

Das Theater.

(1869—1875.)

„Ich habe hier blos ein Amt und keine Meinung.“
Schiller, Wallenstein's Tod 1. Act 5. Scene.

Das Probejahr.

Im Frühlinge 1869 faßten zwei Männer, von welchen der eine in Folge seines Berufes, der andere in Folge seiner Kunstliebe zum Theater in Beziehungen stand: Dr. Salomon Mosenthal, der berühmte Dichter von Dramen und Opernlibretti und Dr. Bernhard Schulz den Plan, eine Bühne zu gründen, deren Aufgabe es sein sollte, das in Wien ziemlich vernachlässigte Feld der komischen Oper zu pflegen. Dr. Schulz führte ein großes Haus, in welchem Schriftsteller und Schauspieler aus- und eingingen und das auch Herbeck mit Vorliebe zuweilen besuchte. Dieser gastfreundliche Mann hätte für die Aufbringung der nöthigen Geldsummen sowie für die Führung der Wirthschaft des zu gründenden Theaters zu sorgen gehabt, während Mosenthal die artistische Leitung zugefallen wäre; die Wahl eines musikalischen Dirigenten fiel auf Herbeck.

Herbeck, dessen Wunsch es schon seit langem gewesen war, an einem Theater eine leitende Stellung einzunehmen, verspürte große Lust, auf die Pläne der beiden Männer einzugehen. Die Verhandlungen waren schon so weit gediehen, daß ihm ein Brief vorgelegt wurde, den er nur zu unterschreiben brauchte, um das Unternehmen in ein greifbares Stadium treten zu lassen. Der Brief lautet:

Herrn Hofcapellmeister Joh. Herbeck.
Geehrter Herr!

Gemäß unserer mündlichen Uebereinkunft verpflichten wir uns, zugleich mit Ihnen alle erforderlichen Schritte zu thun, ein Theater in Wien zur Cultur der komischen Oper zu gründen, und bei Sr. M. dem Kaiser die Concession hierfür und die Ueberlassung eines Bauplatzes auf dem Grund des alten Operntheaters oder an einer anderen entsprechenden Stelle zu den vortheilhaftesten Bedingungen, womöglich unentgeltlich anzufuchen und mit Energie zu betreiben.

Wir verpflichten uns, bei keinem anderen ähnlichen Unternehmen namentlich oder auch als ungenannte Theilnehmer uns zu betheiligen. Sobald wir in den Besitz der obengenannten Concession und eines den obigen Bedingungen entsprechenden Bauplatzes treten, ist jeder von uns dreien Miteigenthümer zu gleichen Theilen, der Concession sowohl als des Bauplatzes.

Indem wir diese mündliche Uebereinkunft hiermit schriftlich bestätigen,
und dieser brieflichen Bestätigung Contractskraft einräumen, zeichnen wir
Wien, den 15. Juli 1869.

Dr. S. Mosenthal
Dr. B. Schulz

Noch bevor dieser Brief sich in Herbeck's Händen befand, hatte dieser seinem Chef, dem Fürsten Hohenlohe, von den schwebenden Verhandlungen Mittheilung gemacht, weil er ja ohne die Erlaubniß seiner vorgesetzten Behörde eine solche private Stellung nicht einnehmen hätte dürfen. Der Fürst antwortete: „Was fällt Ihnen ein, wir werden Sie ja an unserem Theater selbst nothwendig brauchen.“ Einen Tag, nachdem Mosenthal und Schulz den Contract unterschrieben hatten, wurde im Obersthofmeisteramte das Decret ausgefertigt, welches Herbeck zur „Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten“ des k. k. Hof-Operntheaters beruft. Diese Berufung galt ab 1. September vorläufig auf ein Jahr; der Gehalt, welcher mit dieser provisorischen Stellung verbunden war, belief sich auf 2400 fl. Die Idee, an einem Privattheater zu wirken, welche zwar im Sommer nochmals allen Ernstes zur Sprache kam, gab Herbeck dann definitiv auf. Vor der Besprechung der Thätigkeit Herbeck's auf dem neuen und interessanten Felde möge der Leser einen raschen Blick über die Schicksale des kaiserlichen Hof-Operntheaters während der zehn vorhergegangenen Jahre werfen.

Im April 1860 wurde das Theater an der Wien durch einen in der Residenz lebenden Gesanglehrer, Namens Matteo Salvi, vom Eigenthümer des Hauses, Alois Pokorny, in Pacht genommen. Dank der Unterstützung mehrerer Cavaliere sah sich der Pächter in der Lage, theuere Sänger und Sängerinnen aus aller Herren Länder anzuwerben, welche nun eine von ihm geleitete italienische Operngesellschaft bildeten. Das Unternehmen vermochte sich indeß nicht lange zu halten, weil das, was man dem Publicum bot, den Namen einer künstlerischen Leistung nicht verdiente. Der Oberstkämmerer, dem damals die Hoftheater unterstanden, Graf Lauskoronsky, äußerte, daß Salvi auch nicht das geringste Verständniß seiner Aufgabe an den Tag gelegt hätte.¹⁾ Und doch ereignete sich kurz darauf, im Februar 1861, das Unglaubliche, daß derselbe Mann, der seine Unfähigkeit, ein Operntheater zu führen, eben vor aller Welt bewiesen hatte, zum Director des k. k. Hof-Operntheaters ernannt wurde. Freilich, die unübertrefflichen Leistungen von Künstlern, wie Staudigl, Erl, Ander, Meyer (Frau Duftmann) vermochte auch Salvi nicht zu verschlechtern, aber wie er den allgemeinen Zustand des Kunstinstitutes, welches, als Karl Eckert die Direction niedergelegt hatte, mehr denn je einer sicheren leitenden Hand bedurft hätte, nach und nach auf das Niveau

¹⁾ Friedrich Kaiser, unter fünfzehn Theater-Directoren S. 248. Als Quelle für die Darstellung der Thätigkeit Herbeck's am Hof-Operntheater stand dem Verfasser ein vorzügliches Materiale zur Verfügung. Er findet es jedoch nothwendig, zu bemerken, daß er das Archiv des Hof-Operntheaters nicht benützt hat.

der Mittelmäßigkeit herabbrückte; wie er die nicht vollkommen consolidirten Verhältnisse durch Einführung eines nie dagewesenen Schlandrians zu völlig zerfahrenen gestaltete; wie der Styl der Aufführungen unter seiner Direction zusehends herabkam: alle diese Thatfachen lassen es unglaublich erscheinen, daß ein solcher Mann durch mehr als sechs Jahre Leiter eines der ersten deutschen Kunstinstitute bleiben konnte.

Als deutlichster Beweis für die Unfähigkeit des Directors Salvi möge das von ihm aufgestellte oder doch zum mindesten gut geheißene Repertoire dienen. Er wirkte unter den denkbar günstigsten Umständen: am Theater sangen die vorzüglichsten Kräfte, fast durchwegs Lieblinge des Publicums; die Auslagen waren verhältnißmäßig geringe — man berücksichtige das kleine Haus; die Subvention des Kaisers war eine ebenso große, als sie dem unter viel ungünstigeren Verhältnissen wirkenden Herbeck zehn Jahre später zur Verfügung stand; das Publicum hatte damals für classische Musik am Theater mehr Sinn als heutzutage, wofür als Beweis dienen möge, daß Beethoven's „Fidelio“ in den Jahren 1859—1865 sechsunddreißig mal, also durchschnittlich fünf mal im Jahre, aufgeführt, während unter Herbeck's Direction diese Oper höchstens zwei mal im Jahre gegeben wurde und jedesmal bei halb leerem Hause: und doch leistete Salvi ein Repertoire zusammen, welches dem wahren Kunstfreunde ein Gräuel sein mußte.

Wie vorauszusehen war, begünstigte Salvi seine italienischen Landsleute mehr als billig, und mehr, als man an einer deutschen Bühne hätte zu dulden gebraucht. Außerdem, daß die italienischen Opern während einer Stagione, wann sie ja vollkommen am Platze sind und immer gerne gehört werden, gegeben wurden, hatten sie auch in dem von den einheimischen Sängern durchgeführten Repertoire ein Uebergewicht.

Die folgende Tabelle möge als Illustration dienen:

Autoren	Zahl der Aufführungen in den Jahren ¹⁾		
	1862	1863	1864
Donizetti	26	21	12
Verdi	20	25	14
Bellini	6	—	6
Rossini (blos Tell)	7	9	8
dagegen			
Mozart	16	16	13

Einer merkwürdigen Vernachlässigung verfiel das Gebiet der feinen französischen Spieloper. Auber ist 1862 4 mal, 1863 2 mal, 1864 16 mal vertreten, darunter mit dem „schwarzen Domino“ gar nicht und mit „Fra Diavolo“ zwei Jahre hindurch nicht. Der einzige Boieldieu, dessen „Weiße Frau“ in den drei Jahren im ganzen 17 mal zur Aufführung gelangte,

¹⁾ Die Aufführungen während der italienischen Stagione sind nicht mit inbegriffen.

mußte die Ehre der Franzosen einigermaßen retten. Die unverantwortliche Vernachlässigung Gluck's, von welcher bereits ausführlich die Rede war, fand auch unter Salvi Fortsetzung.

Salvi's Novitäten-Programm war folgendes:

1861.

„Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart,
„Der häusliche Krieg“ von Schubert. Die Ehre der ersten Bühnenaufführung dieses reizenden Werkes eines Wiener Genies hatte man dem Frankfurter Theater überlassen.

1862.

„Die Heimkehr aus der Fremde“, Singspiel von Mendelssohn,
„Margarethe“ (Faust) von Gounod,
„Wanda“ von Doppler.

1863.

„Sala Rookh“ von Felicien David.

1864.

„Rhein-Mixen“ von Offenbach.

1865.

„Concini“ von Thomas Loewe,
„Dinorah“ von Meyerbeer,
„La forza del destino“ von Verdi,
„Tutti in maschera“ von Pedrotti,
„Der Waffenschmied“ von Lortzing,
„Des Sängers Fluch“ von Langert.

1866.

„Die Afrikanerin“ von Meyerbeer.

1867.

„Ilfa“ von Doppler,
„Crispina e la comare“ von Ricci.

Mit „Margarethe“ von Gounod und der „Afrikanerin“ von Meyerbeer machte Salvi ein großes Glück, wie dieses überhaupt in seinem Leben lange Zeit hindurch eine hervorragende Rolle spielte. Denn nur dadurch ward es möglich, daß er so lange sein Unwesen treiben konnte, welches Wort im vollsten Sinne zu nehmen ist; denn künstlerischer Geist, Uebersicht und Ordnungssinn fehlten Salvi in gleichem Maße. Wo die energische Hand des Directors fehlt, da nehmen Primadonnen-Uebermuth und Sänger-Unarten in der Regel in bedenklicher Weise überhand: jeder thut, was ihm beliebt und keiner kümmert sich um das Ganze. Auf die Heranbildung und Erhaltung eines tüchtigen Chores wurde gänzlich vergessen, was sich in den Leistungen desselben auch deutlich zeigte; der Geist des Orchesters wurde noch durch einige hervorragende Künstler in dessen Reihen mit Mühe aufrecht erhalten.

Endlich war der richtige Mann gekommen, welcher den trostlosen Zuständen ein Ende bereitete. Der Oberstkämmerer Fürst Vincenz Auersperg, welchem

die Hoftheater unterstellt waren, starb, und der Kaiser übertrug mit Entschliebung vom 11. Juli 1867 die Leitung derselben einer eigenen Behörde, der „General-Intendanz der k. k. Hoftheater“, und ordnete die Unterstellung dieses Amtes unter den ersten Obersthofmeister Fürsten Hohenlohe an. Zum Chef der General-Intendanz wurde der Präfect der Hofbibliothek, Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm), der Dichter des „Wildfeuer“ und der „Griseledis“, ernannt. Die damalige Situation hat Nikolaus Dumba in einem Briefe an Herbeck trefflich gekennzeichnet: „Nun Halm Intendant unter Hohenlohe, ich hoffe mehr vom Letzteren als vom Ersteren. Halm, wenn auch Dichter, ist doch ein echter Vormärzlicher und versteht von Musik so viel wie ich von Sanskrit, doch schlechter kann's nicht werden. Ich hoffe, nun hat Salvi's Ende geschlagen.“

Diese Vorherfagung traf ein. Fürst Hohenlohe, welcher kurz vorher den miserablen Zuständen in der Hofcapelle ein Ende bereitet hatte (1866), unternahm nun die so nothwendige Absetzung Salvi's von einem Posten, dessen Anforderungen er in keiner Weise gewachsen war. Nur war die Wahl seines Nachfolgers keine sehr glückliche. Ein Mann, der seine Fähigkeit, ein Theater zu leiten, allerdings schon glänzend bewiesen hatte, dem aber nicht nur das Verständniß, sondern sogar der Sinn für Musik abging, wurde zum Director des Hof-Operntheaters ernannt. Eines Morgens wurden die Wiener durch die Nachricht überrascht, daß die Leitung dieses Theaters dem früheren Intendanten des Hoftheaters in Weimar, Franz von Dingelstedt, übertragen worden sei.

Den Anstoß zu dieser Berufung gab Freiherr von Münch. Dieser war nämlich einer der glühendsten Verehrer der großen Julie Kettich. Als diese starb, widmete ihr Dingelstedt in der „Neuen Freien Presse“ einen warm empfundenen poetischen Nachruf (April 1866, vergl. S. 201). Von diesem Augenblicke angefangen war Dingelstedt sein Mann, und als Halm die Stelle eines General-Intendanten erhielt, ruhte er nicht eher, als bis sein Lieblingsplan, Dingelstedt als Theaterdirector in Wien zu sehen, sich verwirklicht hatte. Freilich hätte Halm dies schwerlich allein zuwege gebracht, würden nicht noch andere Personen bei der Berufung mit im Spiele gewesen sein. Der Posten des Burgtheater-Directors war, da man nach dem Abgange Laube's noch eine Weile mit Wolf fortexperimentiren zu müssen glaubte, im Augenblicke nicht vacant und so ward Dingelstedt, weil sich eben die Gelegenheit dazu gab — vorläufig wenigstens — Director des Hof-Operntheaters. „In Oesterreich ist alles möglich“ war Dingelstedt's Sprüchwort: er hat die Wahrheit desselben an sich selbst erfahren, denn wie man einen Mann, dessen Maxime es war, daß das Concert ein überflüssiges, die Oper ein nothwendiges Uebel sei, zum Director eines Operntheaters ernennen konnte, ist eben eine Unbegreiflichkeit. Dingelstedt machte dergleichen Bemerkungen nicht etwa in ganz intimen Kreisen, sondern in seinem Bureau, mit den Untergebenen scherzend, wenn er gerade gut gelaunt war.

Dingelstedt war eine der merkwürdigsten Gestalten der deutschen Dichterswelt. Es kann hier keine ausführliche Charakteristik dieses Mannes platzgreifen, die ja ohnehin mehrfach von den berufensten Federn geliefert wurde, aber einiges mehr oder weniger Bekanntes über ihn möge hier Wiederholung finden, damit das Bild Dingelstedt's in der Erinnerung des Lesers aufgefrischt werde. Der Mann, welcher einst mit seinen „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ Aufsehen erregt hatte, welcher diejenigen glücklich pries, die „Duzendfürsten“ und „Taschen-Höflein“ niemals kennen gelernt haben, dem das „seid'ne Lumpenpack“ ein Gräuel war, derselbe Mann haschte später nach Orden und setzte alle Hebel in Bewegung, um einen Hofrathstitel u. dgl. zu erlangen, ja nannte sich zu einer Zeit, da er sich noch nicht einmal „von“ schreiben durfte, gerne Baron. Als einfacher Franz Dingelstedt, Intendant des Münchener Hoftheaters, machte er einmal Wilhelm von Kaulbach einen Besuch und ließ sich durch den Diener als Baron Dingelstedt anmelden. Kaulbach, welcher bemerkte, daß der Diener die Salonthüre hinter sich nicht geschlossen hatte, rief mit lauter Stimme: „Baron Dingelstedt? Ich kenne keinen Baron Dingelstedt!“ Im selben Augenblicke steckte der „lange Franz“ aber seinen Kopf zur Thüre herein, worauf Kaulbach ganz erstaunt ausrief: „Du bist es Franz! — der Kerl sagt Baron Dingelstedt.“¹⁾

Dingelstedt hatte, nachdem ihm der Nachtwächtermantel unbequem geworden war, die Absicht, sich der diplomatischen Laufbahn zu widmen. Ohne Zweifel würde er es auf derselben zu einer hervorragenden Stellung gebracht haben, denn die Intrigue war sein eigentliches Element. Seine wahren Gedanken durch geistreiches Geplauder zu verbergen, Leute aufeinander zu heizen und ehrlich Denkende irre zu führen, dabei mit einem beständigen Lächeln des Wohlwollens um die Lippen die personifizierte Liebenswürdigkeit spielend: das alles verstand er meisterlich.

Erst als sich ihm eine günstige Gelegenheit bot, die Theaterlaufbahn zur Erreichung seines Zweckes, „es höher zu bringen“, benützen zu können, wandte er sich dieser Carriere zu. „Höher, höher hinauf muß man“ sagte er zu Laube, indem er ihm zutrank. Dann fuhr er fort: „Aber Sie thun ja, Laube, als ob Sie das Theater wirklich interessirte!“ — „Warum wär' ich denn sonst dabei?!“ — „Ach, warum nicht gar“ rief Dingelstedt, „das ist ja doch nur die Stufe, welche man benützt, um weiter und weiter aufzusteigen.“²⁾ Würde diese Mittheilung auch einer weniger vertrauenswürdigen Quelle entstammen, man müßte daran glauben, denn sie paßt Wort für Wort auf Dingelstedt, und das „nothwendige Uebel“ (die Oper) ist ein glänzendes Seitenstück dazu.

Eines der größten Bedürfnisse Dingelstedt's war es, von sich reden zu machen, Aufsehen zu erregen. Die sogenannten „Gesammt-Gastspiele“ und „Mustervorstellungen“ waren seine ureigene Erfindung. Der künstlerische Gewinn

¹⁾ Diese köstliche Episode erfuhr Herbeck aus Kaulbach's eigenem Munde.

²⁾ Heine, Laube „Erinnerungen“ in der Neuen Freien Presse vom 22. April 1883.

solcher Darstellungen ist aber immerhin ein sehr fraglicher. Laube nennt sie „mehr ein Nebeneinander als Miteinander“, und Heinrich Anschütz, der doch genau informirt sein konnte, da er bei der ersten ähnlichen Unternehmung (1854 in München) mitspielte, schildert die Nachteile, welche dem Schauspieler in einer so ungewohnten Umgebung, die er in ein paar Proben nur nothdürftig kennen gelernt hat, erwachsen, in überzeugender Weise.¹⁾

Von München kam Dingelstedt nach Weimar und dort traf ihn die Berufung nach Wien. „Mein Mann ist von Weimar nach Wien herabgestiegen“ äußerte Dingelstedt's Frau, die ehemalige Sängerin Jenny Yuger. Wer glaubt das? Würde er bei dem Tausche auch nur einen Schritt nach unten haben machen müssen, er wäre darauf nicht eingegangen. In Wien erreichte er beinahe alles, was sein Herz begehrte. Nach kaum zweijähriger Thätigkeit am Hofopertheater wurde ihm gelegentlich der Eröffnung des neuen Hauses der Orden der eisernen Krone verliehen, 1871 ward er unter Ernennung zum k. k. Hofrath Director des Burgtheaters und gelegentlich des hundertjährigen Jubiläums dieser ersten deutschen Bühne österreichischer Freiherr, nur sein sehnüchziges Ziel: General-Intendant der Hoftheater mit dem Titel „Excellenz“ zu werden, blieb unerreicht.

Als Director der Oper hätte Dingelstedt mehr leisten können, als er factisch geleistet hat. Obwohl ihm, wie schon bemerkt, der Sinn für Musik gänzlich abging, so besaß er dagegen andere, für einen Operndirector wichtige Eigenschaften. Großartige Bilder zu entwerfen und ihre Darstellung auf der Bühne zu bewerkstelligen, verstand er meisterlich, nur stellte sich der Nutzbarmachung dieses Talentes nicht selten eine Eigenschaft Dingelstedt's entgegen: sein Hang zur Bequemlichkeit. Arbeiten war, wenigstens in Wien, seine Sache nicht, aber er hatte das Talent, den maßgebenden Persönlichkeiten glauben zu machen, er sei der fleißigste Director, der jede Phase der Inszenesetzung einer Oper genau überwache und auf die Entwicklung derselben den thätigsten Einfluß nehme. Wohl gab er seinen Plan dem Regisseur in großen Zügen zu erkennen, kümmerte sich aber in der Regel um die Oper erst dann, wenn es zur Generalprobe kam, während welcher er angesichts der geladenen Gäste minutiöse Andeutungen gab, Aenderungen befahl und Ausstellungen machte.

Er liebte es, stets den Cavalier zu spielen. Wenn er Abends in seiner Loge saß — die Bühne besuchte er während der Vorstellungen nur selten — so hatte niemand das Gefühl, daß Dingelstedt die erste Arbeitskraft im Hause vorzustellen habe, so vornehm sah er auf alles, was da vorging, herab. Immer ließ er mehr die Hoffschranze als den Director eines Theaters merken. Er veranstaltete — wie ein Minister — im Winter eine Anzahl von Soiréen, zu welchen an die hervorragendsten Persönlichkeiten aller Stände Einladungen ergingen. An solchen Abenden wimmelte es in seinen Salons von bunten Uni-

¹⁾ Anschütz, Erinnerungen S. 442 f.

formen und Ordenssternen, und mehrere male ward ihm sogar die Ehre zu Theil, Mitglieder des kaiserlichen Hauses begrüßen zu können. Herbeck, der nie ein Freund von solchen Gesellschaften im großen Style war, mußte gewisser Rücksichten halber einige Soiréen besuchen, wobei er jedoch stets bedauerte, daß die Gemalin Dingelstedt's sich nicht enthalten konnte, den Leuten auf unangenehme Art in Erinnerung zu rufen, daß sie einstens Sängerin gewesen war. Fuimus Troes¹⁾

Doch, man müßte ungerecht sein, wollte man sich der Erkenntniß verschließen, daß unter Dingelstedt's Direction im Operntheater vieles besser ward, als es unter Salvi gewesen war. Der Letztere spielte in der künstlerischen Welt doch nur eine sehr untergeordnete Rolle, während Dingelstedt als Schriftsteller und Bühnenmann einen großen Ruf genoß. Dieser Umstand sowie das stolze Wesen seiner Persönlichkeit verschaffte ihm bald eine Autorität, wie Salvi sich eine solche niemals erringen konnte: die Disciplin, welche gänzlich abhanden gekommen war, begann wieder ihre wohlthätige Herrschaft zu üben. Was Dingelstedt nicht verstand, überließ er den Fachleuten, und auf seinem Felde, der Scene, wirkte er, wenn auch nicht durch rastloses Arbeiten, so doch durch werthvolle Pläne und Andeutungen ersprießlich. Als eine besondere Wohlthat erwies sich die von ihm angeregte Reform des Costümwesens, welche das übliche Bajazzo-Gewand verbannte und an dessen Stelle historisch treue Kleidungen treten ließ. Eine Reihe von Opern, wie „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, „Lucrezia Borgia“ von Donizetti, „Der Postillon von Conjumeau“ von Adam und Weber's „Freischütz“ wurden unter seiner Direction neu scenirt, und zwei von ihm eingeführte Novitäten: „Romeo und Julie“ von Gounod, sowie „Mignon“ von Thomas schlugen kräftig ein.

Da ereignete es sich, daß Dingelstedt's erster musikalischer Rathgeber, Heinrich Esser, gerade jetzt, wo man wegen des neuen Hauses dessen Mitwirkung besonders bedurft hätte, durch Krankheit sich verhindert sah, seine Thätigkeit in ersprießlicher Weise fortzusetzen. Man suchte nach einem musikalischen Retter, und die Wahl fiel auf Herbeck. Dingelstedt soll dabei ein maßgebendes Wort gesprochen haben. Thatsache ist es, daß Herbeck, fast gleichzeitig als Fürst Hohenlohe ihm den Antrag stellte, am Theater zu wirken, mit Dingelstedt eine Unterredung hatte, bei welcher dieser den Wunsch, Herbeck an seiner Seite wirken zu sehen, allen Ernstes zu erkennen gab. Ob Dingelstedt dies aus eigenem Antriebe gethan hat oder auf einen Wink von oben hin, muß freilich in Frage gestellt bleiben.

Herbeck fand am Theater ein meist brauchbares, größtentheils sogar vorzügliches Personale vor. Capellmeister waren Otto Dessoff, ein routinirter Theatermusiker, der seine Sache mit großem Ernste und künstlerischem Eifer betrieb und Heinrich Proch, der einst so gefeierte Liedercomponist. In Ballet-

¹⁾ Vgl. die Schilderung „Ein Wiener Salon“ von W. v. Hamm, gesamm. Schriften I. S. 115 ff.

Vorstellungen wurde das Orchester von Franz Doppler, dem ausgezeichneten Flötisten, und Moriz Käpffmayer dirigirt. Ueber den an der Spitze der Violinen rühmlich wirkenden Concertmeister Josef Hellmesberger haben diese Blätter schon so oft ausführlich berichtet, daß er hier nur der Vollständigkeit halber genannt wird. Beim Cello saßen Künstler wie David Popper und Heinrich Köber, der Harfe entlockte Anton Zamarra die süßesten Accorde, das Horn wurde von Richard Lewy und Wilhelm Kleinecke, die Trompete von Adalbert Maschek mit Meisterschaft geblasen, auch die Pauker Ferdinand Weidinger und Josef Faistenberger — welsch' letzterer auch die Stelle eines Chor-Correpetitors bekleidete — behandelten ihre Instrumente als Künstler. Das Orchester, etwas über hundert Mann stark, ward von Herbeck genau gekannt, da er mit diesem Körper bei verschiedenen Anlässen bereits zusammengewirkt hatte.

In den Reihen des Sing-Personales treffen wir viele hervorragende Künstler, so Frau Dustmann, die geistvolle und hochpoetische Darstellerin von Rollen wie der Donna Anna, Senta, Elisabeth (Tannhäuser), Elsa, und Frau Wilt, welcher unvergleichlichen Concertsängerin leider die für die Bühne so nothwendige Eigenschaft einer schönen Erscheinung fehlte. Sie sang Partien wie die Königin der Nacht vollkommen nach dem Originale und zwar mit einer erstaunlichen Kraft und Ausdauer. Fräulein (später Frau) Bertha Chunn dagegen, welche Herbeck gelegentlich der Aufführungen der „Elisabeth“ von Liszt hoch schätzen gelernt hatte, war eine der reizendsten Bühnenerscheinungen, die man nur sehen konnte. Ihr warmer Ton fand rasch den Weg zu den Herzen der Zuhörer, und ihr inniges, hochdramatisches Spiel riß unwillkürlich zur Begeisterung hin. Sie war selbst im größten Affecte, wie z. B. bei der Darstellung des Gretchens oder der Julie (in „Romeo und Julie“) eine Meisterin im Maßhalten, eine Eigenschaft, welche bei Bühnenkünstlern nicht hoch genug zu schätzen ist, schon deßhalb, weil diejenigen, denen sie mangelt, den Geschmack des Publicums gründlich zu verderben im Stande sind. Frau Amalia Materna stak damals — künstlerisch genommen — noch in den Kinderschuhen. Einer großen Beliebtheit erfreute sich Fräulein von Rabatinsky, die neben einer pikanten Erscheinung eine glänzende Coloratur der Stimme besaß. In Fräulein Hermine von Siegstädt besaß die Oper eine äußerst stimmbegabte, aber gänzlich temperamentlose Sängerin. Sie sang die schwierigsten Partien, z. B. die Venus im „Tannhäuser“, vollkommen correct und selbst die höchsten Töne nahm sie stets glockenrein. In keiner ihrer Rollen vermochte sie jedoch das Publicum zu erwärmen. Durch Fräulein Karoline Zellheim, welche keine hervorragenden Leistungen aufzuweisen hat, war das sogenannte Spielfach in entschieden ungenügender Weise vertreten. Fräulein Gindele wirkte in einigen kleinen Partien recht gut.

Im Stande des männlichen Sing-Personales finden wir Johann Beck mit seiner wuchtigen Baßstimme und seiner intensiven Gestaltungsgabe für Rollen, welchen ein dämonischer Charakter innewohnt, wie: Holländer, Heiling,

Don Juan, Nelusko (Afrikanerin) an der Spitze. Er wußte trefflich zu pointiren, und mit gewissen Stellen verfehlte er auch bei schlechter Stimmendisposition, welche sich durch unreine Intonirung bemerkbar machte, nie die beabsichtigte Wirkung. Als Meister in der Gesangkunst konnte Hans Rokitanaky gelten. Sein eminent musikalisches Gefühl und sein, in der besten italienischen Schule herangebildeter Gesang befähigten ihn vor allem zur musterhaften Durchführung musikalischer Rollen — wenn dieser Ausdruck zur Charakterisirung von Partien wie des Sarastro, Osmin, Lorenzo in „Romeo und Julie“ ic. anzuwenden erlaubt ist. Dr. Karl Schmid war damals schon längst über seine Glanzzeit hinaus, obwohl er als Sarastro, wobei das tiefe E noch wunderbar kräftig zum Ausdruck gelangte, als König im „Lohengrin“ ic. oft noch glänzende Erfolge errang. Von Draxler's einst so kräftiger Stimme waren nur mehr die beaux restes vorhanden, er war übrigens niemals ein bedeutender oder etwa feiner Künstler gewesen. Karl Mayrhofer, der unverwüßliche und liebenswürdige Buffo, der oft eine köstliche Lustspielfigur abgab und Dr. Emil Krauß, der markig und wirkungsvoll sang, (z. B. den Heerrufer im „Lohengrin“) vervollständigen die Liste der Bassänger. (Lay findet weiter unten Erwähnung.)

Unter den Tenoristen war Walter noch immer der erste. Als brillanter Liederfänger wirkte er an der Oper in lyrischen Partien wie als Faust, Romeo und Wilhelm Meister vorzüglich. Herbeck pflegte oft zu sagen, daß er, wenn er der Kaiser wäre, Walter nur in der Hofcapelle und in Concerten singen lassen würde, damit sich seine Stimme recht lange noch erhalten möchte. Eine kräftige, klangvolle Tenorstimme neben sympathischer Erscheinung besaß Georg Müller, was man wieder von Leonhard Labatt nicht behaupten konnte. Er wurde in Abwesenheit und ohne Wissen Herbeck's von Esser, welcher über Auftrag Dingelstedt's im Sommer 1869 zu diesem Zwecke nach Dresden gereist war, gleich mit einer Gage von 15000 fl. engagirt, worüber Herbeck trostlos war. Labatt konnte sich auch nie die vollen Sympathien der Wiener erringen. Uebrigens war er ein verwendbarer Sänger, wirkte in wenigen, vorwiegend dramatischen Partien, z. B. als Eleazar in der „Jüdin“ sogar vorzüglich, und eine Zeit lang kokettirte die Wagner-Partei recht auffällig mit ihm. In Charles Adams besaß das Theater nicht nur einen trefflichen Sänger, sondern auch einen hochpoetischen Darsteller.

Von den sogenannten kleineren, aber deshalb nicht minder wichtigen Kräften ist der Tenorist Engelbert Pirk zu nennen, der in Erkrankungsfällen, nur um eine Opern-Aufführung möglich zu machen, oft für die betreffende „erste“ Kraft einsprang, aber niemals etwas verdarb. Sein Lehrbube David in Wagner's Oper „Die Meistersinger“ war eine classische Leistung zu nennen. Pirk, wie Theodor Lay, Alfons Regensburger und der originelle Campe zählten in Folge ihrer Vielseitigkeit und eines stets bereiten Willens, der Sache zu dienen, zu den schätzenswerthesten Mitgliedern der Oper, welche solche Kräfte ebenso wenig entbehren kann, als den ersten Tenoristen. Der Chor unter Ernst Frank

zählte ungefähr 40 weibliche und 50 männliche Mitglieder. Dieser Körperschaft, deren künstlerische Ausbildung manches zu wünschen übrig ließ, wandte Herbeck vor allem sein Augenmerk zu.

Secretär des Directors war Dr. Josef Rauf, der sich als Schriftsteller schon einen bedeutenden Namen erworben hatte. In einer Reihe reizender Erzählungen hat er das Volksleben der Deutschen in Böhmen anschaulich und mit poetischer Feinheit geschildert; unter seinen Romanen ist „Im Klosterhof“, welchen er während seiner Dienstzeit im Theater vollendete, vielleicht der bedeutendste. Im Bureau war er der pflichtgetreueste und eifrigste Beamte, dessen Händen Herbeck die vielfältigen, oft mißlichen Geschäfte eines Theater-Secretärs mit Beruhigung anvertraut wußte.

Als Opern-Regisseur fungirte Franz Steiner, ein Mann, für den die Bühne wirklich die Welt bedeutet, der nur in und mit dem Theater lebt. Die ganzen Personal-Verhältnisse, das Repertoire eines jeden Sängers, jede Scene einer jeden Oper hatte er im Gedächtnisse, und in den verwirrtesten Fällen war Steiner gewiß derjenige, welcher Rath schuf. Durch den steten Contact mit der Theaterwelt hatte er sich eine große Bühnenroutine erworben und dieser Umstand sowohl, als auch seine conciliante aber doch energische Art und Weise mit den Mitgliedern zu verkehren, mußten ihn jedem Director als eine wahre Perle erscheinen lassen. Sehr geschätzt als Fachmänner waren noch der Ballet-Regisseur Karl Telle, der Oberinspicient Albert Petermann, dem die Anordnung der so äußerst wichtigen Bühnenbeleuchtung oblag, und der Dekonom Gustav Füllis, welchem die Verwaltung des gesammten beweglichen Materiales unterstellt war.

Die Berufung Herbeck's unter dem Titel „zur Theilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten“ erfolgte mit Rücksicht auf Effer, welcher zwar einen thätigen Antheil an denselben nicht mehr nahm, aber de nomine doch noch erster Capellmeister war. Bald mußte Effer seiner zerrütteten Gesundheit wegen das Dirigiren gänzlich aufgeben. Von seinem Repertoire übernahm Herbeck folgende Opern zur persönlichen Direction: Hans Heiling, Holländer, Hochzeit des Figaro, Josef und seine Brüder, Lohengrin, Mignon, Zauberflöte; aus dem Repertoire der Capellmeister Dessoff und Proch: Freischütz, Der schwarze Domino, Entführung, Waffenschmied, Der häusliche Krieg.

Nachdem er sich im Theater einigermaßen umgesehen hatte, verließ er mit den Seinen Wien, um sich vorerst nach Salzburg, dann nach Prien am Chiemsee zu begeben. Er wußte dort noch nicht, ob er nach dem Achensee oder nach Seeon gehen sollte, ein nördlich vom Chiemsee gelegener Ort, welchen ihm Ludwig Speidel anempfohlen hatte. Nach einigen Tagen entschied er sich für letzteren. Ein prachtvoller Sommermorgen wurde dazu benützt, um den Chiemsee per Dampfschiff zu übersehen. In Seebruck, der nördlichen Landungsstelle, war kein Wagen zur Weiterreise aufzutreiben, so daß der durch schattige Wälder und üppige Fluren hügelab, hügelan führende prachtvolle Weg

nach Seeon zu Fuß zurückgelegt werden mußte. Das Gepäck wurde von einem Bauer auf einem Schiebkarren mitgeführt. Nach anderthalbstündigem Marsche erblickten die Wanderer, auf einem Hügel angelangt, das Ziel ihres Marsches. Das ehemalige Kloster Seeon lag ursprünglich auf einer durch eine Brücke mit dem Lande verbundenen Insel des sogenannten Kloster-See's, welcher später zu einem Damm umgewandelt wurde. Der See, aus welchem das vielhundertfensterige imposante Gebäude mit der anstoßenden zweithürmigen Kirche sich erhebt, ist in ungefähr einer Stunde zu umgehen. Längs des See's hin zieht sich die sehr wenig befahrene Poststraße durch das breite, von amuthigen Waldhügeln eingerahmte Thal, welches in seiner heiligen Stille so recht das Bild des Friedens bietet. Der erste Anblick des reizenden Erdenwinkels berührte Herbeck in sympathischer Weise. Das romantische Düstern, welches den Aufenthalt an manchem Gebirgssee oft unheimlich macht, fehlte hier ebenso wie das profaische Einerlei der Ebene. Wenn man den nördlichen Hügel, „Weinberg“ genannt, bestieg, so lag die ganze lange Kette des bairischen und salzburgischen Hochgebirges zum Greifen nahe vor Augen, und man entbehrte also bei aller Bequemlichkeit der mannigfaltigen Ausflüge nicht den Anblick schöner Berge. Die Ankunft der Wandernden erregte nicht wenig Aufsehen. Es war gar zu komisch, eine reisende Familie, die das Gepäck sich im Schiebkarren nachfahren läßt, in den Klosterhof einziehen zu sehen. Die Badegäste, damals nur neun an der Zahl, waren bald versammelt, um die Angekommenen zu begrüßen. Der Verwalter des zur Zeit der Kaiserin-Witwe von Brasilien gehörigen Schlosses, „Hausmeister“ genannt, der zugleich Postmeister war, hieß Linner und dessen Frau und hübsche Tochter, Babette, beeilten sich für die Unterkunft der Gäste zu sorgen und erwiesen sich auch in der Folge als lebenswürdige, zuvorkommende Leute. Jeder Wunsch, den man Herbeck nur an den Augen ablas, wurde sofort erfüllt, und da auch die Gesellschaft eine angenehme und die Verpflegung eine gute und billige war, so fühlte sich Herbeck bald derart heimisch in Seeon, daß er beschloß, seine ganze Ferienzeit daselbst zuzubringen. All' die angenehmen Fuß- und Wasserpatrien, die poesievollen Abende am Weinbergkeller, wo einmal wöchentlich das herrlichste braune Maß floß, die munteren Spiele im großen Speisesaale zu besprechen, würde zu weit führen. Erwähnt muß werden, daß Herbeck, der auch in den folgenden Sommern dahin kam, in Seeon gar nichts componirte, wenigstens stammt aus den betreffenden Zeitläufen erwiesenermaßen kein einziges Manuscript.

Ein besonderes Interesse gewann Seeon für ihn durch den Umstand, daß Mozart einmal kurze Zeit Gast des Klosters war. Als dieser nämlich 1766 von Paris zurückgekehrt war, stattete er dem Kloster, mit dessen Geistlichen ein freundschaftlicher Verkehr bestand, von Salzburg aus einen Besuch ab. Bei Tische sprach der Prälat sein Bedauern darüber aus, daß es an Offertorien zum Benedictusfeste fehlte, worauf Wolfgang den ersten freien Augenblick benutzte, um den Speisesaal zu verlassen, und, auf eine Fensterbrüstung gelehnt,

das Offertorium „Scande coeli limina“ niederzuschreiben. Auch einem Geistlichen des Klosters, von Haasy, dem er sehr zugethan war, schickte er zum Namens- tage ein Offertorium als Angebinde.¹⁾

In den Augusttagen ging Herbeck nach München, um der ersten Auf- führung des „Rheingold“ von R. Wagner beizuwohnen. Er sah wohl die Generalprobe, zu einer Aufführung des Werkes kam es indeß vorläufig nicht. Bei der Generalprobe machte sich nämlich eine ziemlich gleichgiltige Stimmung des Publicums bemerkbar. Die Freunde Wagner's schoben die Ursache davon auf angebliche Mängel in der Scenirung, und Wagner, hiervon benachrichtigt, verbot dem Dirigenten, Musikdirector Hans Richter, ganz einfach, die Auf- führung zu leiten. Richter wandte sich nun, mit Umgehung des ihm vorgesetzten Intendanten, an den König, um einen Aufschub der Vorstellung zu erwirken. Der Intendant, welcher schon der vielen Fremden halber eine Aufführung wünschen mußte, stellte darauf dem Könige die Alternative, entweder ihn (Perfall) oder Richter zu entlassen. Der König konnte darauf natürlich nur mit einer Entlassung des letzteren antworten²⁾, und man hatte nun keinen Dirigenten für das Werk. Perfall wollte dem eben anwesenden Herbeck die Direction übertragen, was dieser unter anderen Umständen trotz der Schwierig- keiten, welche eine solche unvorbereitete Uebernahme bereitet, gerne angenommen hätte. Allein er, der eben an das Wiener Hof-Operntheater berufen worden war, konnte seine theatralische Thätigkeit doch unmöglich in einer anderen Stadt als in Wien beginnen; er mußte daher ablehnen. Herbeck brachte fünf Tage in München zu, bei welcher Gelegenheit er seine Freunde Peter Cornelius und Wilhelm von Kaulbach besuchte. Der letztere hatte gerade ein großes Bild, „Peter von Arbuez“, vollendet. Bevor er es auf die Leinwand brachte, hatte er dasselbe — satirisch wie er war — auf die Mauer eines Klosters, von welcher eine Wand seines Ateliers gebildet war, mit Kohlenstrichen genial hin- geworfen. Der Besuch des Ateliers nahm einige Stunden in der genußreichsten Weise in Anspruch.

Nach Wien zurückgekehrt, übernahm Herbeck sogleich die Geschäfte seines neuen Amtes. Die Begrüßung, welche ihm bei der Uebnahme desselben — theils anlässlich seiner Ernennung im Juli, theils im Herbste — von Seite der Kritik zu Theil ward, war beinahe durchwegs herzlich. Der gewaltige Respect, welchen alle seine bisherigen Leistungen eingeflößt hatten, erlaubten eben nicht gut, einen Zweifel zu setzen in die kommenden. Speidel schreibt:

„Herbeck hat unser günstiges Urtheil über ihn nie widerlegt, wir haben nie Ursache gehabt, unsere Wohlmeinung zu bereuen. Wie es Leute gibt, denen Alles, was sie anfangen, zum Uebeln ausschlägt, unter deren Händen die schönsten Lebenstriebe welken und verdorren, so gibt es wieder andere, die Leben verbreiten und gedeihliches Wachsthum erwecken, wo sie nur immer hin-

¹⁾ Zahn Mozart I. S. 56 f.

²⁾ Neue Freie Presse vom 2. September 1869.

treten. Herbeck gehörte zu diesen letzteren. Man rede nicht von Glück, wie meistens diejenigen thun, die keinen Verstand haben. Das Glück verträgt man auf die Dauer nicht ohne Verstand, und das ist der rechte Verstand nicht, der nicht auch das Glück hat. Das ganze Geheimniß von Herbeck's Laufbahn liegt darin, daß er auf dem Posten, auf dem er gerade stand, jedesmal das Höchste leistete. So schien es denn immer wünschenswerth, seine Kraft für einen höheren Posten zu gewinnen, und so stieg er empor wie nach einem natürlichen Gesetz. Er bot sich nicht an, man holte ihn, sein Verdienst intriguirte für ihn, er selbst konnte ruhig zuwarten.

Herbeck ist nicht der Mensch, der seine künstlerische Ueberzeugung und seine persönliche Würde aufgibt, um seine Stellung zu wahren. Er braucht die Oper nicht, sie braucht ihn. Und sie braucht ihn sehr dringlich. Das Repertoire braucht ihn, das Orchester braucht ihn, die Sänger brauchen ihn. Sein hauptsächlichstes Augenmerk hat er wohl zunächst dem Repertoire zuzuwenden, welches seit vielen Jahren verliederlicht und verlottert ist. Künstlerische Gesichtspuncte sind diesem Repertoire längst gänzlich fremd geworden; wie ein Proletarier lebt es von der Hand in den Mund. Das ewige Ableiern derselben Opern hat auch die Sänger und das Orchester demoralisirt. Sie bedürfen neuer Anregungen und einer künstlerischen Leitung. Herbeck wird ihnen beides gewähren.“

Hanslick erblickte die erfreuliche Seite seiner Berufung in dem Gewinne eines so bedeutenden Capellmeisters und die mindestens bedenkliche in der Ungewißheit, ob Herbeck sich auch in die schwierigen Verhältnisse des Theaters finden werde. Hanslick zweifelte sogar, ob Herbeck dem Theater überhaupt ein lebhaftes Interesse entgegengebracht hätte, bevor er an die Oper berufen worden war. Dem wäre zu entgegnen, daß Herbeck von Jugend an eine Leidenschaft für die Bühne fühlte. Als junger Mann besuchte er, so oft seine schmalen Mittel es ihm erlaubten, die Oper und dadurch, sowie durch fleißiges Privatstudium hatte er sich die classischen Bühnenwerke, besonders jene Mozart's, die er auswendig kannte, eigen gemacht. Auch andere Erscheinungen am Gebiete des Theaters interessirten ihn lebhaft. Die Leistungen der Burgtheatergrößen verfolgte er mit Eifer, den Volksbühnen wandte er große Aufmerksamkeit zu und keine der originellen Gestalten Nestroy's, Scholz' u. a. waren ihm entgangen. Wie sehr schauspielerische Leistungen ihn fesseln konnten, beweist die Thatsache, daß er den berühmten Mohren Aldrige, der den Othello in der Herbeck unverständlichen englischen Sprache spielte, beinahe bei jedesmaligem Auftreten in dieser Rolle sah und ganz begeistert von seiner Kunst sprach. Von Mangel an Interesse für das Theater konnte daher bei Herbeck die Rede nicht sein, und es wäre auch nicht erklärlich, daß er in einem Alter, in welchem man eine neue geistige Sphäre nicht leicht mehr durchdringt, sich so rasch in dem complicirten Mechanismus der Bühne hätte zurecht finden können, würde diese ihm damals als eine völlig neue Welt erschienen sein.

Die erste Oper, welche Herbeck im Theater leitete, war Ambrois Thomas' „Mignon“, ein Werk, das neben hervorragenden musikalischen Schönheiten auch viele Trivialitäten enthält. Man war allgemein überrascht, daß Herbeck für

sein Debut gerade dieses Werk gewählt hatte, allein wer den Mechanismus eines Theaters kennt, wird wissen, daß ein Capellmeister, nehme er eine noch so exceptionelle Stellung ein, in solchen Fällen nicht willkürlich vorgehen kann, sondern sich den Anordnungen der Theaterleitung zu fügen hat. Trotzdem „Mignon“ dem Personale ganz geläufig war, da die Oper ja schon seit geraumer Zeit am Repertoire stand, veranstaltete Herbeck doch, zum nicht geringen Erstaunen der Mitwirkenden, eine erkleckliche Anzahl von Proben. Außer sechs Einzelproben mit den Solisten fanden eine musikalische Gesamtprobe, eine Sitzprobe mit Clavier, ¹⁾ außerdem eine separate Probe mit dem Chorpersonale und zwei vollständige Theaterproben, im ganzen also elf Proben statt.

Am 16. October ging „Mignon“ in Scene. Das alte Kärntnerthor-Theater war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt, und als Herbeck am Dirigentenpulte, von welchem aus er die Oper, gegen die Gepflogenheit der Capellmeister, nicht sitzend, sondern stehend, leitete, wurde er mit stürmischem Beifalle begrüßt, welcher sich nach der, mit wunderbarer Feinheit ausgeführten Ouverture wiederholte. Die Leistungen des Orchesters während der ganzen Aufführung waren vorzüglich. Eine solch' discrete, dem Gesange der Darsteller sich anschmiegende Begleitung war man, besonders in Opern von dem minderen künstlerischen Werthe der „Mignon“ in Wien nicht gewohnt, und schon mit dieser Leistung zeigte Herbeck, was ein Meister vermag. Einen noch überraschenderen Eindruck brachten die Leistungen des Chores hervor. Die Pflege des Chorgesanges auf diesem Theater war unter der Direction Salvi's derart vernachlässigt worden, daß man mit Recht nur mißachtend von seinen, manchmal die Gränzen der Mittelmäßigkeit weit überschreitenden Leistungen sprach. Das war mit einem male anders, und wenn Herbeck auch nicht mittels einiger strenger Proben die durch jahrelangen Schlendrian erzeugten Mißstände gründlich abzustellen vermochte, so erzielte er doch mit dem verhältnißmäßig guten Materiale die denkbar anständigsten Resultate. Daß Herbeck im Laufe der Zeit den Opernchor durch fleißige Schulung, Ausscheidung unbrauchbarer Elemente und Aufnahme jüngerer Kräfte zu einer Körperschaft gestaltete, deren Leistungen von wahrhaft künstlerischem Geiste erfüllt waren, wird gelegentlich wahrzunehmen sein. Herbeck konnte mit seinem Debut zufrieden sein. Die Stimmen der Oeffentlichkeit waren sich darin einig, daß seine erste Leistung auf dem ihm neuen Gebiete der Bühne eine staunenswerth gelungene war, und man erwartete nun von seiner Meisterschaft und Energie eine gründliche Reformirung der musikalischen Zustände an der Wiener Oper. In der That wurden diejenigen, welche sich solchen Erwartungen hingaben, nicht getäuscht. Mehr noch als in „Mignon“ ward in der Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ das Walten eines guten Geistes bemerkbar. Der 6. December, der Tag, an welchem es ihm zum ersten male vergönnt

¹⁾ In der „Sitzprobe“ wird eine Oper mit sämmtlichen Gesangskräften auf der Bühne durchgenommen, wobei die Darsteller jedoch nicht agiren, sondern, zweckmäßig vertheilt, sitzend ihren Part singen.

war, eine Oper Mozart's zu dirigiren, dieses Meisters, zu dem er seit seiner Kindheit wie zu einem höheren Wesen aufblickte, welcher ihm stets ein flammend leuchtendes Vorbild, dessen hoher Geist ihm stets ein Führer war, mag für ihn ein Festtag sondergleichen gewesen sein.

In Wien war es üblich, den „Figaro“ statt in zwei, in drei Acten zu geben, u. zw. in der Einrichtung, daß der erste Act mit der Arie in C-dur „Dort vergiß dieses Flehen“ abschloß. Außerdem hatten es die früheren Directoren für gut befunden, die Partie des Bartolo durch Weglassung der charakteristischen Arie von der „Efelshaut“, welche in Herbeck's Vorstellung von Campe trefflich gesungen wurde, zu verstümmeln, sowie das reizende, das dramatische Verständniß der Situation erhöhende Duett zwischen Susanna und Cherubin (G-dur) am Schluß des 1. Actes zu streichen. Herbeck, welcher sich nicht die Berechtigung zusprach, an der Originalform eines Meisterwerkes, wie „Figaro“, etwas zu ändern, stellte die Oper wieder in seiner ursprünglichen Gestalt her.

In der Rolle der Gräfin führte Herbeck einen Gast, Fräulein Anna Buisse (mit dem Theaternamen Boffe) vor. Diese Sängerin, welcher ein wohlklingendes, gut ausgeglichenes, etwas verschleiertes Organ, eine ungesuchte Vortragsweise und eine vortheilhafte Bühnenercheinung eigen war, gefiel Herbeck bei der ersten Probe derart, daß er sofort die Gräfin als ihre Antrittsrolle bestimmte. Wie das „Mädchen aus der Fremde“ betrat sie die Bühne. Niemand kannte sie auch nur dem Namen nach, und da es außerdem niemandem eingefallen war, Reclame für sie zu machen, so betrat sie die Bühne, ohne daß im Publicum auch nur das geringste Zeichen von Sensation wahrzunehmen gewesen wäre. Aber bald wußte sie durch edlen Vortrag, durch das sympathische Wesen ihrer Stimme und ihrer Person das Publicum zu fesseln, und ein Sturm von Beifall folgte ihr bei jedesmaligem Abtreten. Leider war die Bühnenlaufbahn der trefflichen Künstlerin eine ganz kurze. Fräulein Ehm sang den Pagen zum Entzücken schön, und die Leistungen Beck's als Graf, Mayerhofer's launige Darstellung des Figaro und die meisterhafte Darstellung der Susanna durch Frau Duftmann sind noch frisch im Gedächtnisse der Zeitgenossen erhalten. Daß Herbeck das Werk seines Lieblinges mit besonderer Begeisterung dirigierte, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Ein wahres Meisterstück lieferte das Orchester mit dem Vortrage der Overture, deren Schluß Herbeck ganz im Geiste Mozart's in einem Presto-Tempo nahm, dessen rasender Flug nur durch das energische künstlerische Wollen des Dirigenten, ein deutliches musikalisches Bild zu geben, gebändigt wurde.

Herbeck's dritte Oper war der „Freischütz“. Seit 1821 am Repertoire des Wiener Hof-Operntheaters, hatte diese Oper die verschiedensten Phasen der Entwicklung dieses Institutes mitgemacht und im Laufe der Zeiten die verschiedensten Behandlungsweisen ertragen müssen. Die Aufführungen im ersten Jahre waren verstümmelte. Der Kaiser hatte das Schießen auf der Bühne

verboten, in Folge dessen die Armbrust an Stelle der knallenden Büchse trat, was gewissen Scenen nicht von Nutzen sein konnte. Die über alles mächtige, aber consequent unsinnige Censur verwandelte den Eremiten in einen „weltlichen Einsiedler“ und strich den Samiel auf die „Stimme eines bösen Geistes“ zusammen. Als Weber 1822 nach Wien kam, fand er seines Geistes Kind in einem verzweifelt verloderten Zustande vor. Weigl, der Componist der „Schweizerfamilie“, welcher die Oper dirimirte, nahm nicht ein Tempo richtig. Die Ouverture wurde — nach echter Capellmeister-Manier — durchaus in übereiltem Zeitmaße heruntergehudelt, das reizende Duett zwischen Nemmen und Agathe hingegen furchtbar verschleppt, die Arie vom schlanken Burschen nahm Weigl zu schnell, die große Arie der Agathe und das Gebet übereilt, das Terzett fand Weber so „holter polter“, bei der Romanze war die so überaus drastisch wirkende Bratsche weggelassen, das Finale war bis auf „Kopf und Schwanz“ zusammengestrichen — kurz, Weber war mit der Aufführung bis auf einige Ausnahmen recht unzufrieden. Daß unter solchen Umständen der „Freischütz“ in Wien gefallen konnte, war nur der Unverwüstlichkeit der Musik und der technisch guten Leistung der Sänger zuzuschreiben. Der Componist konnte die Thatsache nicht begreifen. Er ging nun daran, bei der Censur die Auflassung der widersinnigsten Striche durchzusetzen und die Oper gehörig einzustudiren, so daß dieselbe am 7. März 1822 unter seiner eigenen Leitung correct in Scene gehen konnte.¹⁾

Seit dieser Zeit ging der „Freischütz“ durch die Hände vieler Dirigenten und wurde, je nach den Fähigkeiten und dem guten Willen derselben und den Talenten der Darsteller gemäß, besser oder schlechter, aber recht oft gegeben, so daß er in den Sechziger Jahren schon unter die abgeleiteten Opern zählte und in Fällen von Absagen oft unvorbereitet in's Repertoire eingeschoben wurde.

Herbeck bot nun eine Vorstellung der Oper, die, obwohl nicht marktschreierisch als Muster-Vorstellung angekündigt, abgesehen von einigen nicht zu tilgenden Fehlern der Darsteller, doch eine solche im vollen Sinne des Wortes war. Am Neujahrstage 1870 ging der „Freischütz“, glänzend ausgestattet und scenirt, über die Bretter des neuen Opernhauses. Schon der tadellose Vortrag der Ouverture versetzte das Publicum in eine begeisterte Stimmung. Der Hornsatz im Anfange, dessen Tempo Herbeck unendlich langsam nahm und dessen crescendo und decrescendo meisterlich herausgearbeitet war, mußte schon die besten Hoffnungen für das Gelingen des Ganzen erwecken, und in der That ging die Oper ebenso vorzüglich wie die Ouvertüre. Die Chöre besonders wirkten wahre Wunder. Sehr gut nahm sich die von Herbeck angeordnete Verstärkung des Jägerchores im 4. Act durch weibliche Altstimmen aus. Fräulein Chuu, am ersten Abende etwas unwohl, gab in späteren Vorstellungen die Agathe mit dem ganzen Aufwande ihrer glänzenden Mittel. Ihr keusch-inniger

¹⁾ Weber, Lebensbild II. S. 344 ff., 395, 422 ff.

Vortrag des Gebetes im 2. Acte war rührend, und sie ließ dabei in die verborgensten Tiefen einer inbrünstig betenden Mädchenseele blicken. In Gesang und Spiel glänzte auch die Darstellerin des Knechten, Fräulein Boschetti; der ungekünstelte, einfache Vortrag der durch den figuralen Aufputz schwierigen Gesangs-Stellen war eine Meisterleistung für sich. Adams wirkte als Max mehr durch poetische Erscheinung und edles Spiel, als durch vollkommenen Gesang, dagegen war Schmidt ein sehr guter Caspar, der den Haupttrumpf seiner Rolle, das Trinklied, unter donnerndem Beifall des Publicums ausspielte. In späteren Aufführungen wurden die Rollen abwechselnd auch von andern Sängern dargestellt, aber dies galt für Herbeck als Hauptregel: selbst in den sogenannten „kleinen Partien“ im Freischütz wie in anderen Opern wo möglich erste Solokräfte zu verwenden. Der Bericht über die erste Vorstellung im neuen Hause möge mit der Mittheilung einer charakteristischen Episode abgeschlossen sein. Als die Gattin des Grafen Laurencin einmal schwer erkrankt darniederlag, schrieb Herbeck an denselben einen herzlichen Brief, ¹⁾ worin er ihm rieth, er möge, wenn er in schweren Stunden eines Trostes bedürfte, sich in die Erinnerung an die Cavatine aus Freischütz (As-dur 4. Act) versenken; er selbst finde in diesem herrlichen Musikstücke stets ermuthigenden Trost. Und merkwürdig! Gerade diese Cavatine war das einzige Musikstück, welches ihm während des Dirigirens überhaupt je langweilig geworden ist.

Mit der im Folgenden geschilderten Aufführung der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner bot Herbeck eine Leistung, die auf seine weitere Laufbahn am Theater einen bestimmenden Einfluß nahm.

Als der Schriftsteller Ludwig Nohl, der bekannte eifrige Verfechter Wagner'scher Ideen, gelegentlich der ersten Aufführung der „Meistersinger“ in Wien weilte, wurde er von Herbeck zu Tische geladen, und es versteht sich wohl von selbst, daß bei dieser amüsanten Mittagstafel diese Oper fast den ausschließlichen Stoff des Gespräches bildete. Nohl äußerte hier zum nicht geringen Erstaunen aller Anwesenden, die „Meistersinger“ seien ohne Zweifel „das erste vollgiltige nationale Lustspiel, die erste wirkliche deutsche Komödie.“ ²⁾ Wenn sich über diese Ansicht nun allerdings streiten ließe, so steht es doch fest, daß Wagner's Meistersinger das bedeutendste musikalisch-dramatische Werk ist, welches in der neuesten Musikepoche geschaffen wurde und daß daher unter allen Umständen an die größeren Opernbühnen Deutschlands die Verpflichtung herantrat, dasselbe aufzuführen, sobald es einmal der Oeffentlichkeit übergeben worden war. Wie in diesen Blättern bereits erwähnt wurde, fand die erste Darstellung der Meistersinger im Jahre 1868 in München

¹⁾ Leider war dieser Brief trotz der eifrigen Nachforschungen des Grafen nicht zu Stande zu bringen.

²⁾ Diese Ansicht findet sich bestätigt in Nohl's „Glück und Wagner“ S. 41.

statt; sodann folgten Dresden, Dessau, Karlsruhe, Mannheim und Weimar. ¹⁾ Es mußte jetzt der Direction des Wiener Hof-Operntheaters als eine Ehrensache gelten, dieses hochbedeutende Werk dem Publicum vorzuführen. Nun ist es eine bekannte Thatsache, daß in Oesterreich eine gewisse Verschleppungssucht herrscht, von welcher auch, wie wir es an R. Schumann erlebt haben, die musikalischen Machthaber sich nicht zu emancipiren vermochten. Auch mit der Vorführung der Schöpfungen Wagner's beeilte man sich in Wien nicht allzu sehr. „Tannhäuser“ war schon zwölf Jahre fertig, als erst Wien, dem Beispiele vieler deutscher Städte folgend, dieses Werk einer scenischen Aufführung würdigte, nachdem die Gesellschaft der Musikfreunde die Ouverture ²⁾ und Herbeck in einem Concerte des Männer-Gesang-Vereines am 15. März 1857 den Pilgerchor daraus aufgeführt hatten. Wagner dankte damals dem Vereine für die Uebersendung des üblichen Ehrenducaten, welchem Danke er die Worte beifügte: „Es war das erste freundliche Zeichen, das mir aus Wien zukam.“ ³⁾ Was Wagner schrieb, ist keine Phrase, sondern trockene Wahrheit. Kein Werk des damals schon 46jährigen Componisten zierte die Wiener Opernbühne. „Tannhäuser“ war schon 1845 in Dresden, dann 1848 in Weimar, 1852 in Wiesbaden und Breslau, in den folgenden Jahren in vielen anderen Städten, darunter 1853 in Leipzig und 1856 in Berlin aufgeführt worden, bevor er in Wien seinen Einzug hielt. Aber unter weld' mißlichen Umständen! Als nämlich die Direction des Kärntnerthor-Theaters das Aufführungsrecht des Tannhäuser erwerben wollte, mußte dieselbe von diesem Vorhaben abstehen, da die Censurbehörde an der Unsittlichkeit (!) des Textes Anstoß nahm. Die Folge davon war, daß Privatspeculation die Einbürgerung Wagner'scher Musik in Wien unternahm und Tannhäuser am 28. August 1857 in dem nächst der Lerchenfelder Linie, im Jahre vorher erbauten Thalia-Theater zur ersten Aufführung gelangte. Wenn man in Betracht zieht, daß dies eine Bühne war, auf welcher Stücke à la „General Bem“, dessen Haupteffect in Kanonendonner, Todten und Verwundeten bestand, cultivirt wurden und ein dankbares Publicum fanden, so muß man es immerhin anerkennen, daß „Tannhäuser“ in einer ziemlich anständigen Form aufgeführt und sogar beifällig aufgenommen wurde. Etwas später brachte das Josefstädter Theater die Oper zur Darstellung; ⁴⁾ erst am 19. November 1859 folgte die Hofoper dem Beispiele untergeordneter Vorstadtbühnen.

¹⁾ Kastner, Wagner-Katalog S. 69. f.

²⁾ Am 5. Februar 1854. Pohl Gesellschaft der Musikfreunde S. 193. Der Capelle der Gebrüder Strauß gebührt das Verdienst, die Tannhäuser-Ouverture in Wien zum ersten male gespielt zu haben, und zwar am 2. Jänner 1854 im Sophiensaale, wiederholt am 13. Jänner im Carltheater. Mittheilung des k. k. Hofballmusik-Directors Herrn Eduard Strauß.

³⁾ Brief Wagner's ddo. Zürich 1. April 1857, Archiv des Wiener Männer-Gesang-Vereines.

⁴⁾ In diesem Theater erlebten auch „Hugenotten“ und „Das Nachtlager von Granada“ die erste Aufführung in Wien.

„Lohengrin“, welchen Wagner 1847 vollendete, kam am 28. August 1850 in Weimar unter Liszt zur ersten Aufführung. In den folgenden Jahren brachten ihn viele deutsche Theater auf die Scene, und erst am 19. August 1858 erschien dieses Werk am Wiener Hof-Operntheater.¹⁾ In noch ungünstigerem Lichte erscheint der Eifer der österreichischen Kunstbehörden in Beziehung auf die ungeheuerliche Verschleppung der ersten Darstellung des „Fliegenden Holländer“, welcher schon im Jahre 1843 in Dresden das Licht der Lampen erblickt hatte, während Wien nach Cassel, Riga, Berlin, Weimar, Schwerin und Prag erst am 18. November 1860 folgte.²⁾ Herbeck hatte schon früher, am 10. April 1859, in einem Concerte des Wiener Männer-Gesang-Vereines den Matrosen-Chor daraus als Novität gebracht.

Director Dingelstedt, ein Mann rascheren Handelns als seine Vorgänger im Amte, hatte gleich nach der ersten Münchener Aufführung den Plan gefaßt, die Meistersinger dem Repertoire des Wiener Hof-Operntheaters einzuverleiben und den ersten Capellmeister Esser mit dem vorläufigen Partiturstudium beauftragt. Die erste Aufführung war ursprünglich für den Herbst 1869 in Aussicht genommen, welcher Zeitpunkt Esser aus dem Grunde besonders günstig erschien, weil die Sänger zum Zwecke ungestörten Studiums ihrer Rollen die Sommerferien benützen konnten. Inzwischen erkrankte aber Esser ernstlich, und es wäre daher wahrscheinlich auch die Saison 1869—70 ohne Meistersinger vorüber gegangen, würde nicht im September 1869 ein Beschluß der Direction die musikalische Leitung dieser Oper in die Hände Herbeck's gelegt haben.

Herbeck's Behauptung, die er in den ersten Tagen seiner Thätigkeit am Theater aufstellte: die Meistersinger könnten im Monat Jänner 1870 auf die Bühne gebracht werden, ohne daß deshalb die dabei beschäftigten Sänger durch längere Zeit dem anderweitigen Dienste entzogen zu werden brauchen, stieß sofort auf vielfachen Widerspruch bei seinen Collegen. Freilich war Herbeck unvorsichtig genug, gleich offen auszusprechen, daß es mit dem herkömmlichen Einstudiren der Rollen nicht abgethan wäre in einem Falle, in dem es sich um die Bewältigung ganz ungewöhnlicher Schwierigkeiten handelte, und daß die Künstler von einem lebhafteren als üblichen Interesse ergriffen sein müßten, um so manches Hinderniß zu überwinden. Er beantragte auch, theils aus rein praktischen Gründen, theils um einen edlen Wettstreit unter den Mitwirkenden zu erregen, eine doppelte Besetzung aller Partien, eine Einrichtung, die nach und nach auch hinsichtlich des übrigen Repertoires Platz griff und sich als höchst zweckmäßig erwies. Derartige, ziemlich deutliche Hinweise auf vorhandene Mißstände von einem „Neuling“ anhören zu müssen, war den schon Jahre hindurch

¹⁾ Berlin folgte gar erst ein Jahr später. Johann Strauß spielte am Nachmittage des 27. März 1853 zum ersten male ein Stück aus Lohengrin, u. zw. die Zwischenactmusik, öffentlich in Wien. „Des Meisters' Apostel in Wien“. Illustr. Extrablatt 20. Nov. 1875.

²⁾ Die Aufführungsdaten bei Kastner Wagner-Katalog S. 12, 25, 31.

bei der Bühne beschäftigten Collegen begreiflicher Weise nicht angenehm, und die in jenen Personen dadurch erzeugte Stimmung mit dem gewiß scheuen Respect vor den musikalischen Schwierigkeiten des Werkes vereint, bewirkte eine Opposition gegen Herbeck's Pläne und Ansichten, welche nur durch die Entwicklung einer gewaltigen Energie seinerseits bekämpft werden konnte.

Es darf allerdings nicht verkannt werden, daß die Zeit, in welcher die Meisterfänger studirt und scenirt werden sollten, einem solchen Vorhaben nicht günstig war. Das neue Theater war eben erst fertig geworden, der Glanz des herrlichen Hauses, die Pracht, mit welcher die darin zur Darstellung gebrachten Stücke in Scene gingen, hatte die Sinne des Publicums bald verwöhnt: alles drängte dem neuen Theater zu und niemand wollte mehr eine Vorstellung im alten Hause ansehen. Die Direction, welche, vielleicht gedrängt, bei Eröffnung des neuen Hauses die durchaus ungenügende Anzahl von sieben Opern und einem Ballet für dasselbe theils zur Verfügung, theils in Vorbereitung hatte, mußte daher, um der Gefahr zu entgehen, vor leeren Bänken im alten Hause zu spielen, nun so rasch als möglich Oper um Oper in's neue Theater transponiren, und das war keine geringe Arbeit. Für jede zu übertragende Oper mußten neue Decorationen gemalt, neue Costüme angeschafft, die Scenirung eines jeden Stückes mußte vom Grunde auf neu durchgeführt werden, und auch die Abhaltung einer großen Anzahl musikalischer Proben war zur Nothwendigkeit geworden. Es erscheint daher begreiflich, daß die Capellmeister zu vermeiden trachteten, daß die Kräfte, welche sie für die von ihnen zu leitenden Opern bedurften, über das Maß von den Meisterfängerproben in Anspruch genommen würden. Wie schon erwähnt, hatte Herbeck, trotzdem er keine der Schwierigkeiten verkannte, ungefähr eine dreimonatliche Frist, innerhalb welcher er sich das Studium der Meisterfänger möglich dachte, angegeben und zur Erreichung dieses Vorhabens die Anstellung eines *chef du chant* nach dem Muster französischer Bühnen und eines zweiten *Correpetitors* zur Vorbedingung gemacht,¹⁾ während Esser schon vorher die Erklärung abgegeben hatte, daß er das Einstudiren der Meisterfänger in drei Monaten sich nicht vorstellen könnte, es überhaupt aber nicht für möglich hielte, wenn nicht mindestens die Darsteller der drei Hauptrollen aller anderen Opernleistungen enthoben würden. Diese Behauptung wurde von Herbeck gelegentlich eines vom Fürsten Hohenlohe veranstalteten Diners lebhaft bekämpft, und er hat durch die That bewiesen, daß er trotz seiner, ihm vielfach zum Vorwurfe gemachten Unerfahrenheit in Theaterdingen der Meinung ergrauter Fachmänner gegenüber Recht behielt. Freilich hätte er es sich nicht einfallen lassen, daß Esser, entgegen der Anweisung jenes alten Römers: „daß weder mißdeutete Worte noch unverfängliche Tischreden zu Verbrechen gemacht werden“ (Tacitus), aus den, in Gegenwart einer großen Anzahl von Gästen gesprochenen Worten

¹⁾ Es wurde übrigens nur die Anstellung eines zweiten *Correpetitors*, Josef Sucher, genehmigt.

Herbeck's einen, gegen ihn gerichteten persönlichen Angriff erblicken konnte. Es lag wirklich nicht im entferntesten in Herbeck's Absicht, den Fähigkeiten oder gar der Ehre des von ihm so hochgeschätzten Künstlers nahe treten zu wollen, und es mußte ihn peinlich berühren, daß diese Angelegenheit zum Gegenstande einer, Zeit und Mühe raubenden, von Seite Herbeck's glänzend geführten schriftlichen Polemik gemacht wurde. ¹⁾

Raum war die Leitung der Meistersinger Herbeck übertragen worden, als er nach Austheilung der Rollen sofort an die Proben mit den Sängern schritt. Es standen ihm vorläufig die Correpetitoren Frank und Pfeffer, erst später auch Josef Sucher zur Verfügung, und es konnten daher täglich mindestens zwei Einzel-Proben abgehalten werden, bei welchen er zwar nicht immer zugegen sein konnte, die er jedoch nach Thunlichkeit überwachte. Die erste Probe fand am 11. September mit dem Träger der Hauptrolle, Beck, unter Leitung des Correpetitors Frank statt. Am 13. setzte Beck die Probe fort, am 14. kam Birk (David), am 15. Rokitsansky (Pogner) an die Reihe, am 16. probirten Rokitsansky und Beck zusammen, am 17. Walter (Walthner) und Campe (Beckmesser). In dieser Weise geht es ununterbrochen fort bis zum 6. October, an welchem Tage Fräulein Ghn (Eva) die Proben beginnt. Nach und nach treten auch die Uebrigen, nachdem sie einzeln ihre Tüchtigkeit bewiesen haben, dem Ensemble bei, und nachdem bis Ende November fortgesetzt Proben abgehalten worden waren, hätte Herbeck nun mit dem Orchester beginnen können, wenn nicht die Partitur des Werkes, deren Vorhandensein ihm sowohl der Archivar der Oper, Namens Fuß, als auch Dingelstedt selbst bestätigt hatten, im Momente, da Herbeck ihrer zum Studium benötigte, im Archive gefehlt haben würde. Das Buch kam erst in der zweiten Hälfte des Monates November in seine Hände, und weil nun erst die zeitraubende Copiatur der Stimmen beginnen konnte, so war die Abhaltung der ersten Orchester-Probe erst am 17. Jänner 1870 möglich; bis zu diesem Tage mußten, damit die Sänger das Gelernte nicht inzwischen vergäßen, täglich Vocal-Proben abgehalten werden. Es ging also in Folge dieser sonderbaren Ordnung im Archive ein ungefährer Zeitraum von sechs Wochen für die Sache verloren.

Bei den Orchester-Proben befolgte Herbeck einen Vorgang, welcher beim Einstudiren schwieriger Stücke überhaupt zu empfehlen ist: er hielt mit der Blasharmonie und mit den Streichinstrumenten separate Proben ab, und erst als die technischen Schwierigkeiten — wenn man in eine Hornstimme der Meistersinger sieht, glaubt man, eine Violastimme vor sich zu haben, pflegte er zu sagen — ²⁾ in der Hauptsache überwunden waren, wurde die erste allgemeine Orchester-Probe abgehalten. Damit der Leser sich eine Vorstellung von der Thätigkeit Herbeck's und seiner Künstlerschaar in den letzten Wochen vor der Aufführung machen könne, folgt hier ein genaues Verzeichniß der Proben.

¹⁾ Siehe Anhang S. 42 ff.

²⁾ Die Hornisten wechselten in der Regel nach dem 2. Acte ab.

17. Sämer Orchester-Probe (Harmonie) — Walter, Chm.
18. " " (Streicher) Lay, Schmidt — alle Soli.
19. " Lay — alle Soli.
20. " Lay — alle Soli.
21. " Orchester-Probe — Lay, Vignio — alle Soli.
22. " " — Lay — alle Soli.
24. " alle Soli.
25. " Orchester-Probe (Harmonie) — Vignio — alle Soli.
26. " " (Streicher) — Vignio, Lay.
27. " " " — Lay.
28. " " (Harmonie) — alle Soli — Lay.
29. " " in Orchester des neuen Hauses — alle Soli — Lay.
31. " Lay, Regenspurger.
1. Februar volle Orchester-Probe — Schmidt, Regenspurger — Lay, Beck.
3. " " Soli — Boffe, Regensburger, Lay, Vignio.
4. " Lay, Regenspurger.
5. " Sitzprobe.
7. " Arrangir-Probe, I. Act, mit Clavier, Soli, Chor, Orgel, Decorationen und Requisiten.
8. " Arrangir-Probe, II. Act, Orchester, Vignio.
9. " " III. " "
10. " " mit vollständigem Personale, bei Clavier — Vignio.
11. " Theater-Probe mit vollem Personale — Vignio, Neumann.
12. " " " " "
14. " " " " "
15. " General-Probe im Costüm.
17. " Theater-Probe, I., III. Act theilweise — Vignio, Neumann.
18. " " II. Act theilweise — Vignio.
19. " Vignio.
21. " Theater-Probe — Boffe, Vignio, Labatt.
22. " Boffe.
23. " Theater-Probe II. Act theilweise — Vignio.¹⁾

Die Aufführung konnte nach viermaliger Absage endlich am 27. Februar stattfinden. Man kann sagen, daß ganz Wien in den letzten Tagen vor derselben sich in einer hochgradigen Aufregung befand, welche eben durch die oftmaligen Absagen gesteigert wurde. Sogar im Burgtheater, in dessen heiligen Räumen man sich wohl nur selten ein von der Tagesstimmung beeinflusstes ex tempore erlaubt, ward der Angelegenheit Meisterfinger von der Bühne herab im Tone einer heiteren Improvisation erwähnt.²⁾ Man gab das beliebte

¹⁾ Ueber die letzten drei Tage stehen dem Verfasser keine Quellen zur Verfügung.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß Hans Sachs als der Held des gleichnamigen Stückes von Deinhardstein auf der Bühne des Burgtheaters heimisch war. Das Stück wurde 61 mal, das letzte mal am 30. September 1868 zu Gunsten des Sachs-Denkmales in Nürnberg gegeben. Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 163, 307. In Loring's Oper „Hans Sachs“, deren Text dem dramatischen Gedichte Deinhardstein's nachgebildet ist, war er auch auf der Bühne des Kärntnerthor-Theaters erschienen. Das Drama Hans Sachs war in Wien beliebt, es wurde auch unter der Direction Carl am Theater an der Wien gegeben. Franz Kaiser, unter 15 Theaterdirectoren S. 29.

Lustspiel „Rosenmüller und Fünke“, worin Meixner den Buchhalter Hillermann spielte. Bei der Stelle, wo er zu dem Commis die Worte sagt: „in der Residenz muß ja ein verdammt lustiges Leben sein“ improvisirte er: „jetzt gibt man eine neue Oper, „Die Meistersinger“. Darauf eingehend, erwiederte der Commis: „ah, die werde ich auch hören.“ Meixner: „die werden Sie nicht hören, denn bis zur ersten Aufführung haben sämtliche Sänger die Stimme verloren.“ Mann kann sich wohl vorstellen, daß dieser harmlose Einfall ein homerisches Gelächter hervorrief.

Im Publicum circulirten die verschiedensten, merkwürdigsten Gerüchte. „Die Oper ist so schwer, daß die Direction im letzten Augenblicke von der Aufführung abstehen wird“ — „die Musik ist eine derartige, daß ein Durchfall unausbleiblich erscheint, schon der erste Record der Ouverture ist falsch“ und dergleichen mehr wurde in den Straßen, Gast- und Kaffeehäusern erzählt und weiter verbreitet. In dem bekannten Café Walch an der Ecke der Kärntnerstraße, gegenüber dem neuen Opernhause, welches den Zusammenkunftsort vieler Orchester-Mitglieder, Sänger und Schauspieler bildet, ging es am Nachmittage und Abende des 27. Februar wie in einem Kriegslager zu. Von Minute zu Minute langten aufregende Nachrichten ein, und trat ein bekannter Gast ein, von dem man glaubte, daß er eine Neuigkeit brächte, so ward er sofort umringt und mit Fragen bestürmt. Diesmal erfolgte keine Absage.

Die Physiognomie des Hauses am Abende ist eine eigenthümliche, ungewohnte. Gestalten, wie man sie in den Räumen dieses Theaters wohl selten begegnet, hatten in den oberen Theilen Posto gefaßt, selbst krummnasige Vertreter jenes Stadttheiles unter dessen Bewohnern Sinn für Kunst und Wissenschaft nur ausnahmsweise anzutreffen ist — der Salzgras und die umliegenden Quartiere — waren in auffallend starker Anzahl erschienen. Ohne Zweifel, das in Wagner's Broschüre so hart mitgenommene Judenthum konnte dem Meister diese Kränkung noch immer nicht vergessen, und es wollte die sich anbietende Gelegenheit, die erste Aufführung eines seiner schwierigsten Werke zum Anlasse der Ausübung eines Racheactes zu nehmen, nicht unbenützt vorüber gehen lassen.

Man ging nicht planlos vor. Die feindliche Partei, welche schon ein paar Tage früher die erste Aufführung von Meistersinger-Fragmenten im Concerte der Brüder Strauß sowohl, wie auch mehrerer Militärcapellen zu einer Demonstration benützt hatte, war mit dem Werke so weit vertraut, daß ihr die Stellen, bei welchen man durch oppositionelles Lärmen leicht eine Verwirrung herbeiführen konnte, wohl bekannt waren. Demgemäß war auch die ansehnliche, in's Theater gesandte Armee von Zischern und Pfeifern instruirt. Hingegen waren auch die enragirten Wagnerianer in geschlossenen Massen angerückt gekommen, und aus den gehässigen Blicken, welche die Mitglieder beider Parteien schon vor Beginn der Oper einander zuwarfen, wie aus dem, stellenweise nicht eben salonmäßig geführten Wortwechsel ließ sich von vorne herein schließen, daß diesmal nicht alles glatt ablaufen werde. Auch Logen und Parquet füllten sich ausnahmsweise lange vor

Beginn der Overture. Was Wien an Künstlern, Gelehrten, Schriftstellern aufzuweisen hatte, was sich einigermaßen zur eleganten Welt zählte, die schönsten Schwärmerinnen für Wagner'sche Musik und auch die schönsten Feindinnen derselben, alle waren sie, je nach Rang und Reichthum in Logen, im Parquet oder auf den Gallerien erschienen, um Zeuge dieses in der Musikgeschichte Wiens einzig dastehenden Abendes zu sein.

Das dritte Glockenzeichen ertönt. Wie mit einem Schlage wird die lebhaft geführte Conversation im gefüllten Hause sistirt. Herbeck tritt in den Saal. Bleichen Antlitzes aber festen Schrittes geht er durch's Orchester seinem Pulte zu. Er erhebt den Taktstab. Jetzt hätte man eine Stecknadel zu Boden fallen gehört. Er hält — wie immer — den Stab so lange mit gestrecktem Arme in die Höhe, bis alle Musiker, vollkommen bereit, ihre Blicke unverwandt nach ihm richten. Jetzt markirt er einen Aufstreich, im scharfen Falle faust der Taktstab, kräftig geführt, nieder: Der breite, volle C-dur-Accord der Overture ertönt: *alea jacta est.*

Das Vorspiel, unter dessen Schlußklängen sich der Vorhang hebt, wurde mit stürmischem Jubel aufgenommen — nur vereinzelte Zischlaute waren vernehmbar. In Folge dessen ging die erste Hälfte des sich dem Vorspiele unmittelbar anschließenden Chorales ungehört vorüber. Gleich günstig wurde der frische, aber ungemein schwierige Lehrbubenchor unmittelbar vor dem Auftreten Pogner's und Beckmesser's, sowie das Lied Walthers „Am stillen Herd“ aufgenommen, so daß es fast den Anschein hatte, als würden die Oppositionellen nach den ersten fruchtlosen Versuchen die Feindseligkeiten eingestellt haben. Allein die Feinde hatten sich das energische Eingreifen auf die heikelste Stelle der ganzen Oper, das Ständchen Beckmesser's, aufgespart. Schon nach dem schwierigen, originellen Liede Sachsens, „O Verum!“, welches die größte Aufmerksamkeit des Sängers erfordert, machten sich einzelne Zisch- und Pfeiflaute bemerkbar. Als aber der ausgezeichnete Darsteller des Beckmesser, Campe, mit dem Ständchen „Den Tag seh' ich erscheinen“ begann, da steigerten sich die anfangs sporadischen feindlichen Aeußerungen zu einer wahren Katzenmusik von Zischen, Pfeifen und unarticulirtem Gebrülle. Beck, der Darsteller des Hans Sachs, hatte die Fassung beinahe verloren. Statt ihm sang Herbeck vom Dirigentenpulte aus mit kräftiger Stimme ganze Stellen seiner Partie. Campe behielt aber seine Geistesgegenwart bei, nur so ward es möglich, daß trotz des wüthenden Kampfes zwischen Freunden und Gegnern, welcher auch den wunderbaren poetischen Actschluß seiner Wirkung beraubte, der Act doch zu Ende gespielt werden konnte.

Der Beifall, welchen das Werk bei dem größeren Theile des Publicums erregte, fand nach Schluß des 2. Actes einen solch' mächtigen Ausdruck, daß die Opposition nur mehr einige fruchtlose Versuche, das Werk unmöglich zu machen, unternahm. Jetzt war auch der günstige Erfolg desselben entschieden. Der dritte, durch das herrliche Vorspiel eingeleitete Act traf das Publicum in der weihvollsten Stimmung an. Von Minute zu Minute wuchs die Begeisterung

desselben, und nach Schluß der Oper brach ein solch' enthusiastischer Beifallsturm los, daß die Mitwirkenden fünfmal erscheinen mußten, um zu danken. Auch den Dirigenten verlangte das Publicum zu sehen, und Herbeck leistete nach längerem Zögern dieser Aufforderung Folge, indem er mit den Sängern auf der Bühne erschien und schließlich, als der Beifallsturm sich gar nicht legen wollte, im Namen des Componisten den Dank für die warme Aufnahme des Werkes aussprach. Diese stürmisch bewegte Scene dauerte mindestens eine Viertelstunde, während welcher Zeit das gesammte Publicum, welches sonst die Gewohnheit besitzt, das Theater so bald als möglich zu verlassen, im Hause verblieb.

Es braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden, daß die Meisterfinger, deren Aufführung in München an die fünf Stunden in Anspruch nahm, dem Wiener Publicum nicht in ihrer ganzen Länge vorgefetzt werden konnten. Es mußte also der Nothstift angefetzt werden, ob Herbeck wollte, oder nicht. Leider fielen demselben wunderbare Stellen, deren Auslassung sogar den dramatischen Zusammenhang zerriß, zum Opfer, und hauptsächlich deshalb, weil Beck nicht die physische Kraft in sich verspürte, den Hans Sachs, wie er in der Partitur steht, zu singen. — „Gott bewahre mich vor solchen Abkürzungen, die zugleich Sinn und Wirkung aufheben!“ hätte Wagner mit Wilhelm Meister ausrufen können. Herbeck aber stand, wie er an Wagner schreibt, in diesem Falle vor einem entweder — oder. Entweder gab man die Oper mit den „ominösen“ Kürzungen, oder eine Aufführung derselben mit Wiener Kräften war unmöglich. Dem Vorschlage, fremde Kräfte herbeizuziehen, konnte Herbeck jedoch aus dem ganz begreiflichen Grunde seine Zustimmung nicht ertheilen, weil in dem Falle, als gewisse fremde Sänger in den erstmaligen Darstellungen wirklich solch' glänzende Leistungen geboten hätten, wie Wagner und die einflußreichen Häupter seiner Partei voraussagten, die Wirkung der späteren Aufführungen, die ja unter allen Umständen mit heimischen Kräften zu besetzen waren, eine erst recht empfindliche Einbuße erlitten haben würde. Durch die vorgenommenen Streichungen wurde die Dauer der Oper bedeutend abgekürzt. Die Vorstellung dauerte in späteren Fällen, bei Abkürzung der Zwischenacte in Folge der beschleunigten technischen Manipulationen auf der Bühne, von 6 Uhr 30 Minuten bis 10 Uhr 5 Minuten, also 3 Stunden 35 Minuten, ein Zeitraum, der im Hinblick auf die Dauer anderer großer Opern¹⁾ in der That nicht übermäßig lang genannt werden darf. Herbeck selbst spürte, so lange er am Dirigentenpulte stand, die zweifellos bestehenden Längen im 1. und 2. Acte nicht, erst als er im Jahre 1873 die Leitung der Meisterfinger wegen Krankheit an Dessoff abzugeben gezwungen war, fielen sie ihm beim bloßen Zuhören auf. Seine Meinung über das Werk läßt sich in folgende Worte zusammenfassen: „Wagner ist in den Meisterfingern auf dem Höhepunct seiner schöpferischen Thätig-

¹⁾ J. B. „Robert der Teufel“ dauerte von 6 Uhr 30 Min. bis 10 Uhr 10 Min., also 3 Stunden 40 Min., „die Hugenotten“ von 6 Uhr 30 Min. bis 10 Uhr 40 Min., also gar 4 Stunden 10 Min.

keit angelangt, sie sind das in jeder Beziehung vollendetste, für den Musiker das interessanteste seiner Werke. Der dritte Act ist eine musikalische Perle, das Vorspiel zu diesem der Höhepunct der ganzen Oper, und wenn Wagner nichts geschrieben hätte, als dieses kurze Orchesterstück, so würde ihm dies einen unsterblichen Namen sichern.“ Von der Eingangsscene des 3. Actes, wo Hans Sachs in tiefes Nachsinnen über den ausgebreiteten Folianten sitzt, sprach er stets mit der aufrichtigsten Begeisterung. „Die reinste, erhabenste Feiertagsstimmung hat mich stets bei dieser Scene ergriffen“ sagte Herbeck, „Wagner schuf damit einen der großartigsten, überwältigendsten Bühneneffecte mit den einfachsten Mitteln“. Daß er das Quintett, den Choral u. den musikalisch werthvollsten Schöpfungen Wagner's beizählte, versteht sich von selbst, aber die besondere Würdigung einer Stelle muß hier ausdrücklich erwähnt werden. Es ist dies im zweiten Acte, wo Pogner singt: „Ei, ward' ich dumm?“ und Eva darauf: „Lieb' Väterchen komm und kleid' dich um“, Pogner: „Hm, Was geht mir im Kopf doch 'rum“. Er fand, daß Wagner's Genius in diesem Detailzuge sich ganz herrlich offenbare. ¹⁾

Wie die Meistersinger von der Kritik aufgenommen und beurtheilt wurden, hier zu erörtern, würde zu weit vom Zwecke des Buches abführen, es möge aber erwähnt sein, daß über Herbeck's geniale und hingebende Leitung nur eine Stimme des Lobes herrschte. ²⁾ Auch Scenirung und Decorationen wurden allgemein gelobt; dagegen fand man an den Costümen, besonders an Walthers geschmacklosem Junkerleide vieles auszusetzen. Selbst Ludwig Nohl, der mit Wagner's Intentionen doch ziemlich genau Vertraute, war begeistert von der Leistung Herbeck's und des Künstlerpersonales. „Es waren schöne Tage in Wien“ schreibt er an Herbeck, „die Meistersingertage, und Sie haben sich damit ein Ehrendenkmal aufgerichtet, das uns und wohl der Welt unvergesslich bleiben wird.“ Sonderbar nehmen sich dagegen Anschuldigungen an, wie sie die officiellen, „Baireuther Blätter“ (Jahrgang 1879) gegen Herbeck erheben und die in dem Satze gipfeln: Herbeck der Director und Herbeck der Dirigent, beide haben sich in einer Person viel versündigt an dem Werke . . .“ Der Angriff wäre in seiner bedeutenderen Hälfte schon zurückgewiesen, wollte man nur daran erinnern, daß er zur Zeit, als die Meistersinger in Scene gingen, noch gar nicht Director des Theaters war, und sich als solcher gegen das Werk daher auch nicht versündigen konnte; was den musikalischen Theil betrifft, so hätte sich das Hof-Journal vor Augen halten sollen, daß die späteren von dem

¹⁾ Eine scherzhafte Aeußerung darf hier nicht übersehen werden. Die Stelle vom letzten Takte auf S. 6 des Tauffig'schen Clavierauszuges, (Eintritt von Es-dur) bis exclusive den letzten Takt auf S. 8 meinte er, müsse, wenn sie gut gespielt wird, wie Gänsegeschnatter klingen.

²⁾ Herbeck's Feuereifer gab auch den Witzblättern willkommenen Stoff. So brachte z. B. der „Figaro“ vom 5. März 1870 drei Bilder mit der Ueberschrift „Capellmeister Herbeck in „die Meistersinger“ I. Act, II. und III. Act.“ Am ersten Bilde fliegt ihm der linke Vorderarm davon, am zweiten ist von Kopf und linkem Arm gar nichts sichtbar, am dritten trennt sich noch der rechte Arm eben vom Körper.

„Wagnerdirigenten“ Hans Richter geleiteten Aufführungen in keiner Beziehung an jene Herbeck's hinanreichten.

Es mögen übereifrige Freunde Wagner's und vermuthlich keine Freunde Herbeck's gewesen sein, welche dem Meister ein erschreckendes Bild von den ersten Vorstellungen der Meistersinger gemalt haben. Nach dem üblichen Dankes-Telegramme trafen auf elektrischem und brieflichem Wege Aeußerungen und Auslassungen aus Luzern ein, welche die Aufführungen in einer für Herbeck und die Direction eben nicht schmeichelhaften Weise kennzeichneten,¹⁾ und deren Tenor in dem Verlangen nach Abhilfe einiger „Hauptgebrechen“ bestand. Vor allem verlangte Wagner die Besetzung der Partie des Walthar durch Labatt. Dieser übernahm in mancher der späteren Aufführungen wirklich die zuerst von Walter gesungene Partie, vermochte aber seinen Collegen im lyrischen Theile derselben — und die Partie ist vorwiegend lyrisch — bei weitem nicht zu erreichen. Von den zwei einzigen für diese Rolle geeigneten Wiener Tenoristen war also Walter entschieden vorzuziehen. Der Beckmesser wurde von Campe vorzüglich dargestellt. Trotzdem verlangte Wagner, als ob es überhaupt nur einen guten Darsteller des Beckmesser gäbe, derselbe möge durch Hölzl ersetzt werden. Herbeck kannte Hölzl's Leistung in dieser Oper von München her, und er antwortete auf diese Forderung trocken, daß ihm Hölzl wie ein Bajazzo gegen Campe erschiene; ebenso hielt er die Berufung der berühmten Mallinger zur Darstellung der Eva ungeeignet. Obgleich er dieselbe über alle ihm bekannten lebenden deutschen Sängern stellte, so konnte er Wagner's Forderung doch seine Zustimmung nicht ertheilen, weil die materiellen Mittel dieser Dame für ein erspriessliches Wirken in dem großen Hause nicht ausgereicht hätten und das Publicum in Folge dessen sich in den Hoffnungen, welche es angesichts des außerordentlichen Rufes der Mallinger in dieselbe zu setzen berechtigt war, man- genem enttäuscht gefühlt haben würde. Daß Herbeck kein Feind von Gastspielen war, beweist schon die stattliche Reihe von Gästen, die unter seiner Direction in der Hofoper austraten, allein bei einer ersten Meistersinger-Aufführung konnte er nur den praktischen Rath Viszt's: „sich zu Hause gehörig einrichten, bleibt immer das Zweckmäßigste“ befolgen. Eine Opernovität aber mit Gästen besetzen, hieße öffentlich dem Institute ein beschämendes Armuthszeugniß ausstellen. Herbeck war über die Mängel der Darstellung der Rollen durch die Wiener Sängern sich völlig im Klaren und aufrichtig bemüht, dieselben, soweit dies eben durch eine zweite Person möglich ist, zu beheben. In Beck z. B., dessen Leistung ihm durch seine ernste und begeisterte Auffassung der gestellten Aufgabe, wie durch den eisernen Fleiß, welchen er entwickelte, bewunderungswürdig erschien,²⁾ erblickte er zwar keinen idealen Hans Sachs, aber er konnte die zwingende Nothwendigkeit, ihn mit dieser Rolle zu betrauen, aus dem Grunde unmöglich abweisen, weil

¹⁾ Vergl. darüber den ausführlichen Briefwechsel zwischen Herbeck und Wagner, Anhang S. 31 ff.

²⁾ Vergl. Brief vom 16. Februar 1870, Anhang S. 84.

eben ein geeigneterer Darsteller sich unter dem Personale nicht vorfand. Es hat sich übrigens später gezeigt, daß der Hans Sachs des Sängers Beck, nicht derart hoch über jenen Beck's stand, daß eine Berufung desselben zur ersten Aufführung gerechtfertigt erschienen wäre. Herbeck zog aus seinen Beobachtungen den Schluß, daß die Wiener Aufführung mit jener in München einen Vergleich nicht zu scheuen brauchte, und daß Wagner, falls er die Meisterfänger in Wien hören wollte, sich durch die Art der Vorführung derselben angenehm enttäuscht fühlen würde.¹⁾ Aber Wagner kam nicht, denn er war nicht „ordentlich“ eingeladen worden. Das geschah nun allerdings nicht durch Herbeck's Schuld, denn dieser würde an Stelle des Directors eine gehörige Einladung des Componisten sicherlich nicht versäumt haben. Daß Director Dingelstedt dieselbe aber unterließ, war eben nicht unklug, denn Wagner's Anwesenheit in Wien hätte der Angelegenheit einen mehr persönlichen als sachlichen Charakter verliehen, Lärm und Tumult wären dann wo möglich noch ärger gewesen, und was würde der Meister an der Sache geändert haben? Einige scenische Mängel, die man in der Folge ohnehin abstellte, wären unter seiner Leitung allerdings kaum vorgekommen, die Gesangskräfte hätte Wagner aber auch nicht völlig umwandeln können.

Bald sollte Herbeck Gelegenheit finden, die Rolle der Eva durch einen Gast darstellen zu lassen. Es war dies Frl. Bosse, deren hell tönender Sopran für Stellen wie „O, Sachs mein Freund“ und das Quintett sich trefflich eignete. Die Meisterfänger wurden eifsmal gegeben, dann trat eine lange Pause ein, weil der einzige Darsteller des Sachs, Beck, erklärte, die Rolle ohne ernstliche Gefährdung seines Stimmorganes nicht weiter mehr singen zu können.

Was Herbeck von vorne herein gefordert hatte: die Anstellung eines Gesangs-Dirigenten, erwies sich jetzt als eine unabweisable Nothwendigkeit. Er hatte hierin ohne Zweifel die Einrichtung großer französischer Theater vor Augen, welche er, obwohl er nie in Frankreich gewesen war, doch genau kannte. Diese beruht auf einer zweckmäßigen Vertheilung der artistischen Leitung auf drei Personen (außer dem Director, der die Oberleitung behält): dem chef du chant, welchem die Aufsicht über die Gesangstudien und die thätige Einflusnahme auf die Auffassung und den Vortrag der Sänger obliegt, dem chef d'orchestre, endlich dem Regisseur.²⁾ Die für die Bezweckung einer vorzüglichen Darstellung nothwendigste Persönlichkeit, der chef du chant, war am Wiener Hof-Operntheater eigentlich nicht vorhanden. Bis dahin war die Function eines solchen in die Hände des sogenannten Correpiteurs gelegt, dem aber ein eigentlicher Einfluß auf den Vortrag der Sänger von jeher nicht eingeräumt ward. Es hätte der Sänger auch schwerlich von einem Correpitor sich einen ernstlichen Rath erteilen lassen, denn dieser war in der Regel ein junger Musiker,

¹⁾ Das Evchen wurde von Frl. Schun, später weitaus besser von Frau Dufmann gesungen, eine einzig dastehende Leistung bot Pirk mit dem Lehebuben David.

²⁾ Eine Darstellung dieser Einrichtung gibt H. Wagner, *gef. Schriften* VII. S. 379 f.

dem die Anstellung im Probezimmer des Theaters nur als der Beginn einer weiteren Carriere und als ein Mittel zur Vollendung seiner musikalischen Ausbildung erschien. Das waren also meist nichts als gute musikalische Begleiter, während für den Posten eines wirklichen Gesangs-Dirigenten eine im Theaterwesen praktisch erfahrene Person von hervorragenden musikalischen Fähigkeiten heranzuziehen ist. Einen solchen Mann glaubte Herbeck in dem Solohornisten des Opernorchesters und Professors am Conservatorium, Richard Lewy gefunden zu haben. Lewy stammte aus einer eminent musikalischen Familie. Sein Vater, Eduard, ein trefflicher Hornist, wurde von Konradin Kreutzer in's Orchester des Kärntnerthor-Theaters berufen und nahm später noch die Stellung eines Professors am Conservatorium und Mitgliedes der Hofcapelle ein. Im Jahre 1836 begann er mit seinen drei Kindern, dem Pianisten Karl, der Harfenspielerin Melanie — später mit dem Meister auf der Harfe, Parish Alvars, vermählt — und dem Hornisten Richard zu concertiren. Richard trat schon als Knabe in's Orchester ein und war seitdem Mitglied dieses Körpers.¹⁾ Außerdem befaßte sich Lewy mit Gesangs-lectionen und bewies auf diesem Felde ein ganz außerordentliches Geschick. Wenn man eine Mallinger und Lucca seine Schülerinnen nennen kann, so darf man sich ohne Ueberhebung auf seine Lehrmethode etwas einbilden. Herbeck, welcher die Fähigkeiten Lewy's, einen einflußreichen musikalischen Posten ausfüllen zu können, lange schon erkannt hatte, beantragte bald nach seinem Eintritte in die Direction des Theaters bei Dingelstedt die Schaffung eines chef de chant und die Besetzung dieses Postens durch Lewy; im April 1870 wurde die Anstellung desselben endlich beschlossen.

Seine Functionen waren folgende:

Vermittlung zwischen Direction und Personale in artistischen Angelegenheiten, namentlich bei Differenzen gelegentlich von Rollenbesetzungen, bei Repertoirestörungen zc. Eine beratende Stimme und die Einleitung der vorbereitenden Verhandlungen bei Neuengagements. Theilnahme an den Regiesitzungen.

Thätige Theilnahme bei Aufstellung und Aufrechterhaltung des Repertoires.

Ueberwachung der musikalischen Vorstudien in den Proben der Solosänger und des Singchores.

Abhaltung von Ensemble-Proben beim Clavier und andere, die Wirksamkeit der Capellmeister unterstützende, und diejenige der Correpetitoren überwachende Leistungen. Controle des regelmäßigen Turnus des Orchester- und Chordienstes.

Revision des Theaterzettels vor der Drucklegung.

Oberaufsicht über das Musik-Archiv.

Correspondenz mit auswärtigen Künstlern und Theater-Agenturen.

Es war also ein großes Feld der Thätigkeit, welches Lewy zugewiesen wurde, und bei einigem guten Willen und ehrlicher Gesinnung hätte er wirklich Ersprießliches leisten können. Er wurde mit einem Gehalte von 2500 fl. auf

¹⁾ Hanslick, Concertwesen in Wien. S. 327 f.

die Dauer eines Jahres mit den erwähnten Functionen betraut und erwies sich während dieser Zeit des in ihn gesetzten Vertrauens vollkommen würdig. Das Verhältniß zwischen ihm und Herbeck war ein angenehmes, und da Herbeck in Lewy außer einen persönlichen Freund auch einen tüchtigen und fleißigen Mitarbeiter gewonnen zu haben glaubte, so veranlaßte er nach seiner Ernennung zum Director Lewy's definitive Anstellung. Wie arg Herbeck sich in Lewy getäuscht hatte, davon muß an geeignetem Orte leider noch ausführlich berichtet werden.

Die Saison 1869—70 brachte eine neue Erscheinung auf dem musikalischen Gebiete in Wien: Abonnement-Concerte im neuen Opernhause, welche unter die artistische Leitung Herbeck's gestellt wurden. Diese Thatsache schien den Zorn des bekannten Händel-Biographen, Fr. Chrysander, in solch' hohem Grade erregt zu haben, daß er gelegentlich der Besprechung der „Geschichte des Concertwesens in Wien“ von Eduard Hanslick, in welchem Buche die Verdienste Herbeck's um das Musikleben der Residenz eingehend gewürdigt sind, über Herbeck in furchtbarer Weise herfiel.¹⁾ Das erscheint um so auffallender, als Chrysander einst seinen Fähigkeiten — freilich nur privatim und indirect — ein glänzendes Zeugniß ausstellte, indem er über die Aufführung des „Samson“ beim Musikfeste in Braunschweig an Dr. Sommer schrieb, daß ihm dieselbe an Genuß und Belehrung überreich und merkwürdiger war, als irgend eine Aufführung dieses Werkes, der er beigewohnt hatte.²⁾

Nun sollte Herbeck, nach der Anschauung des genannten Schriftstellers, ein musikalischer Schwindler sein, welcher das Publicum jahrelang durch Aeußerlichkeiten blendete, jedes Talent zu unterdrücken suchte und schließlich derart die Oberhand gewann, daß es nur von seiner Willkür abhinge, am musikalischen Himmel Wiens Regen oder schönes Wetter zu machen. Derartige Beschimpfungen konnte Herbeck mit gutem Gewissen über sich ergehen lassen, allein Chrysander erdichtete außerdem „mit einem Cynismus, welcher seines Gleichen sucht“, Dinge, deren Veröffentlichung geeignet war, Herbeck's Charakter in ein schlechtes Licht zu stellen. Der Angriff Chrysander's gipfelte nämlich in der Beschuldigung, Herbeck hätte als musikalischer Beirath des Operntheaters es dahin gebracht, daß den unter Dessoff's Leitung stehenden philharmonischen Concerten die Benützung des neuen Hauses nicht bewilligt wurde, in welchem Herbeck nun selbst mit derselben „Hofcapelle“ — wie Chrysander in völliger Unkenntniß der Wiener Musik-Verhältnisse das Orchester des Hof-Operntheaters nennt — und „angeblich“ zum Besten des Theater-Pensionsfondes Concerte veranstaltete. Daraufhin wollte Herbeck, obwohl schon lange ein Feind aller öffentlichen Erklärungen, sich nun doch nicht schweigsam verhalten, und er schrieb eine, die Behauptungen Chrysander's widerlegende scharfe Entgegnung

¹⁾ Allgemeine Musik-Zeitung Nr. 28 — incl. 40. Jahrgang 1869.

²⁾ Der Originalbrief Chrysander's wurde mir von Herrn Dr. Sommer freundlichst zur Verfügung gestellt.

nieder. So viel der Verfasser erlernen konnte, kam es jedoch nicht zu einer Veröffentlichung derselben.

Das erste Abonnement-Concert am 2. November zeigte, daß die Befürchtungen, welche man an den, durch eine abgeänderte Aufstellung des Orchesters verursachten Einfluß auf die Schallwirkung geknüpft hatte, grundlos waren. Im Gegentheile, man kam zur Einsicht, daß das große Opernhaus, indem die Bühne im rückwärtigen Theile verschallt und das Orchester sammt dem Chor in geschlossener Masse auf derselben postirt wurden, sich in einen schönen, gut akustischen Concertsaal verwandelt hatte. Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 2 machte den Anfang, darauf folgte die von Herbeck arrangirte, vom Chor des Theaters vorgetragene Schubert'sche „Litanej“, Haydn's reizende, nach französischem Muster von vollem Streichorchester gespielte Variationen in G-dur (Volkshymne), Frau Dufmann ergötzte das Publicum durch den Vortrag einiger Schubert-Lieder, Chor und Orchester gaben den Schlusssatz des zweiten Don Juan-Finales zum Besten, und den Beschluß bildete Mendelssohn's Symphonie in A-moll. Obwohl dieses Programm durchaus Bekanntes enthielt, so bewirkte der Reiz der Neuheit sowohl, als die in allen Theilen vorzügliche Aufführung, daß die Zuhörer bis zum Schluße in der gespanntesten Aufmerksamkeit verblieben und daß dem Unternehmen das günstigste Prognostikon gestellt wurde.

Im zweiten Concerte am 18. December bot das Orchester des Theaters durch die Wiedergabe der Ervica Beethoven's eine seiner glänzendsten Leistungen. „Selbst das Glück“, schreibt Speidel,¹⁾ „stand mit dieser Aufführung im Bunde, denn die berüchtigte Hornstelle im Trio des Scherzo, die kein Engel und kein Teufel in seiner Gewalt hat, ging schön und glatt vorüber.“ Das Glück und etwas Verständniß dabei darf man diesem wahren Satze ergänzend hinzufügen, denn Herbeck nahm das Tempo im Trio, welches in der Regel überhastet wird, naturgemäß in langsamem Zeitmaße, nicht wie ein Kritiker, lächerlich entschuldigend, behauptet „aus Vorsicht“. Auf diese Weise gingen die Hornstellen, deren Ausführung eben auch noch im gemäßigteren oder besser gesagt richtigen Zeitmaße eine besondere Aufmerksamkeit der Bläser erheischen, ohne Unfall von Statten. Der vocale Theil des Concertes wurde durch die Mitwirkung des Fr. Boffe besonders genussreich gestaltet. Die Dame trug „Recitativ und Arie“ aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck verständig, natürlich und rein vor. Die Kunst eines Sängers zeigt sich nicht leicht irgend wo deutlicher, als im Vortrage Gluck'scher Melodien. Hier könnte der best scenirte Schwindel den Hörer über die Unfähigkeit eines Sängers nicht im Zweifel lassen. Besonders in Wien, wo Gluck noch immer nicht in verdientem Maße gewürdigt wird, will es viel heißen, wenn jemand ein Concert-Publicum durch den Vortrag eines Stückes dieses Meisters zu begeistern vermag. Und Fr. Boffe bewirkte dies. Wie gelegentlich

¹⁾ Fremdenblatt vom 21. December 1869.

des „Figaro“ rührte sich aus diesmal keine Hand, als die Sängerin die Bühne betrat, und ein wahrer Jubelsturm brach los, als sie geendigt hatte.

Im dritten Concerte am 31. März 1870 brachte Herbeck die „Missa solemnis“ von Rossini, ein ziemlich leichtes Tongebilde, das in Paris als Meisterwerk verehrt wird und unbegreiflicher Weise auch von deutscher Seite hier und da maßlos überschätzt wurde. Es war nicht Herbeck's Idee, diese Messe zur Aufführung zu bringen, und er hätte dieselbe auch schwerlich gefaßt. Da dieses Werk aber schon einmal am Programme stand und er in dessen einmaliger Vorführung gerade kein Verbrechen erblickte, so ging er, trotz der von ihm erkannten Unbedeutendheit der Messe, mit Fleiß und Eifer an's Studium.

Im vierten Concerte am 21. Mai brachte er die erste Abtheilung des „Manfred“ von Schumann und Schubert's „Häuslichen Krieg“. Damit fand die in künstlerischer wie finanzieller Beziehung recht ergiebige Saison der Abonnement-Concerte ihren Abschluß. Wie wenig dieselben den Gesellschafts-Concerten materiellen Schaden zufügten, zeigte der ungeheuren Zulauf, dessen die letzteren gerade in dieser Saison sich zu erfreuen hatten.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ward diesmal gezwungen, den Beginn ihrer Saison um beinahe zwei Monate über den gewohnten Zeitpunkt hinaus zu schieben, weil das bevorstehende freudige Ereigniß — die Eröffnung ihres großen neuen Hauses — trotz alles Hastens der Bauleute vor Neujahr 1870 nicht stattfinden konnte.

Der Bau war, Dank des unausgesetzten Wirkens zweier Männer, Nikolaus Dumba und Franz Egger, sowie der Unterstützung durch die österreichische Sparcassa, welche die Beschaffung eines großen Theiles der Geldmittel in einer, der Gesellschaft die möglich geringsten Opfer auferlegenden Weise vollführte, zu Stande gekommen. Auch Herbeck darf das Verdienst, in mittelbarer Weise an dem Baue mitgeholfen zu haben, nicht abgesprochen werden, denn er war es, welcher die Gesellschaft der Musikfreunde in die Reihe der ersten Concert-Institute stellte und dadurch ihr Ansehen und ihren Credit in jeder Beziehung hob.

Am 5. Jänner 1870 fand die feierliche Schlußsteinlegung durch den Kaiser, Tags darauf das erste Concert im neuen Saale statt. Welch' ein Unterschied zwischen dieser künstlerischen Eröffnungsfeier und jener ersten Production im alten kleinen Saale unter den „Tuchlauben“ ungefähr 40 Jahre vorher! Beethoven's herrliche Klänge gaben, wie sich's gebührt, dem Hause die erste Weihe, und nach ihm hielten die anderen Heroen der Musik: Haydn, Bach, Mozart und Schubert würdevoll ihren Einzug. Die ungeahnte Größe des Saales und die verschwenderische Pracht, mit welcher derselbe ausgestattet ist, imponirte allgemein. Freilich die edle Einfachheit des Redoutensaales, welche dem Concertbesucher keinen Anlaß zu sinnlicher Zerstreuung bietet und ihn förmlich zwingt, seine Aufmerksamkeit ausschließlich der Musik zuzuwenden,

hätte mancher Kunstfreund gerne gegen die antike Pracht des neuen Saales eingetauscht; dagegen machte sich allerdings ein, alle Bedenken zerstreuer Vorthail schon beim ersten Geigenstriche bemerkbar: die wunderbare Akustik, welche in diesem Raume herrscht. Herbeck, welcher das Programm in der Weise zusammen gestellt hatte, daß neben großen Instrumentalstücken auch Chöre, sowie Gesangs- und Instrumental-Solostücke darin enthalten waren, bezweckte mit dem ersten Concerte, im Grunde genommen, eine große Akustikprobe, welche in wahrhaft glänzender Weise ausfiel. Es zeigte sich gleich, daß die fortissimo- wie pianissimo-Stellen auch in den entlegensten Theilen des Saales ohne Wiederhall und deutlich gehört wurden, und in keinem Saale Wien's hatte man vorher die Kraft des Bleches, den berückend sinnlichen Klang der Geigen, den Schmelz der Menschenstimmen dergestalt vernommen, wie in diesem neuen Raume. Gerade also die erste, aber auch die schwierigste Aufgabe, welche an den Erbauer eines Concertsaales gestellt wird: die Schaffung guter akustischer Verhältnisse, hat der Architect Theophil Hansen in vorzüglicher Weise gelöst.

Am 9. Jänner fand eine Wiederholung des ersten Concertes statt. Im zweiten, welches durchaus Compositionen Rubinstein's enthielt, war die Gelegenheit geboten, auch die glänzende Wirkung des Clavieres im Saale zu beobachten. Das dritte Concert brachte „Das Paradies und die Peri“, das vierte ein gemischtes Programm, das erste außerordentliche Mendelssohn's „Elias“, das zweite sollte sich zur Abschiedsfeier Herbeck's gestalten.

Herbeck mußte einsehen, daß er eine Ueberbürdung mit geistiger und körperlicher Arbeit, wie sie ihm in der abgelaufenen Saison zugemuthet ward, auf die Länge der Zeit unmöglich ertragen könne. Im Laufe der Monate Jänner, Februar und März hatte er 11 Freischütz-, 4 Meistersinger-Aufführungen sammt den anstrengenden Proben dazu geleitet, dann 5 Gesellschafts-, 1 Abonnement-Concert und die Messen in der Hofcapelle dirigirt, außerdem an den vielen Regiesitzungen im Theater und nothwendigen Besprechungen des Directions-Comités der Gesellschaft thätigen Antheil genommen: das war für einen Mann, der alles, was er machte, auch ganz machte, zu viel, und es ist begreiflich, daß er, die Unmöglichkeit, in der Weise fort zu arbeiten, einsehend, an Dumba schreibt: „Du kennst meine Arbeitskraft und Lust — aber über eine gewisse Grenze kann ich leider auch nicht hinaus.“¹⁾

Er stand nun vor einem Entschlusse von großer Bedeutung. Entweder mußte er die betretene Theater-Laufbahn oder die Direction der Gesellschafts-Concerte aufgeben. Da an maßgebendem Orte seine Fähigkeiten für die musikalische Leitung eines Theaters anerkannt und der stricte Wunsch ausgesprochen wurde, er möge auch weiterhin den Posten an der Oper bekleiden, so blieb ihm wohl keine andere Wahl übrig, als mit schwerem Herzen vom Concertsaal

¹⁾ Brief vom 30. März 1870, Anhang S. 84.

Abschied zu nehmen. Dieser Schritt wurde Herbeck vielfach zum Vorwurfe gemacht und größtentheils mit der ganz richtigen Begründung, daß er das Concertleben Wien's dadurch schwer schädigte. Aber Herbeck war nicht der Mann, der an die Unerfeklichkeit irgend eines Menschen, geschweige denn an die seiner eigenen Person glaubte. Bei aller Erkenntniß seines eigenen Werthes, mußte er sich sagen, konnte ja doch ein Mann gefunden werden, welcher die Leitung der Gesellschafts-Concerte in würdiger Weise fortführte. Sein Nachfolger hatte es ohnehin bequem. Ein ausgezeichnetes Orchester, ein unübertrefflicher Singchor, ein reiches abwechslungsvolles Repertoire, alle diese Factoren eines geordneten Concertwesens, die Herbeck im Schweiße seines Angesichtes, wie ein moralischer Gladiator kämpfend, erst schaffen mußte, sie standen demjenigen, der sein Erbe antrat, fertig zur Verfügung. Die Theater-Laufbahn anderseits wies ein zu reizendes, verlockendes Ziel auf und bot ihm überdies in pecuniärer Beziehung solche große Vortheile, daß er als vorwärts strebender Mann und guter Familienvater sich nicht leicht entschließen konnte, ihr zu entsagen.

Nachdem also seine Entscheidung getroffen war, stand er vor dem schweren Abschied von einem Institute, welchem er zwölf Jahre hindurch seine edelsten Kräfte mit voller Hingebung gewidmet und das er hinaufgehoben hatte zu dem ersten Concert-Institute Deutschlands. Am 30. April veranstaltete die Gesellschaft die Abschiedsfeier. Das Concert sollte eine Revue über die Glanzleistungen des Institutes bilden. Das Orchester spielte Schubert's H-moll-Symphonie, deren Auffindung man Herbeck zu verdanken hat, und die Balletmusik zu „Rosamunde“; der Singverein brillirte mit dem Vortrage Schumann'scher Chöre, des 43. Psalm's von Mendelssohn und einer kleinen Composition Herbeck's; an Ensemble-Nummern brachte er Liszt's „Chor und Marsch der Kreuzfahrer“ aus „Elisabeth“ und am Schluß Beethoven's Phantasie für Clavier, Orchester, Chor und Soli. Dieses Stück bot allen der Gesellschaft zur Verfügung stehenden Kräften Gelegenheit, nochmals vereint unter Herbeck's Stab zu wirken. Sein Lieblingspianist, Julius Epstein, besorgte auf einem wahren Meisterwerke Bösendorfer's den Clavierpart. Als der letzte Accord der Phantasie verklungen war, ging ein wahrer Sturm von Beifall durch's Haus. Hellmesberger und der Vorstand des Singvereines, Dr. Victor Ritter von Raindl, überreichten dem scheidenden Führer prachtvolle Lorbeerkränze. Das Publicum, welches bis zum Schluß dieser Ovation geblieben war, erwartete, daß Herbeck einige Worte sprechen werde, allein er fühlte sich zu ergriffen, als daß ihm dies möglich gewesen wäre. Einer „hinter den Coulißen“ vorbereitet gewesenen privaten Ovation des Singvereines wich er aus. Still, als ob er sich auf der Flucht befände, hat er das Haus verlassen.¹⁾

¹⁾ Das Erträgniß dieses Concertes in der Höhe von 1200 fl. widmete ihm die Gesellschaft als Zeichen ihrer Anerkennung. Bei dieser Gelegenheit mag eine Uebersicht der gesellschaftlichen Bezüge Herbeck's seit dem Jahre 1861 interessiren:

Herbeck als Theater-Director.

Als Herbeck die Entscheidung getroffen hatte, erfolgte seine definitive Anstellung als Leiter der musikalischen Angelegenheiten an der Oper unter dem Titel: „Musikalischer Beirath und Director der Musikcapelle des k. k. Hofoperntheatere.“¹⁾

Der Einfluß, welchen er in musikalischen Dingen und, da dieselben auf einem Theater sich nun einmal von den scenischen nie vollkommen trennen lassen, auch auf die letzteren ausübte, zeigte sich gleich bei einer von ihm ausnahmsweise geleiteten „Don Juan“-Aufführung.²⁾ Der hergebrachte Schlendrian, die Begleitung des Ständchens spiccato auf der Sologeige spielen zu lassen, wurde abgestellt. Dieses feine Musikstück wurde — wie es die Partitur vorschreibt — von nun an auf zwei Geigen pizzikirt, eine anscheinend unbedeutende, aber auf die Wirkung der Scene bedeutenden Einfluß nehmende Abänderung. Mit dem Freiheitschor, den er möglichst breit nahm, brachte Herbeck einen mächtigen Effect hervor, und der Schluß des zweiten Actes wirkte besonders durch eine schwungvolle Steigerung.

Als Zerline trat eine junge Amerikanerin, Fräulein Minnie Hauck, als Gast auf. Mit der Rolle der Margarethe in Gounod's Faust hatte sie kurz vorher gar nicht angesprochen, jetzt aber überraschte sie das Publicum durch eine glanzvolle Leistung. Wohlklang der Stimme, Reinheit der Intonirung, ferner ein vollkommenes Beherrschen der Technik zeichneten sie als Sängerin aus; eine zarte, aber ebenmäßige Gestalt, vollendete Grazie in den Bewegungen, lebhaftes, ausdrucksvolles Spiel waren ihre Vortheile in schauspielerischer Beziehung. Fräulein Hauck, welche später definitiv engagirt wurde, war die hervorragendste Vertreterin des Spielfaches an der Wiener Oper. In Rollen, wie die Angela im „Schwarzen Domino“ und Zerline in „Fra Diavolo“, war sie entzückend.

Unter Herbeck's Leitung ging im Frühling Mehul's reizende, von wahrhaft classischem Geiste angehauchte Oper „Josef und seine Brüder“ zum ersten

1861—62 . . .	1090 fl.
1862—63 . . .	1040 „
1863—64 . . .	1368 „
1864—65 . . .	1340 „
1865—66 . . .	1188 „
1866—67 . . .	1040 „
1867—68 . . .	1156 „
1868—69 . . .	1531 „
1869—70 (inclusive der oben erwähnten 1200 fl.)	2977 fl.

¹⁾ Decret vom 20. April 1870. Sein Gehalt betrug 3000 fl. Die Functionszulage 2000 fl. Außerdem wurden ihm die zwölf bei der Gesellschaft der Musikfreunde verbrachten Jahre in die Dienstzeit eingerechnet.

²⁾ Im Anfange 1871 übernahm er für beständig die Direction des Don Juan.

male im neuen Hause in Scene. Eine wahre Muster- und Meisterleistung bot Beck als Simeon, besonders in schauspielerischer Beziehung, trotzdem er gerade mit dieser Rolle ein Fiasco befürchtete und Herbeck sie ihm förmlich aufdringen mußte. Trefflich ging das Ensemble zusammen, wie jedesmal, wenn er am Pulte stand. Das anerkannte auch Herbeck's wohlwollender Chef, Fürst Hohenlohe, bei jeder sich darbietenden Gelegenheit. Als es sich um die Bewilligung einesurlaubes handelte, welchen Herbeck zu einer, auf Wunsch Dingelstedt's zu unternehmenden Reise nach Weimar anlässlich der Mustervorstellungen Wagner'scher Opern daselbst benötigte, äußerte der Fürst: „Sie sind jetzt für unsere Bühne unentbehrlich, Sie dirigiren selbst Mustervorstellungen in Wien und brauchen keine in Weimar zu hören.“ Schließlich setzte er aber die Bewilligung zur Reise doch durch, da es ihm hauptsächlich darum zu thun war, die verschiedenen Sänger, welche bei diesen Vorstellungen mitwirkten, zu hören.

Am 19. Juni wurde der Cyklus mit dem „fliegenden Holländer“ eröffnet, am 22. folgte „Lohengrin“. Herbeck, in dessen Interesse es gelegen war, diese letztere, in Beziehung auf die Darsteller mit Recht Mustervorstellung zubenannte Aufführung zu hören, langte am Abende desselben Tages in Weimar an. Niemann sang den Lohengrin, die Mallinger die Elfa, Scaria, damals in Dresden engagirt, den König, Marianne Brandt die Ortrud.¹⁾ Herbeck hörte diese geniale Sängerin dort zum ersten male in dieser Rolle und vermuthlich auch zum ersten male auf der Bühne überhaupt. Er fand ihre Leistung so großartig, daß er mit Fräulein Brandt sofort mündliche Unterhandlungen wegen eines Gastspieles in Wien, das auch bald darauf erfolgte, einleitete. Herbeck, der mit dem Anhören des „Lohengrin“ seinen Zweck vollständig erreicht hatte, reiste, nachdem er in Gemeinschaft mit Marianne Brandt alle Sehenswürdigkeiten Weimars besichtigt hatte, über Leipzig und Eger nach München, wo er mit seiner Frau zusammentraf, um mit ihr die Reise fortzusetzen. Am 27. Juni hörte er in München die „Walküre“ an, welcher ein gemüthlicher Abend bei Perfall folgte, und am nächsten Tage trat er seine eigentlichen Ferien an. Nach einer eingehenden Besichtigung der Merkwürdigkeiten Augsburgs ging's über Lindau nach der Schweiz. Am 4. Juli bestieg er den Rigi — die Eisenbahn war damals noch nicht eröffnet — wo ihn am folgenden Tage ein herrlicher Sonnenaufgang begeisterte, am 7. traf er in Luzern ein, von wo aus er sich zu Wagen nach Tribschen, dem Wohnsitz Richard Wagner's, begab. Der Zweck des Besuches war hauptsächlich die Erwerbung des „Rienzi“ für Wien, welchen er auch wider alles Erwarten rasch erreichte. Nach einer kleinen Rundreise, welche theils den Naturschönheiten der Schweiz, theils der Erwerbung von Alterthümern für seine Privatsammlung galt, ging er über Baden, Stuttgart, Nürnberg, Regensburg nach Seeon, wo er am 18. Juli wohlbehalten eintraf. Schon in den letzten Tagen war er gezwungen, seine

¹⁾ Musf. Wochenblatt Leipzig, I. Jahrgang Nr. 27.

Reise zu beschleunigen, denn der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges stand unmittelbar bevor.

Herbeck hatte nie mit Preußen sympathisirt. Das kühle, oft anmaßende Wesen des Volkes konnte ihm nicht zusagen, aber jetzt, angesichts der dem deutschen Wesen, der deutschen Bildung drohenden Gefahr, trat jedes subjective Gefühl zurück und, ohne aufzuhören ein guter Oesterreicher zu sein, stand er vom Anfange des Krieges an treu auf der Seite Deutschlands.

Herbeck blieb bis gegen Mitte August in Seeon und ging sodann nach Traunkirchen am Gmundener See, um eine russische Dame, Frau von Pantshou-litschew, welche eine seiner begeistertsten Anhängerinnen war, in ihrer reizenden Villa zu besuchen. In Ischl hielt er sich nur ein paar Stunden auf, um mit dem Fürsten Hohenlohe über die bevorstehende Hamburger Reise, welche der Erwerbung des dortigen Capellmeisters Fischer für die Wiener Oper galt, zu conferiren. Am 16. August trat er die Reise dahin an. In Prag, Dresden und Leipzig wurde Halt gemacht, damit er die auf den dortigen Theatern wirkenden Sänger und Sängerinnen kennen lerne, um geeigneten Falls Acquisitionen für Wien zu machen. In Hamburg wohnte Herbeck einer von Fischer geleiteten Vorstellung bei, und ward von seiner Art und Weise zu dirigiren so befriedigt, daß er dessen Berufung an das kaiserliche Operntheater sofort beschloß. Nachdem sein Vorschlag von der Oberbehörde genehmigt worden war, stellte er an den Director des Hamburger Stadt-Theaters, Ernst, das Ersuchen, er möge der Entlassung Fischer's seine Zustimmung geben. Nur mit schwerem Herzen willigte der Director, welcher in Fischer eine tüchtige Kraft verlor, ein.¹⁾

Dieser begann bald seine Thätigkeit am Hof-Operntheater und erwies sich als ein tüchtiger, von allen schlechten Gewohnheiten freier, wenn auch nicht genialer Theater-Capellmeister.²⁾ Leider war ihm das Glück in Wien nicht hold. Bei einer Vorstellung der „Martha“ passirte der Darstellerin der Titelrolle, Fräulein von Rabatinsky, in Folge einer momentanen Gedächtnißschwäche der Unfall, derart außer Rand und Band zu gerathen, daß die Vorstellung eine peinliche Störung erlitt, welche nicht einmal das energische Eingreifen des Concertmeisters Hellmesberger zu verhindern im Stande war. Die Sängerin, anstatt reumüthig pater peccavi zu sagen, beschuldigte jedoch nach echter Primadonnenart den Concertmeister, in Folge dessen der kleine Vorgang sich zu einer Haupt- und Staatsaction aufbauschte. Herbeck wurde aufgefordert, sein Gutachten abzugeben, welches ein Product sachgemäßer Beurtheilung des Falles ist und dessen marcanteste Stellen hier folgen.

„Fräulein Rabatinsky gesteht in ihrem Schreiben zu, daß sie einen Gedächtnißfehler beging, findet aber gleichzeitig, daß sie sich „absolut in keiner

¹⁾ Er dirigirte zum ersten male am 3. November, nachdem Proch am 31. October mit den „Hugenotten“ Abschied genommen hatte.

²⁾ Brief vom 14. September 1870, Anhang S. 86.

Beziehung zu entschuldigen habe“ und wälzt die Schuld auf den Concertmeister Herrn Hellmesberger, der nach ihrer Aussage in dem Augenblicke, da sie fehlte, die Singstimme nicht auf der Violine mitgespielt hat. Eine mit enormer Gage bedachte erste Sängerin am k. k. Hof-Operntheater darf auch ohne Nachhilfe der Geige, wie sie bei Sängerknaben in den Dorfschulen üblich ist, nicht geradezu musikalisch rathlos werden. Der Concertmeister kann auch gar nicht verpflichtet werden, in solchen Fällen einzugreifen, da eine beabsichtigte derlei Hilfe sehr oft erst die Verwirrung vergrößern kann. Die Verpflichtung, eine solche Hilfe zu bringen, ließe sich auch durch gar kein Gesetz normiren, da nur eine ganz eminente musikalische Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart, wie sie den ausgezeichnetsten Musikern selten zu Gebote steht, den Versuch jene zu bringen, machen kann. Concertmeister Hellmesberger hat eben als musikalischer Nothhelfer voll Geistesgegenwart den Versuch gemacht, Fräulein von Nabatinsky in's Geleise zu bringen, leider ohne Erfolg.“

Capellmeister Fischer, während dessen Dienstleistung dieser Vorfall sich ereignet hatte, konnte also die Sache ruhig als ein kleines „Malheur“ betrachten. Leider sollte diesem aber bald ein wirkliches, großes Unglück folgen. Als der Künstler nach einer von ihm dirigirten Vorstellung (am 25. Jänner 1871) sich nach Hause begeben wollte, glitt er in unmittelbarer Nähe des Theaters aus und fiel so unglücklich zu Boden, daß er sich einen complicirten Beinbruch zuzog, welcher — nach jahrelangem Siechthum — den Tod zur Folge hatte.

Herbeck war verzweifelt darüber, einen so braven Mann und tüchtigen Helfer namenlos unglücklich zu sehen. Er that — zur Zeit schon Director der Oper — für Fischer, was in seiner Macht stand. Fischer war vom 1. November 1870 ab vorläufig auf die Dauer eines Jahres engagirt, und es stand der Direction nach Ablauf einer neunmonatlichen Dienstleistung das Recht zu, den Contract aufzulösen, oder seine Stellung in eine fixe zu verwandeln. Er lag aber um jenen kritischen Zeitpunkt gerade schwer krank in Baden darnieder, auf dessen Schwefelquellen er seine letzte Hoffnung gesetzt hatte. An eine fernere Dienstleistung war daher vorläufig nicht zu denken, und Fischer mußte also die Eventualität, nämlich Auflösung des Contractes und in Folge davon grenzenloses Elend, jede Stunde gewärtigen. Herbeck, welcher 1871 in Seeon weilte, empfing über die Trostlosigkeit Fischer's den Bericht eines Beamten des Theaters, welchen er beauftragt hatte, den kranken Mann zeitweise zu besuchen, worauf er sofort antwortete, er möge seiner Zukunft mit voller Ruhe entgegen sehen und seinen Zustand durch keinerlei Scrupel verschlimmern.

Minder human dachte Herbeck's Nachfolger, Zauner. Er entließ Fischer ganz einfach.

So mitleidsvoll Herbeck Unglücklichen gegenüber stets handelte, so strenge wußte er überspannten Forderungen übermüthiger Personen zu begegnen. Im Herbst 1870, zu welchem Zeitpunkte die Erzählung nun wieder sich zurückwendet, mußten mit einer der tüchtigsten Sangerinnen der Oper, Frau Wilt, Unterhandlungen wegen Erneuerung des Engagements eingeleitet werden. Die Künstlerin forderte nicht weniger als eine Gage von 18000 fl. und einen Urlaub

von zwei und einem halben Monat jährlich. Herbeck gab darüber folgendes Gutachten ab:

„Herr Wilt hat der Direction des k. k. Hof-Operntheaters „den letzten Entschluß“ seiner Frau mitgetheilt, der die Forderung eines dreijährigen Contractes mit einer Gage von jährlich 18000 Gulden und eines zwei und ein halb monatlichen Urlaubes enthält.

Da in dem Schreiben des Herrn Wilt es unter anderem heißt „die Direction werde die Billigkeit dieser Ansprüche mit Rücksicht zc. anerkennen“ und die Direction „möge jedes weitere Mäkeln an dem Antrage vermeiden“ — bleibt mir leider nichts übrig, als die Bedingungen der Frau Wilt als unannehmbar zu bezeichnen.

Irrig ist die Behauptung des Herrn Wilt, daß gleiche Ansprüche einer anderen Künstlerin von der hiesigen Direction erfüllt wurden. Fräulein Rabatinsky, welche vermuthlich gemeint ist, hat keinen dreijährigen, sondern einen zweijährigen Contract und bezieht nicht jährlich 18000 fl. — sondern im ersten Jahre 16000 — im zweiten 18000 Gulden. Wäre die Angabe des Herrn Wilt aber selbst richtig, so ist zu erwiedern: Dem Fräulein von Rabatinsky mußte die immerhin enorme Gage bewilligt werden, weil thatsächlich in ganz Deutschland keine für die hiesigen Verhältnisse passende Coloraturfängerin zu gewinnen war.

Das Fach der sogenannten dramatischen Sängeriinnen, auf den deutschen Bühnen zwar auch nicht qualitativ und quantitativ reich bestellt, ist jedoch nicht in dem Maße verwaist, wie das der Coloraturfängerinnen.

Bei höchster Anerkennung, ja Bewunderung der außergewöhnlichen stimmlichen und musikalischen Vorzüge der Frau Marie Wilt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß Frau Wilt nicht gezwungen ist, ihr Fach allein auszufüllen wie Fräulein Rabatinsky das Ihre, da wir in Frau Dufmann zwar nicht die glänzendste Stimme, aber doch die erste dramatische Sängerin Deutschlands und in Frau Materna eine sehr stimmbegabte, strebsame Künstlerin besitzen, der höchst talentirten Ehm nicht zu vergessen, obgleich Letztere vielleicht mit nur einer Partie (Elisabeth) in das Repertoire der Frau Wilt eingreifen kann. Zudem ist gegründete Hoffnung vorhanden unter den jetzt an deutschen Bühnen wirkenden dramatischen Sängeriinnen, wenn auch keinen vollgiltigen Ersatz für Frau Wilt, so doch eine junge, hoffnungsvolle Kraft zu erwerben.

Wäre aber selbst dies letztere nicht der Fall, könnte ich doch nicht zur Annahme der exorbitanten Bedingungen der Frau M. Wilt rathen, weil dadurch bei allen künftigen Engagements für die Interessen der Hofoper geradezu verderbliche Folgen geschaffen würden, deren Verantwortung ich für meine Person nicht tragen könnte. Wenn ich schließlich die Ansicht ausspreche, das Aeußerste, was das k. k. Hof-Operntheater Frau Wilt bieten könnte, wäre 12000 fl. jährlich und 4 sage vier Monate Urlaub oder 15000 fl. und zwei Monate Urlaub, so liegt in jener auch meine Ueberzeugung, daß keine andere deutsche Bühne auf unserm Continent der Frau Wilt einen höheren oder auch nur gleich günstigen Antrag stellen kann und wird.“

An diese Stelle möge auch Herbeck's Bericht über ein Engagement der damals berühmten Sängerin, Fräulein Ida Benza, passen.

„Im Interesse des guten musikalischen Geschmacks muß ich von dem Engagement des Frä. Benza unbedingt abrathen. Meiner Ansicht nach werden durch Leistungen, wie die gegenwärtigen des Frä. Benza, der Verwilderung

Niegel und Thor geöffnet. Ich glaube nicht, daß das Wirken des Frl. Benza an italienischen Bühnen bis zum Frühjahr 1871 auf selbe einen läuternden, veredelnden Einfluß nehmen wird. Die jetzige, auf grobe materielle Wirkungen hinarbeitende Manier schlägt Bahnen ein, die, wie ich fürchte, zum Verderben der Gesangskunst und zur musikalischen Deroutirung des Publicums führen müssen, namentlich, wenn diese Wege von so bestechenden Talenten, wie Frl. Benza, beschritten werden. Auch glaube ich, daß das unausgesetzte unleidige Distoniren des Frl. Benza nicht zu beheben ist und in der Folge eher zu- als abnehmen wird. Einen Ersatz für die möglicherweise scheidenden Damen Chunn und Wilt kann ich augenblicklich nicht namhaft machen. Auch dürfte ein Ersatz schwer zu finden sein — ein Surrogat jedenfalls, das dem guten Geist der Oper bessere Dienste leisten wird, als der vermeintliche Ersatz — Frl. Benza. Sollte aber, wie ich noch immer nicht glauben will, Frl. Chunn für uns verloren sein, so erlaube ich mir, wie schon vor beinahe Jahresfrist, auf das ausgezeichnete Talent des Frl. Schmerhofscky hinzuweisen, das übrigens auch neben Frl. Chunn vortrefflich wirken könnte. Ich weiß, es kann gegen sogenannte überzählige Engagements die Ueberlastung des Budgets geltend gemacht werden, erlaube mir jedoch jetzt schon vorgreifend dagegen anzuführen: Meine unumstößliche Ueberzeugung ist und bleibt, daß ein mit so reichen Mitteln ausgestattetes Institut, wie die kaiserliche Hofoper, für hervorragende Talente niemals das Engagement sistiren soll, selbst wenn es keine augenblickliche sogenannte Verwendung für dieselben gibt. Tritt dann die Zeit der Noth ein, wie sie die Direction unlängst mit Frl. v. Rabatinsky erlebt, wie sie möglicher Weise mit den Damen Chunn und Wilt erleben wird, so ist ein Ersatz da und man ist nicht gezwungen, entweder exorbitante Forderungen von aus Nothwendigkeit zu Reengagirenden zu erfüllen oder in Eile und Bedrängniß neue Acquisitionen weit über ihren Werth bezahlen zu müssen, die jene perhorrescirte momentane Ueberlastung des Budgets weit hinter sich lassen.“

Herbeck's humaner Sinn zeigte sich auch in dem warmen und thätigen Interesse, mit welchem er für die Verbesserung der nicht gerade beneidenswerthen Lage eines wichtigen Factors des Theaters eintrat, im schönsten Lichte. Die Bezahlung der meisten Mitglieder des ausgezeichneten Orchesters war nämlich eine, zu den Leistungen dieses Körpers in gar keinem Verhältniß stehend geringe. ¹⁾

¹⁾ Als schönes Beispiel für Herbeck's humanen und gerechten Sinn möge folgender Fall angeführt werden. Der Violinspieler, Johann Král, wurde durch einen Zeitraum von beinahe zwanzig Jahren als Solospieler auf der Viola d'amore — einem Instrumente, das nur wenige Künstler zu handhaben verstehen — mit Erfolg verwendet, ohne daß ihm dafür eine Zahlung geleistet worden wäre. Der nicht gerade im Ueberfluß lebende Künstler glaubte sich nach so langer Dienstzeit unter Hinweisung auf diese Separatleistung berechtigt, bei der Direction um eine geringe Verbesserung seiner Gage einzukommen. Dingelstedt leitete das Ansuchen an die Capellmeister zur Abgabe ihres Gutachtens. Heinrich Esser gab folgende Erklärung ab: „Herr Král erhielt im April 1868 keine bedeutendere Gagenerhöhung, weil seinen Leistungen sowohl als Orchester- wie als Solospieler kein großer Werth beigelegt wurde. Aus diesem Grunde kann ich auch jetzt keine Erhöhung für denselben beantragen. Es würden sich nun zwei Möglichkeiten bieten. 1. Entweder Herrn Král die nach-

Längst schon hatte der Obersthofmeister Fürst Hohenlohe diesen Uebelstand in seinem vollen Umfange erkannt und nun Herbeck beauftragt, die Frage gründlich zu studiren und einen Vorschlag wegen Aufbesserung der Gagen zu machen. Herbeck entledigte sich seiner Aufgabe, indem er eine Erhöhung aller Gehalte unter

600 fl. um 15%

jener von 600 fl. bis 1000 fl. um 10%

" 1000 " " 2000 " " 7%

und jener über 2000 fl. um 4% beantragte.

Wenn durch diese, in ihren Grundzügen mit wenigen Modificationen angenommene Erhöhung die kleineren Gehalte noch immer nicht den Leistungen der Betreffenden entsprechend genannt werden durften, so bedeuteten sie für diese unter allen Umständen doch eine Verbesserung ihrer finanziellen Lage und gaben ihnen das nicht zu unterschätzende Bewußtsein, daß ihre Leistungen beachtet und gewürdigt wurden. Herbeck hätte freilich gerne ausgiebiger geholfen und gibt in dem Berichte an den Fürsten seiner Ansicht freisinnig Ausdruck,

gesuchte Gehaltserhöhung einfach abzuschlagen, ohne seine Verpflichtungen zu ändern, oder 2. ihn von dem Vortrage der Soli's auf Viola und Viola d'amore zu entbinden und das erstere dem Herrn Concertmeister Hellmesberger oder Grün, oder — wenn er sich dazu befähigt zeigt, Herrn Bachrich zu übertragen. Ich meines Theils halte dies für das Richtige, weil es eine Verbesserung wäre. Sollte Herr Capellmeister Proch das Solo der Viola d'amore in den Hugenotten für unumgänglich nothwendig halten, so müßte Herr Král als Solospieler auf der Viola d'amore beibehalten werden und könnte ihm eine kleine Entschädigung für die Besaitung dieses Instrumentes bewilligt werden. H. Effer."

Herbeck's Gutachten lautet:

„Befremdend erscheint mir, daß in einem Künstlerkörper, wie das Orchester der k. k. Hofoper ist, ein Mitglied in hervorragender Stellung — als Solospieler — durch volle 19 Jahre verwendet wurde, „dessen Leistungen kein großer Werth beigelegt wurde“ und eigenthümlich ist es, daß die Unzulänglichkeit der Leistungen des Herrn Král erst durch dessen Bitte um Gehaltszulage zur Evidenz kam. Jedenfalls verdient Herr Král schon in gerechter Berücksichtigung des Umstandes, daß er sich als ordentliches und dienstfertiges Orchestermitglied im Solo- und Tuttienspiel 19 Jahre hindurch bewährt, eine Gagenerhöhung. Dieser Ansicht widerspricht nicht meine mit Herrn Capellmeister Effer getheilte Ueberzeugung, es wäre eine Verbesserung, wenn Herr Concertmeister Hellmesberger die Altviola-Soli übernehmen würde. Bezüglich der eventuellen Verwendung des Herrn Concertmeisters Grün oder des Herrn Bachrich kann ich kein Gutachten abgeben, da ich bisher nicht Gelegenheit hatte, diese beiden vortrefflichen Künstler als Viola-Solospieler kennen zu lernen. Die Soli auf der Viola d'amore hingegen hat Herr Král während 19 Jahren zur großen Befriedigung des Publicums vorgetragen (zudem spielt kein anderes Mitglied des Hof-Operntheaters dieses Instrument) und wären ihm daher — schon als bis zur Stunde nicht bestrittenes Monopol — zu belassen. Ich erlaube mir schließlich auf das Botum des Herrn Capellmeisters Proch hinzuweisen, dem ich vollkommen zustimme, und zu beantragen: Eine löbliche Direction möge sich bestimmt finden, Herrn Král, in seiner Eigenschaft als Solospieler auf der Viola d'amore, eine Aufbesserung seines Gehaltes von jährlichen 100 Gulden und einen jährlichen Beitrag von 10 Gulden für die Instandhaltung des Instrumentes zu bewilligen. F. Herbeck.“

daß seinem Gefühle nach die Bezahlung von Orchestermitgliedern, deren Leistungen in corpore künstlerische sind, trotz alledem noch eine zu geringe sei.

„Zur Verbesserung des Loses so vieler vortrefflicher Künstler“, heißt es in dem Berichte Herbeck's an den Fürsten, „soll eben ein Betrag verwendet werden (circa 8000 fl.), den ganz oder annähernd schon manchmal ein einzelner recht mittelmäßiger Sänger als Jahresgehalt bezogen hat.“ — „Der gehorsamst Gefertigte darf auch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Ziffer von 600 fl. eigentlich das wünschenswerthe Ausmaß der Minimal-Gage wäre.“ Recht warm schließt der Bericht mit folgenden Worten: „Euer Durchlaucht haben aus eigenem hochherzigen Entschlusse die Vorlage eines Verbesserungsvorschlages anbefohlen. Ein Uebernehmen wäre es sonach, wollte der gehorsamst Gefertigte des Planes Verwirklichung Euerer Durchlaucht Gnade erst empfehlen.“

Das aber drängt es mich zu sagen:

Der hundertköpfige Künstlerkörper des Opernorchesters wird mit seinen heißesten Segenswünschen und herzlichstem Danke den edlen Fürsten lohnen, der unablässig darthut, daß Seine hingebende Liebe zur Kunst auch deren Jüngern gilt und dessen mächtige Hilfe Keiner vermißt, die sich ihrer würdig erwiesen.“

Herbeck ward in späterer Zeit nochmals in die Lage versetzt, seinen Einfluß für eine weitere Verbesserung der Gehalts-Verhältnisse mit Erfolg geltend machen zu können. Merkwürdiger Weise hatte er trotz alledem in den Reihen des Orchesters mehrere grimme Feinde, welche keine Gelegenheit vorübergehen ließen, ihm zu schaden. Herbeck wußte das und kannte die Betreffenden genau, aber er war nicht der Mann, der irgend jemandem etwas nachtrug. Er ist der Undankbarkeit stets mit Edelmuthe begegnet.

Da Dingelstedt im September 1870 noch nicht in Wien anwesend war, so leitete Herbeck als dessen Stellvertreter die, bei der Uebertragung der Oper „Mignon“ in's neue Haus nothwendig gewordenen scenischen Arbeiten mit großem Geschicke. Am 8. September wurde diese Oper aufgeführt, wobei es sich zeigte, daß dasselbe durch den größeren Rahmen, innerhalb welchen sich die lebensvollen, prächtigen Bilder nun im neuen Hause bewegten, um Bedeutendes gewonnen hatte.

Am 4. October folgte „Lohengrin“, wobei Herbeck sich wieder blos um den musikalischen Theil zu kümmern hatte. Er hatte mit Lohengrin keinen leichten Stand. Allerdings war das Gesamtbild, wie es sich im neuen Hause darbot, in scenischer wie musikalischer Beziehung den Aufführungen im alten Hause zweifellos vorzuziehen.¹⁾ Die bescheidene Stellung, welche Lohengrin, der nun eine „Zugoper“ ersten Ranges ward, in früheren Jahren im Repertoire einnahm, wird von der verhältnißmäßig geringen Anzahl der Aufführungen des-

¹⁾ Ueber mehrere Unzukömmlichkeiten der letzteren s. Brief Wagner's vom 10. October 1870, Anhang S. 38.

selben bezeugt. Lohengrin wurde in den Jahren 1858 (19. August) bis incl. 1869 nur 63 mal gegeben, darunter in den Jahren 1861 und 1866 je ein mal, im Jahre 1867 aber gar nicht, 1868 und 1869 je drei mal.¹⁾ Aber in Beziehung auf die Darstellung der Solopartien waren die alten Aufführungen kaum zu erreichen. Der Meister, der den Schwanenritter einst so poetisch darstellte, so vollendet gesungen hat, Josef Ander, war zwar lange schon todt, aber er lebte noch im Gedächtnisse vieler, die ihn gehört und gesehen; unwillkürlich mußten diesen bei den Leistungen der Epigonen Vergleiche, die stets zu Ungunsten der letzteren ausfielen, sich aufdrängen. Auch Beck, dessen recitirender Gesang deutlich und fest war, wie ein in Marmor gemeißeltes Bild, sang schon seit geraumer Zeit nicht mehr den Telramund,²⁾ und für die Darstellerin der Ortrud, Rosa Ezillag, war vorläufig noch kein vollgiltiger Ersatz gefunden.

Die Kräfte, welche Herbeck zur Verfügung standen, waren gerade für die durch Lohengrin bedingten Leistungen nur theilweise geeignet. Schmidt war ein in Gesang und Darstellung würdevoller König, auch dürfte man in Deutschland wenige Sängerinnen gefunden haben, welche einer poetischen Darstellung und geistvollen Auffassung der Elsa, gleich Frau Dustmann, fähig gewesen wären. Wird noch der Heerrufer des Dr. Krauß, dessen markige Ansprachen durch diesen Sänger zu herrlicher Geltung kamen, erwähnt, so sind die Vollkommenheiten der Einzel-Darstellung erschöpft.

Walter war nie ein hervorragender Lohengrin. Die lyrischen Stellen sang er zwar mit schöner Empfindung, aber sein Spiel war größtentheils ungenügend, denn stimmliche Kraft und poetische Erscheinung fehlten ihm hierzu in gleichem Maße. Bignio, von der Natur auf's lyrische Gebiet gewiesen, arbeitete sich als Telramund, also auf einem ihm fremden Felde, nur mühsam durch, und Frau Materna? Sie gilt heute als eine Meister-Darstellerin der Ortrud, und ist es gewiß auch bis auf die nicht hinweg zu leugnende Thatsache, daß gewisse Stellen der Partie eine ausgiebigere Tiefe der Stimme, als sie dieser Sängerin zu Gebote steht, erfordert. Damals war die Leistung der Frau Materna noch keine Leistung ersten Ranges. Ihr Hauptvorzug ist nicht angeborene Genialität, sondern eine staunenswerthe Willenskraft, großer Fleiß und glänzende sinnliche Mittel. Diese Eigenschaften verschafften ihr nach längerer Laufbahn einen wohlverdienten ausgezeichneten Ruf; auch ihre Ortrud wuchs erst mit der Zeit zu einer Leistung ersten Ranges heran, und man kann sagen, sie wächst noch immer, weil Frau Materna noch immer lernt.

Wahrhaft groß standen Chor und Orchester da. Die Leistungen des letzteren waren im geheimnißvollen Säuseln der Ouverture ebenso wie in dem bacchantischen Gebrause des Vorspieles zum 3. Act, welches — so gespielt —

¹⁾ Mittheilungen des Herrn A. Weltner, Offizial der k. k. General-Intendanz.

²⁾ In Folge einer Clausel in dem Contracte, den Dingelstedt mit Beck abschloß, welche den Sänger nur zu einer jährlich zweimaligen Wiedergabe dieser Rolle verpflichtete; natürlich kam es überhaupt zu keiner mehr.

das ganze Haus zu phrenetischem Beifalle hinriß, gleich vorzüglich; für das Chor-
Personale war der 4. October ein Glanztag. Schon der Begrüßungschor „Seht
er kommt“ übte eine überwältigende Wirkung aus, welche durch die Ausführung
des Gebetes vor dem Kampfe noch übertroffen zu werden schien. Im zweiten Act,
welcher gerade wegen der herrlichen Chorgesänge eine der hervorragendsten Stellen
unter den schöpferischen Leistungen Wagner's einzunehmen die Berechtigung
erlangt hat, feierte Herbeck an der Spitze des Personales wahre Triumphe.
Nach jedem einzelnen Chore ging ein Sturm des Beifalls durch das Haus,
welcher die Illusion vielleicht etwas störte, aber immerhin als ein Beweis ange-
sehen werden muß, daß die Hörer wirklich im innersten ergriffen und begeistert waren.

Am 15. October folgte die „Hochzeit des Figaro“ dem „Lohengrin“ in's
neue Haus nach. Die intimen Reize dieses Werkes sind jenen mancher schönen
Frau vergleichbar: Im Boudoir, im Salon enthüllen sie sich in ihrer ganzen Pracht,
in großen Räumen wollen sie nicht recht zur Geltung kommen. Das Haus ist
für eine Oper vom Styl des Figaro entschieden zu geräumig. Die Besetzung
allerdings lies diesen Uebelstand vergessen: Beck — Graf, Wilt — Gräfin,
Ehm — Page, Hauck — Susanna!

Im Herbst 1870 rüstete sich das musikalische Wien zu einem Feste, welches
zum Andenken des größten Genius der Musik veranstaltet wurde. Am 17. December
waren es gerade hundert Jahre, seit Beethoven das Licht der Welt erblickt hat.
Daß Wien, wo der Meister den größten Theil seines Lebens verbracht, in dessen
Mauern und in dessen, von Weinbergen und Wäldern umkränzten Umgebungen
er die herrlichsten seiner unsterblichen Werke geschaffen hat, im edlen Wettstreit,
sein Andenken zu feiern, es allen anderen Städten zuvor zu thun bestrebt sein
mußte, versteht sich wohl von selbst. Schon lange vor dem Erinnerungstage
hatte sich ein großes Comité gebildet, das wohl keinen Geeigneteren zu finden
vermochte, dem es die Ausführung seiner Anordnungen übertragen konnte, als
Herbeck. Es war ursprünglich in der Absicht dieses Comité's gelegen, dem Feste
durch die Mitwirkung der bedeutendsten Musiker Deutschlands einen besonderen
Glanz zu verleihen. Anstatt daß nun, wie billig zu erwarten stand, alle Einge-
ladenen mit Freuden dem ehrenvollen Rufe gefolgt wären, refusirten die meisten
derselben unter Geltendmachung der kleinlichsten persönlichen Motive die an sie
ergangene Einladung, so daß das Comité zum Schlusse sich gezwungen sah, die
Unternehmung mit heimischen Kräften alleinig durchzuführen. Durch diesen Umstand
erlitt nun der Werth der einzelnen Fest-Aufführungen durchaus keinen Abbruch,
denn Wien hatte auf allen Gebieten der musikalischen Kunst Männer und Frauen
aufzuweisen, welche sich ihrer Leistungen nicht zu schämen brauchten, ja das
Fest verlief in einer Weise, wie es in einer besseren, auch mit Heranziehung
fremder Kräfte, nicht hätte verlaufen können. Allein, wie schön wäre es gewesen,
wenn die zeitgenössischen großen deutschen Künstler einmal thatkräftig gezeigt
hätten, daß die gute Sache ihnen hoch über alles andere stünde, besonders in
dem Falle, wo es galt, den größten Genius in würdiger Weise zu ehren! Gemeinſinn

scheint jedoch den deutschen Musikern fremd gewesen zu sein, und wie einst in der Politik, so zeigte sich jetzt in der Kunst die ganze Kammerfälligkeit deutscher „Einigkeit.“¹⁾

Das Programm des Festes war folgendes:

16. December „Fidelio“ im Opernhause unter Dessoff's Leitung.

17. „ Fests-Concert: Ouverture op. 124.

Concert in Es-dur.

Neunte Symphonie. Dirigent Dessoff.

18. „ Fests-Concert: Missa solemnis unter Hellmesberger's Leitung.

19. „ Fests-Concert: Kammermusik, Lieder gesungen von Frau Bettelheim.

„Egmont“ in der Hofoper. Dirigent Herbeck.

20. „ Bankett im Musikvereinsjaale.

Herbeck's öffentliche Mitwirkung an dem Feste beschränkte sich also auf die Leitung der Musik zu Egmont. Dieses Schauspiel wird seit jeher am Burgtheater in vorzüglicher Besetzung gegeben, nur die Ausführung des musikalischen Theiles ließ stets einiges zu wünschen übrig. Das Beethovenfest bot endlich einmal einen äußeren Anlaß, eine von Kunstfreunden schon längst gewünschte, scenisch wie musikalisch vollkommen correcte Aufführung des Goethe-Beethoven'schen Meisterwerkes zu bieten. Zu diesem Zwecke wurden die Schauspielkräfte des Burgtheaters herangezogen, und das Hofopern-Orchester führte den musikalischen Theil durch. Unter solchen Verhältnissen war eine glanzvolle Aufführung des Egmont mit Recht zu erwarten. Schon die mit Virtuosität gespielte Ouverture, welche, obwohl das Orchester sie auswendig kann, Herbeck bei der Separatprobe eine volle Stunde probirt hatte, entfesselte einen solchen Sturm von Beifall, daß Herbeck unzählige male vortreten mußte und schließlich sich nicht anders zu helfen vermochte, als daß er dem Orchester ein Zeichen gab, es möge sich in corpore erheben, um zu danken.²⁾ Es folgte hierauf das Drama in vorzüglicher Darstellung, und jeder verließ zum Schlusse mit dem Bewußtsein das Haus, ein erhabenes Kunstwerk in einer seinem Werthe vollkommen würdigen Wiedergabe genossen zu haben.

Bei dem Fest-Bankette ward Herbeck anstatt des erkrankten Präsidenten des Comités, Dr. Egger, die ehrenvolle Aufgabe zu Theil, die Festrede zu halten. Er sprach kurz, aber markig, in schönen Worten, aber ohne oratorische Zierrathe. Die Rede, welche von donnerndem Beifall begleitet war, möge hier wörtlich folgen:

„Ein für mich glücklicher Zufall heißt mich in Worten der Feiertagsstimmung unserer Gemeinde Ausdruck zu geben, in Worten dem gewaltigen Meister zu huldigen. Wie aber vermag ich zu schildern, was der zauberische

¹⁾ Vergl. Brief an Frau Schumann vom 1. Juni 1870, Anhang S. 85.

²⁾ Eine solche Massentundgebung des Dankes ist auch wohl nur bei solch' außergewöhnlichen Gelegenheiten passend.

Klang des Namens Beethoven an Ehrfurcht, Bewunderung und Liebe in unserem Herzen erweckt? Was sollen auch viele Worte zu Lob und Preis dieses Riesengeistes, dessen Ruhm er selbst verkündet in der Ursprache, die aller Welt verständlich, des Riesengeistes, auf den des Dichters Worte wie auf keinen passen: Es ist ja Tönen gränzenlos gegeben, zu sagen das Unsägliche!“¹⁾ Ueberwältigt und erschüttert von dem mächtigen Donner jener Sprache, stehen wir wortarm, versenkt in stumme Bewunderung und in Entzücken.

Es löst sich die selige Betäubung, die Brust ringt sehnsüchtig nach dem Worte, als dem Ausdruck der Gefühle; vergeblich — das rechte Wort kann ich nicht finden: Ein unsterblich Leben Deinen Werken! Nein — das zu wünschen, für das schon der Meister gesorgt, wäre Vermessenheit, ein Wunsch voll tautologischer Ueberflüssigkeit.

Ein Wort aber darf ich rufen, das wir alle immer und immer zu rufen nie ermüden. Es heißt „Dank“! Ja Dank, herzlichster Dank, Dir Beethoven, tönende Seele unseres Jahrhunderts, die Du wirst fortönen hinüber in's nächste und so fort in's abermal nächste. Die Zahl der für Dich Begeisterten mehrt sich wie Dein Ruhm, sie wird sich mehren, wie sie bei uns, der Stätte Deines Schaffens von einer kleinen Schaar strenggläubiger Derwische zu einem Heere von fanatischen Bekennern Deiner wahren Religion der Musik angewachsen und nach jedem Jahrhundert sollen sie in immer mächtiger brausendem Chor Dir zujauchzen den Hymnus, den Du einem Profeten, selber ein Profet, gesungen, dessen Schlußruf unser und ihr Friedens- und Festruf sein soll: Kaaba! Kaaba! Kaaba!“

An das Beethovensfest sollte sich für Herbeck eine schöne persönliche Erinnerung knüpfen. Noch inmitten der Festesfreuden erhielt er den folgenden Brief seines fürstlichen Chefs:

„Lieber Herbeck,

ich will der Erste sein, der Ihnen zu Ihrer neuen Stellung alles Glück wünscht, was Sie in dieser wie in jeder Anderen verdienen. Soeben hat S. M. Ihre Ernennung zum Director der Oper unterschrieben. Dienstlich bekommen Sie die Sache durch die Intendanz. Meine Wünsche erlauben sich diesmal den Dienstgang zu umgehen und sich direct aus meinem Herzen zu Ihnen zu wenden
19/12 1870. Hohenlohe.“

Diese Veränderung seiner Stellung trat nicht unerwartet ein. Schon seit längerer Zeit fühlten nicht nur Herbeck, sondern auch alle, welche in das Theatergetriebe einen Einblick hatten, daß die bestehenden unerquicklichen Verhältnisse nicht von langer Dauer sein konnten und durften. Herbeck war dem eigentlichen Director Dingelstedt, weil diesem absolut kein Sinn für Musik eigen war, als sachkundiger Rathgeber an die Seite gestellt worden. Da aber die Functionen des scenischen und musikalischen Directors sich nie vollkommen trennen lassen und die vielen Räder des großen Getriebes nothwendiger Weise ineinander greifen müssen, so läßt sich ein ersprießliches Wirken zweier leitender Männer nur dann vorstellen, wenn dieselben von den aufrichtigsten Gesinnungen zu einander erfüllt sind und wenn beiden ein, jeder Art von Hänken abholder Charakter eigen ist. Daß Dingelstedt's Art keine aufrichtige war, daß er an

¹⁾ Ferdinand Kürnberger.

Intriguen zc. Gefallen fand, wurde gelegentlich der Schilderung seiner Persönlichkeit bereits erwähnt. Hier dürften noch einige Episoden, welche zur Klärung des Verhältnisses zwischen Dingelstedt und Herbeck dienen können, am Platze sein.

Dingelstedt hatte gegen das Orchester eine merkwürdige Abneigung. Mögen immerhin einige Mitglieder dieses Körpers keine besonderen Charaktere gewesen sein — wie viele findet man deren überhaupt unter hundert Menschen? — so bestand doch die Mehrheit derselben aus ehrenwerthen Leuten, die eine rücksichtsvolle Behandlung verdienten. Vollends in künstlerischer Beziehung, welche hier eigentlich nur in Betracht zu kommen hat, mußte man alle Achtung vor ihnen haben, aber gerade diese konnte Dingelstedt nicht fühlen, weil er für musikalische Kunstleistungen überhaupt keinen Sinn hatte.

Anstatt nun den Mitgliedern des Orchesters, welche ohnehin nicht glänzend bezahlt waren, jede, mit dem Theaterdienste vereinbarliche Erleichterung zu gewähren, verbitterte Dingelstedt ihnen das Leben, wann er nur konnte. Er setzte bei der Intendanz die Bewilligung eines Erlasses (vom 13. Jänner 1870) an die Mitglieder des Hof-Operntheaters durch, in welchem ihnen die Mitwirkung bei Vorstellungen, Concerten und Akademien, deren Veranstaltung nicht von der Direction der Hofoper ausging, principiell verboten wurde. Die ausnahmsweise Genehmigung zu solchen Mitwirkungen wurde an die Bedingung geknüpft, daß dieselbe von dem betreffenden Mitgliede im Wege der Direction bei der General-Intendanz angesucht werde. Dieser Erlass rief im Orchester, welches er am härtesten traf und gegen das er hauptsächlich gerichtet war, begreiflicher Weise große Aufregung hervor. Abgesehen davon, daß dieser Akt mit dem Vertrage, welchen jedes Mitglied bei seinem Eintritte in den Theaterdienst abschließt, im Widerspruche stand,¹⁾ war derselbe geeignet, die materiellen Interessen der Künstler zu schädigen und auch einen höchst schädlichen Einfluß auf das Musikleben der Residenz auszuüben.

Kaum war der Erlass unter den Mitgliedern des Theaters bekannt geworden, als sich auch schon eine heftige Agitation gegen denselben bemerkbar machte. Während eine Vollversammlung des Orchesters beschloß, bei der Oberbehörde einen schriftlichen Protest gegen die Verfügung Dingelstedt's einzureichen, demonstirte ein einzelnes Mitglied, der bekannte vorzügliche Cellist Popper, dadurch, daß er bei einer öffentlichen Aufführung ganz sans gêne als Solist mitwirkte. Dingelstedt antwortete auf diese Demonstration mit der sofortigen Entlassung Popper's aus dem Verbande des Hof-Operntheaters. Obwohl nun Popper gerade im Begriffe war, freiwillig seinen Austritt aus dem Institute anzumelden, so konnte er sich eine strafweise Entlassung doch unmöglich gefallen lassen, und er ergriff daher den Recurs gegen das von der General-Intendanz

¹⁾ Der Vertrag gestattete ausdrücklich die Mitwirkung des Mitgliedes bei öffentlichen Productionen in Wien und dessen Umgebung, wenn die Interessen und die Ehre des kaiserlichen Institutes dadurch nicht beeinträchtigt wurden.

auf Antrag der Direction erlassene Decret. Das Plenum des Orchesters ließ inzwischen ein Promemoria ausarbeiten, worin auf die Rechtswidrigkeit des Verbotes in entschiedener, aber maßvoller Weise hingewiesen wird, und welches mit dem Ersuchen endigt, die General-Intendanz möge den Erlaß wieder zurücknehmen. Herbeck setzte sich in dieser Angelegenheit auf das entschiedenste für die geschädigten Interessen der Mitglieder ein. Er nahm auch die besondern Interessen Popper's in Schutz, und es war hauptsächlich seinem entschiedenen Auftreten zu danken, daß nicht nur die verfügte Entlassung Popper's, sondern auch das Verbot der General-Intendanz widerrufen wurde.

Solche Vorkommnisse mögen Dingelstedt mit einer immer zunehmenden Verbitterung gegen Herbeck und alle jene erfüllt haben, welche es mit letzterem hielten. In Folge dessen gestalteten sich die persönlichen Beziehungen des Directors zu einem großen Theile des Theater-Personales mit jedem Tage unfreundlicher, und der dadurch hervorgerufene Mißmuth drohte sogar einen unvortheilhaften Einfluß auf die künstlerischen Leistungen zu nehmen. An maßgebender Stelle kannte man diese Zustände, und Dingelstedt's Entfernung von der Oper war schon seit längerer Zeit so gut wie beschlossen, nur wollte man eine Gelegenheit abwarten, welche einen Anlaß dazu gab.

Bekanntlich war es die Absicht Halm's gewesen, Dingelstedt zum Director des Burgtheaters zu berufen. Da dies aus verschiedenen Gründen nicht gleich möglich war, Halm aber den „kosmopolitischen Nachtwächter“ um jeden Preis in Wien haben wollte, so ward Dingelstedt „vorläufig“ Operndirector. Das Burgtheater kam aber unter der Leitung Wolf's inzwischen immer mehr herab. Es ist unglaublich, einer wie kurzen Spanne Zeit ein ungeeigneter Leiter bedarf, um ein Kunstinstitut ersten Ranges auf das Niveau der Gewöhnlichkeit herabzubringen. Es kann nicht der Zweck dieser Schrift sein, über den Rückgang des Burgtheaters unter Wolf's Leitung ausführlicher zu berichten. Es sei deshalb nur erwähnt, daß dieser Rückgang ein solch' merklicher war, daß Wolf, welcher zwar ein sehr guter Regisseur war, dem aber sowohl der sichere literarische Blick, das poetische Gefühl und dergleichen, einem Schauspiel-Director unerläßliche Eigenschaften fehlten, unmöglich länger auf dem von ihm bekleideten Posten belassen werden konnte. Es schien daher jetzt nichts natürlicher, als daß man nach dem eigentlich prädestinirten Director Dingelstedt griff. Die nothwendigen Veränderungen wurden rasch vorgenommen. Wolf wurde in den Ruhestand versetzt, Dingelstedt unter Ernennung zum k. k. Hofrath Director des Burgtheaters, und an seine Stelle in der Hofoper gelangte — wie nicht anders zu erwarten stand — Herbeck. Mit Entschließung des Kaisers vom 19. December wurde er zum Director dieses Institutes ernannt.¹⁾

Am 2. Jänner 1871 erfolgte in unmittelbarer Nähe jener Stätte, wo Herbeck so viele Triumphe erlebt hatte, im kleinen Redoutensaale, die Vorstel-

¹⁾ Wiener Zeitung vom 21. December 1870, Decret 20. December 1870.

lung Herbeck's als Director des Operntheaters durch den General-Intendanten. Das Solo-, Chor- und Orchester-Personale, sowie die technischen und administrativen Beamten, im ganzen über 400 Personen, hatten sich um die Mittagsstunde dort versammelt. Nachdem Graf Wrba den neuen Director vorgestellt hatte, richtete Herbeck eine längere Ansprache an die Versammlung. Aus dieser im officiellen Tone gehaltenen Rede möge jedoch ein Satz, der Herbeck's Auffassung seiner neuen Stellung ausdrückt, wiedergegeben sein. Es heißt darin:

„Was mich betrifft, so halte ich unverbrüchlich fest an dem Principe: Der Vorstand eines Kunstinstitutes sei primus inter pares. Seien Sie daher überzeugt, daß es mein sehnlichster Wunsch und mein Bestreben ist, das freundschaftliche und collegiale Verhältniß, in dem wir bis jetzt gestanden, auch in Zukunft zwischen den Mitgliedern und dem Director der kaiserlichen Hofoper zu pflegen und zu erhalten.“

Ob Herbeck ein guter Theaterdirector gewesen sei, darüber möge der Leser nach den Schilderungen seiner Leistungen urtheilen. So viel steht fest, daß sein univervsaler Geist, seine überaus rege, aber gesunde Phantasie, seine Energie und sein beispielloser Fleiß Eigenschaften waren, welche ihn, der verhältnißmäßig spät in das Theatergetriebe Einsicht bekam, rascher als irgend einen anderen in den Stand setzten, sich eine gründliche Kenntniß der Bühne anzueignen. Die kurze Probezeit am Theater hatte er neben der Pflichterfüllung dazu benützt, die Wirksamkeit der feinsten und verborgensten Fäden, von denen der so complicirte Theatermechanismus geleitet und bewegt wird, kennen zu lernen. Freilich — der Durchschnittsmensch wird in einem Jahre vom Theater nicht viel zu lernen im Stande sein, gibt es doch Leute, die singend oder schauspielend ihr ganzes Leben auf der Bühne zubringen, und vom eigentlichen Theaterbetriebe am Ende doch nichts verstehen.¹⁾ Herbeck ist es hier eben wie dem Arzte in

¹⁾ Goethe legt seinem Wilhelm Meister treffliche Worte über Theaterverhältnisse in den Mund. Sie mögen mutatis mutandis auch hier einige Berechtigung haben. In Wilhelm Meister's Lehrjahre heißt es (7. Buch, 3. Cap.): „Man spricht viel vom Theater, aber wer nicht selbst darauf war, kann sich keine Vorstellung davon machen. Wie völlig diese Menschen mit sich selbst unbekannt sind, wie sie ihr Geschäft ohne Nachdenken treiben, wie ihre Anforderungen ohne Grenzen sind, davon hat man keinen Begriff. Nicht allein will jeder der erste, sondern auch der einzige sein, jeder möchte gerne alle übrigen ausschließen und sieht nicht, daß er mit ihnen zusammen kaum etwas leistet; jeder dünkt sich wunder Original zu sein, und ist unfähig, sich in etwas zu finden, was außer dem Schlendrian ist; dabei eine immerwährende Unruhe nach etwas Neuem. Mit welcher Hefigkeit wirken sie gegen einander! und nur die kleinlichste Eigenliebe, der beschränkteste Eigennutz macht, daß sie sich miteinander verbinden. Vom wechselseitigen Betragen ist gar die Rede nicht; ein ewiges Mißtrauen wird durch heimliche Tücke und schändliche Reden unterhalten; wer nicht liederlich lebt, lebt albern. Jeder macht Anspruch auf die unbedingteste Achtung, jeder ist empfindlich gegen den mindesten Tadel. Das hat er selbst alles schon besser gewußt! Und warum hat er denn immer das Gegentheil gethan? Immer bedürftig und immer ohne Zutrauen, scheint es, als wenn sie sich vor nichts so sehr fürchteten, als vor Vernunft und gutem Geschmack, und nichts so sehr zu erhalten suchten, als das Majestätsrecht ihrer persönlichen Willkür.“ (Und 1. Buch, 15. Cap.): „Geschäftig

Goethes „Faust“ bei den Weibern ergangen, der, das Weib physisch und moralisch durchblickend, sofort nach „allen Siebensachen“ tappt, um die ein anderer jahrelang ohne Erfolg herumerschleicht.

Die erste Erfahrung, welche Herbeck in seiner neuen Stellung machte, war, daß derjenige, welcher diese einnimmt, einer Menge von Verführungen ausgesetzt ist, denen nur ein Mann von den ehrlichsten, festesten Grundsätzen zu widerstehen vermag. Viele Mitglieder des Hof-Operntheaters benützten die ersten Weihnachtsfeiertage, welche Herbeck als Director beging, um demselben ihre Verehrung in Form kostbarer Geschenke zu erkennen zu geben. Ganze Berge von Paqueten, Kistchen und Schachteln standen am Nachmittage des 24. December im Vorzimmer seiner Wohnung mit der Bestimmung, uneröffnet an die Spender zurückgesandt zu werden. Herbeck hielt es eben mit den Pflichten eines ehrlichen Beamten nicht für vereinbar, von dem ihm untergeordneten Personale irgend welche Geschenke anzunehmen. Ein Finanzmann, welcher mit einer Sängerin des Theaters ein intimes Verhältniß unterhielt, ließ ihm einmal durch einen Mittelsmann eine gewichtige, vermuthlich Gold enthaltende Rolle anbieten, allein Herbeck bedeutete dem Betreffenden, daß er der Sängerin, falls sie verwendbar sei, auch ohne einen materiellen Vortheil dabei zu haben, seinen Schutz angeheißen lassen werde. Der Mittelsmann entfernte sich, traf aber im Vorzimmer mit Herbeck's Frau zusammen und ersuchte dieselbe, sie möge eine Rolle, welche ihn beschwere, einstweilen in Aufbewahrung übernehmen, was natürlich auch geschah. Herbeck war wüthend darüber, als er erfuhr, daß das Gold in seinem Hause sei. Er sandte die Rolle sofort an den Vermittler retour und dieser mußte ihm den richtigen Empfang derselben schriftlich bestätigen. Wahrlich, Herbeck konnte, als er das Institut verließ, mit gutem Gewissen sagen: „Ich scheid mit reinen Händen.“

Das erste Ereigniß, welches unter Herbeck's Direction fiel, war die erste Aufführung der noch von Dingelstedt inscenirten Oper „Judith“ von Franz Doppler. Dieser feinfühligte Künstler war kein Neuling auf musikalisch-dramatischem Gebiete, und er galt namentlich in Ungarn, wo seine Oper „Ilka“ Triumphe feierte, als beliebter Componist. Daß Judith in Wien nicht feste Wurzel fassen konnte, ist geradezu unbegreiflich und zeugt von der Unberechenbarkeit der Launen des Publicums. Obwohl Judith unverkennbar die Spuren Wagner'schen Einflusses an sich trägt, so verräth sie doch durchaus die bedeutende schöpferische Kraft Doppler's, und vollends in der glänzenden Ausstattung und der musterhaften Besetzung der Hauptrollen durch Beck und Frau Materna hat sie allen Anspruch auf bleibenden Erfolg gehabt. Herbeck hätte diesen Mißerfolg beinahe

im Müßiggang, schienen sie (die Schauspieler) an ihren Beruf und Zweck am wenigsten zu denken; über den poetischen Werth eines Stückes hörte er sie niemals reden und weder richtig noch unrichtig darüber urtheilen; es war immer nur die Frage: Was wird das Stück machen? Ist es ein Zugstück? Wie lange wird es spielen? Wie oft kann es wohl gegeben werden? und was Fragen und Bemerkungen dieser Art mehr waren.

als ein schlechtes Vorzeichen für das Gelingen seiner weiteren Pläne nehmen können, würden nicht bald darauf mehrere Reprisen und eine Novität einen durchgreifenden Erfolg errungen haben. Am 11. Jänner erwarb sich „der Postillon von Conjumeau“ mit Fräulein Hauck als Madelaine, Dr. Gunz als Chapelon (als Gäste) im neuen Hause eine äußerst sympathische Aufnahme, und am 27. desselben Monates folgte Wagner's „Fliegender Holländer“.

Der Holländer bot Herbeck die erste eigentliche Gelegenheit, seine Begabung als Sceniker in glänzendstem Lichte zu zeigen. Das Werk entbehrt nämlich der Einheit des musikalischen Styles ganz und gar; wir finden Accorde und Modulationen darinnen, welche an „Tristan und Isolde“, in welchem Werke Wagner's Intentionen ja ihre höchste Verwirklichung finden, lebhaft gemahnen, während andere an die frühere Schaffensperiode Verdi's deutlich genug erinnern. Der rein musikalische Werth des „Holländers“ hat noch kein Publicum auf die Dauer erwärmt, und dieser Umstand mußte den Theaterdirectoren als deutlicher Hinweis darauf dienen, sowohl in Beziehung auf die Darstellung der beiden Hauptrollen die geeignetste Auswahl unter ihrem Personale zu treffen, als auch der Scenerie die größte Aufmerksamkeit zu schenken. Bezüglich der Inszenesetzung hatte Herbeck an der Aufführung dieser Oper im alten Hause sich nicht nur kein Vorbild zu nehmen, sondern dieselbe gab ihm beinahe durchwegs deutliche Hinweise, wie der „Holländer“ auf die Bühne zu bringen sei, wenn man dem Publicum die Sammerfälligkeit des technischen Apparates eines Theaters — wie er eben damals im alten Hause vorhanden war — recht deutlich vor die Augen führen will. Wie eingehend Herbeck sich mit den scenischen Arbeiten beschäftigte, bezeugt eine dem damaligen Ober-Inspicienten Petermann gegebene Directive bezüglich der Bühnenbeleuchtung. Dieselbe lautet wörtlich: ¹⁾

„Der fliegende Holländer.“

I. Act.

Gedämpfte Beleuchtung — Nacht, aber nicht stockfinster. Mond, durchfurcht von Wolken, ab und zu unsichtbar. Blitze selten und besser präparirt.

Das Holländerschiff wird sichtbar; furchtbares Unwetter, heftige und reichliche Blitze, so daß die rothen Segel und das Schiff immer sehr grell beleuchtet werden. (NB. Vom Erscheinen des Holländerschiffes an, ist der Mond, der früher dann und wann sichtbar war, gänzlich verschwunden.) Nach dem Tamtam-Schlag noch 2 bis 3 Blitze, dann aus.

Während des Duettes zwischen Holländer und Daland bei Stelle im Clavierauszug Seite 73 — Morgenröthe, die nach und nach in Tageslicht übergeht, so daß bei Beginn des „Südwind, Südwind!“ Clavierauszug Seite 81 halber Tag ist. Bei Schluß des Actes und Abfahrt des Norweger-schiffes strahlt das Meer und das Schiff im hellsten Sonnenglanz.

II. Act.

Hell beleuchtet. Herdfeuer mit Reifig umlegt.

¹⁾ Dieses Schriftstück wurde dem Verfasser vom Regisseur Herrn Petermann in Braunschweig freundlichst zur Verfügung gestellt.

III. Act.

Beleuchtung. Das Norwegerschiff und die ganze Hälfte der Bühne, wo der Norweger liegt — im Längendurchschnitt der Bühne vom halben Mondlicht beschienen.

Das Holländerschiff und die ganze Seite im Dunkel. Clavierauszug Seite 237 letzter Tact — plötzliches Aufhören der Mondbeleuchtung und fahles Licht, (grün-grau wie in Armida Furie) senkrecht von der Brücke, etwa Mitte der Bühne, auf die Holländer-Mannschaft fallend, nicht zu vergessen der aufzuckenden elektrischen Funken von den Mastbäumen. Wäre noch ein Draht durch die leere Luft in Mitte des Schiffes zu ziehen, aus dem Funken sprühen.

Clavierauszug Seite 251 wieder Finsterniß und gedämpft durch ganz schwaches Licht wie zu Anfang des ersten Actes.

Clavierauszug Seite 272 erster Tact, plötzlich das fahle grünliche Licht, mit dem schon früher die Holländer-Mannschaft beleuchtet war, wieder auf das Holländerschiff fallend und verfolgt dieses Licht das Holländerschiff bei der Abfahrt gerade so wie in Sardanapal Robert zc. die Tänzerin von dem Lichte begleitet wird.

Nachdem das große Holländerschiff verschwunden, erscheint im Hintergrunde das Contre-Schiff in dunkelrother Beleuchtung, die in ein Rosalicht übergeht, so daß die dem Meere entsteigende Gruppe im milden Rosalichte, nicht aber im grellen, weißen elektrischen Lichte erscheint.

25/1. 1871.

F. Herbeck.

Die, am meisten Schwierigkeiten bereitende Scene ist das Erscheinen des Holländerschiffes im ersten Acte. Der Maschinist Dreilich, zwar ein äußerst gewandter Bühnen-Techniker, so weit es sich darum handelte, directe gestellte Aufgaben zu vollziehen, legte seinem Director einen Plan vor, wie er sich das Erscheinen des Holländerschiffes dachte, dessen Durchführung jedoch den Zweck einer verblüffenden Wirkung der Scene auf das Publicum ganz und gar verfehlt haben würde. Nach diesem Plane wäre nämlich nur ungefähr die Hälfte des ganzen Bühnenraumes von dem Schiffe u. zw. in vollkommen gerader Bahn durchschnitten worden. Abgesehen davon, daß der ganzen Scene ein etwas hölzerner Charakter aufgeprägt worden wäre, hätte es nie und nimmer den Anschein gehabt, als ob das Schiff, wirklich von hoher See ankommend, an's Land geschleudert würde. Herbeck begab sich mit Dreilich auf die Bühne, um ihm an Ort und Stelle seine Intentionen klar zu machen. Das Schiff sollte im fernsten Hintergrunde der Bühne sichtbar werden, dieselbe ihrer ganzen Tiefe nach im raschen Fluge durchsausen, und, nachdem es einen weiten Bogen beschrieben hatte, im Vordergrunde, welcher das flache Ufer darstellt, stranden. Mit dieser von Herbeck angegebenen Inszenirung, welche jedes große Theater sich als Muster dienen lassen kann, erzielte er jenen von Wagner beabsichtigten Effect der niederschlagendsten Verblüffung, welchen das Erscheinen eines Geisterschiffes bei Nacht und Nebel eben hervorbringen mag.

Welch' sicheren, allgegenwärtigen Blick Herbeck beim Studium des Holländer, welchen er vom Dirigentenpulte aus leitete, befundete, schildert Hanslick,

welcher gerade auf die Fähigkeit Herbeck's, ein Theater zu leiten, im Anfange keine großen Stücke gehalten hatte, treffend mit wenigen Worten:

„Wer Herrn Herbeck bei der General-Probe des „Holländers“ beobachtet hat, wie er, im Orchester dirigirend, die genaueste Ausführung der Musik und die scenischen Details auf der Bühne zu gleicher Zeit scharf im Auge behielt, jetzt den Geigern das breite Crescendo einer Begleitungsfigur vorsingend, gleich darauf die Bewegungen der Schiffsmannschaft auf der Bühne commandirend, ein Versehen des Posaunisten rügend u. s. f., der mußte in der That staunen über solche Allgewalt der Sinne und geistige Spannkraft.“

Die musikalische Darstellung des Holländers, welcher am 27. Jänner in Scene ging, war, abgesehen von den gewohnten Leistungen des Orchesters, eine ausgezeichnete. Beck's wuchtiges Stimmenorgan vermittelte die Verzweiflung einer gepeinigten Menschenseele zu den Herzen der, durch die scenisch treffend illustrierte Situation schon empfänglich gemachten Zuhörer, und sein Blick, seine Bewegungen kennzeichneten das dem Holländer innewohnende dämonische Wesen. Frau Duftmann sang die Senta mit entzückender Innigkeit, und ihr Spiel zeugte von einer wahrhaft genialen Auffassung. Auch Mayrhofer, Lay, Gunz und Frä. Gindele wirkten vortheilhaft in den kleinen Rollen. Ein wahres Cabinetsstück lieferte der Chor durch den Vortrag des reizenden „Spinn-Liedes“ und des prachtvollen, charakteristischen Freuden-Chores, den die Mädchen bei der Nachricht von der Ankunft des Schiffes im 2. Acte anstimmen. Man konnte sich beinahe zu der Annahme verleiten lassen, es sei, malerisch verkleidet, der weibliche Theil von Herbeck's Singverein, der so sirenenhaft sänge. Die meisterhafte Darstellung des „Holländer“ bewirkte großes Interesse beim Publicum. Die Oper wurde im Laufe des Jahres 1871 vierzehnmahl gegeben.

Am 11. Februar übersiedelte „Nigoletto“ in's neue Haus, am 8. März folgte „Der schwarze Domino“. In dieser reizenden Spieloper, deren zarte musikalische Ciselirarbeit unter Herbeck's Leitung in wunderbarer Klarheit hervortrat, entzückte Minnie Hauck mit ihrem graziösen Spiel und ihren, für dieses leichte Genre wie geschaffenen Gesang das Publicum, aber auch zwei Mitglieder, welche nicht zu den ersten Darstellern des Hof-Operntheaters zählten, Angelo Neumann und Fräulein Gindele, brachten ihre Partien zur Geltung. Anstatt sich aber mit solchen bescheidenen Erfolgen zufrieden zu geben, lebte sich die genannte Dame jedoch immer mehr in die Vorstellung hinein, sie sei im Stande, das Publicum durch die Wiedergabe eines Gretchens oder ähnlicher hervorragender Bühnenfiguren zum Enthusiasmus hinzureißen, und dieser Wahnglaube festigte sich, je mehr unverschämte Schmeichler sie in demselben bestärkten, und je mehr Herbeck seine aufrichtige Meinung, daß weder ihre Talente noch ihre Mittel solchen großen Anforderungen gewachsen seien, ihr zu erkennen gab. Es ist überhaupt keine leichte Sache, in der Stellung eines Theater-Directors es jedermann recht zu thun. Abgesehen davon, daß nicht ein Tag seines Lebens sine linea d. h. nicht ohne unberechtigte oder berechtigte Klagen seitens der Mitglieder vergeht, muß der Director auch noch auf eine

Anzahl von Wünschen, welche von Personen, die außerhalb des Theaterverbandes stehen, bei ihm angebracht werden, nach Möglichkeit Rücksicht nehmen. Solche Wünsche äußern sich manchmal in naiver, manchmal in anständiger, nicht selten aber auch in brutaler Weise. „Wollen Sie nicht die Güte haben,“ schreibt ein offenbar halbwüchsiges Mädchen an Herbeck, „wieder einmal „Wilhelm Tell“ aufzuführen zu lassen? Meine Aeltern haben es meinem kleinen Bruder und mir als Belohnung versprochen, uns diese Oper besuchen zu lassen. Nun warte ich schon vergebens viele Wochen, daher ersuche ich Sie, die Bitte eines kleinen Mädchens zu erfüllen und bald „Wilhelm Tell“ aufzuführen?“ Eine Gesangslehrerin, deren Schülerin an der Oper engagirt ist, ersucht ihn, er möge derselben einmal die Partie der Adalgisa in „Norma“ singen lassen; eine Dame der hohen Aristokratie bedarf zu einer Wohlthätigkeits-Vorstellung in ihrem Palais der Mitwirkung eines Solotänzers, und sie bittet nun Herbeck, den Betreffenden für einen bestimmten Abend zu beurlauben; ein „Mäcen“ greift zu dem in diesem Falle unritterlichsten Mittel eines anonymen Briefes, um für das eine Zeit lang in Frage gestellte Neuengagement eines vorzüglichen ersten Sängers das Wort zu ergreifen. „Es gehört wahrlich Blödsinn und Stumpfsinn dazu,“ schreibt dieser Lämmel, „den berechtigten Wünschen des Publicums Hohn zu sprechen und einen solchen Künstler dem Institute nicht zu erhalten. Sie müssen mit Glacehandschuhen auftreten (ein wunderbarer Styl!) sehr gelinde Saiten aufziehen, auch zu Bitten Ihre Zuflucht nehmen, um einen Mann zu gewinnen, der nicht zu ersetzen ist.“ So weit der gute Rath des „Mäcen“. Nun kommen die Drohungen: „Wenn Sie es nicht thun, dann werde ich im Interesse der Kunst Alles aufbieten, kein Opfer scheuen, die gesammte Journalistik für meine Ansicht gewinnen und wenn ich Ihnen diese auf den Hals hebe, dann ist Ihre ohnehin nicht feste Stellung erschüttert“ &c.

Zu den oben geschilderten Plagen traten noch gewisse, nicht abweisbare Beschäftigungen, die ihm in seiner Eigenschaft als erster Hofcapellmeister zukamen, so z. B. die Begutachtung von Musikstücken, deren Autoren eine Widmung an den Kaiser oder die Kaiserin beabsichtigten. Solche, beim Oberstkämmereramt recht zahlreich einlaufende Compositionen werden an die Hofmusikkapelle geleitet, deren Chef es nun obliegt, sein schriftliches Gutachten darüber abzugeben. Herbeck ging beim Begutachten solcher Stücke mit gewissenhafter Strenge vor und ließ sein Urtheil von keiner wie immer gearteten Rücksicht beeinflussen. Es liegt dem Verfasser die Niederschrift eines solchen über die Arbeiten von Anton Alfahrt und Rudolf Schachner vor, welches insbesondere bezüglich des letzteren recht ungünstig lautet.¹⁾

Das Amt des Directors nahm ihn täglich von 9 Uhr Vormittags bis 3 auch 4 Uhr Nachmittags in Anspruch. Dann konnte er erst sein Mittagessen

¹⁾ Schachner's vorgelegtes Werk, das Oratorium „Israel's Heimkehr von Babylon“ wurde zuerst in London 1862, dann bei dem Musikfeste in Worcester 1863 aufgeführt. Herbeck's Urtheil darüber Anhang S. 85.

einnehmen und sich eine kurze Rast gönnen. Es blieb ihm sodann nur wenige Zeit übrig, um einen kleinen Spaziergang zu machen und einiges zu arbeiten, wozu er im Bureau nicht die nöthige Ruhe fand, denn um sieben Uhr Abends begab er sich wieder in's Theater, um der Vorstellung in der Regel bis zum Ende beizuwohnen. Daß er unter solchen Umständen auf jede Ehrenstelle verzichtete und auch den gesellschaftlichen Verkehr auf ein Minimum beschränken mußte, ist klar. Einladungen zu Dinern, Soirées zc. nahm er nur von Solchen an, deren hohe sociale Stellung ein Refus nicht gut zuließ, oder von intimen Freunden, alle übrigen wurden in der höflichsten Form abgelehnt.¹⁾

Am 11. März fand auf Befehl des Kaisers eine zu Gunsten der durch Ueberschwemmung Verunglückten veranstaltete Vorstellung statt, deren Glanzpunct „Wallenstein's Lager“, gegeben von den Hoffchauspielern und dem Personale der Oper bildete, wozu Herbeck einige musikalische Nummern geliefert hatte. Es war eines der frischesten farbenprächtigsten Bilder, an Leben und Bewegung vielleicht nur noch vom zweiten Theile des III. Actes der „Meistersinger“ übertroffen. Mit großem Fleiße wurde im Frühlinge das Studium von Richard Wagner's in Wien vorher nie aufgeführten Oper „Rienzi“ betrieben.

„Rienzi“ ist, wenn man von den Jugendarbeiten Wagner's: „die Feen“ und das „Liebesverbot“ abzieht, das erste eigentliche musikalisch-dramatische Gebilde des Meisters. In Noth und Elend vollendete er die Oper in Paris im Jahre 1840. Zwei Jahre darauf erblickte sie in Dresden das Licht der Lampen, 1847 wurde sie in Berlin, 1869 am Théâtre lirique in Paris, 1870 in München und Cassel und am 16. Jänner 1871 in Augsburg zum ersten male gegeben.²⁾ Das Werk genoß also keine große Verbreitung, woran hauptsächlich der geringe musikalische Gehalt und die Schwierigkeit der Inszenierung Schuld trug. Von der Wiener Hofoper durfte man aber zu einer Zeit, in welcher ihr Repertoire alle anderen ausführbaren Opern Wagner's enthielt, mit Recht verlangen, daß sie das immerhin interessante Experiment einer „Rienzi“-Aufführung unternahme, schon aus dem Grunde, weil mit dem Bekanntwerden dieses Werkes dem kunstsinigen Publicum die Gelegenheit geboten ward, die künstlerische Entwicklung Wagner's von ihren Anfängen her verfolgen zu können.

¹⁾ VerstöÙe mußte er gehörig zu rügen. Als er von einem Finanzaristokraten ohne seine Frau zu einer Soirée eingeladen worden war, schrieb Herbeck an die Hausfrau einen Absagebrief, der mit den Worten beginnt: „Meiner Frau Unwohlsein verhindert uns Ihrer Hochwohlgeborenen freundlicher Einladung nachzukommen zc. zc.“

²⁾ Kastner Wagner-Katalog S. 8. In Wien war vor der ersten Aufführung am 30. Mai 1871 von der Musik des „Rienzi“ — außer der viel gespielten Ouverture — nur wenig bekannt geworden. Im Concert Strauß am 25. November und im Gesellschafts-Concerte am 3. December 1854 wurde die Ouverture gespielt, am 20. November 1859 brachte Herbeck in einer Liedertafel des Männer-Gesang-Vereins die „Schlachtymne“ zur Aufführung. Mittheilungen des Herrn Hofballmusikdirectors Eduard Strauß, Pohl, Gesellschaft der Musikfreunde S. 193. Jahres-Bericht des Männer-Gesang-Vereines 1859.

Die Aufgabe einer Darstellung des Rienzi für eine Theater-Direction ist keine geringe. Die Solisten, das Orchester- und Chor-Personale, die Bühnenmusik, das Balletcorps, das technische Personale, der Decorationsmaler und der Costümschneider — alles muß gleich angestrengt arbeiten, um den Anforderungen, welche der Dichter-Componist in Form von langen Recitativen und Arien, großen Chorgesängen, lärmenden Orchesterstücken, pompösen Aufzügen, Tänzen, Straßenkämpfen, blendenden Decorationen und kirchlichem Prunk an das Personale eines Theaters stellt, Genüge zu leisten. Welchen Standpunct Wagner bei der Composition des Rienzi einnahm, bezeugen am deutlichsten seine eigenen Worte:

„Die große Oper mit all' ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effectreichen musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir, und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern mit rückhaltloser Verschwendung nach allen ihren bisherigen Erscheinungen zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz.“

Herbeck war hier also reicher Stoff geboten, um seine Fähigkeiten als Regisseur bethätigen zu können. Mit heißem Bemühen hielt er Proben mit dem Orchester, dem Chor und den Sängern ab, überwachte die scenischen Vorbereitungen auf der Bühne, hier und da eine gewichtige Andeutung gebend, Abänderungen anbefehlend, überall begeisternd und befeuernd.

Leider sollte gerade in den letzten Tagen angestrengtester Arbeit¹⁾ auch die sorglose Ruhe, welche er im Kreise seiner Familie genoß, gestört werden. Sein ältester Sohn ward in Folge einer argen Erkältung dem Tode nahe gebracht, und nur das eiserne Pflichtgefühl konnte den braven Künstler während dieser kritischen Zeit aufrecht erhalten. Die glücklicher Weise bald eingetretene Besserung im Befinden des Kranken gab ihm jedoch seine volle Kraft und Zuversicht auf das Gelingen des Werkes wieder, und so schritt er zwar bangen Herzens, aber festen Vertrauens auf seinen Genius und die künstlerische Leistungsfähigkeit des Personales am Abende des 30. Mai zum Dirigentenpulte. Wie innig Herbeck mit dem Werke vertraut war, beweist ein Zwischenfall, der sich bei der ersten Aufführung zutrug und der ohne seine dabei entwickelte Geistesgegenwart von bösen Folgen hätte begleitet sein können. Die umfangreiche Partitur des Rienzi war nach Acten abgetheilt, und es wurde in jedem Zwischenacte das bereits benützte Buch von dem Diener entfernt und durch ein neues ersetzt. Herbeck unterließ es, beim Beginne des zweiten Actes sich von der Identität der Partitur zu überzeugen und begann auswendig zu dirigiren. Als er eine geraume Weile nach Beginn der Musik einen Blick in die Partitur warf, gewahrte er zu seinem Schrecken, daß statt des zweiten der dritte Act am Pulte lag. Wie alles, was er dirigirte, kannte er auch den Rienzi beinahe auswendig, aber Zeit und Umstände hatten es ihm doch nicht erlaubt, alle Details seinem Gedächtnisse derart einzuprägen, daß er — besonders bei einer ersten Vorstellung — einen

¹⁾ Siehe Brief vom 17. Mai 1871, Anhang S. 87.

ganzen Act ohne jede Nachhilfe hätte auswendig dirigiren können. Er entlieh sich daher von dem nebenan sitzenden Violoncellisten eine Stimme und lispelte diesem zu, er möge auf eine unauffällige Weise den Clavierauszug herbeischaffen. Es dauerte einige Zeit, bevor die Nachricht von Mann zu Mann bis zu dem am äußersten Ende des Orchesterraumes sitzenden Diener drang und bis dieser einen Clavierauszug aus der Kanzlei herbeiholte. Herbeck behalf sich inzwischen mit der Cellostimme, und als der Clavierauszug endlich angelangt war, konnte jede Gefahr als beseitigt betrachtet werden. Alles das geschah in solch' unauffälliger Weise und die Oper nahm trotz dieses Zwischenfalles einen derart ungestörten Verlauf, daß im Zuschauerraume niemand eine Ahnung von dem Vorfalle hatte.¹⁾ Die darüber eingeleitete Untersuchung führte zu keinem Resultate. Der Diener bekehrte, alle fünf Acte in's Orchester gebracht zu haben, und doch war die Partitur des zweiten Actes nicht mehr aufzufinden. Dieser Umstand ließ beinahe die Annahme gerechtfertigt erscheinen, daß die Hand eines Böswilligen dabei im Spiele gewesen sei. Wenn dies wirklich der Fall war, so hatte dieser seinen Zweck, den Erfolg des *Mienzi* zu beeinträchtigen, nicht erreicht.

Der Erfolg war vielmehr ein glänzender. Die Ouverture, ein Effectstück gewöhnlichsten Zuschnittes, erregte durch die glänzende Wiedergabe einen Sturm von Beifall, geradezu verblüffend wirkte aber die Reihe wunderbarer, farbenprächtiger Bilder, welche sich in dieser ausnehmend langen Oper²⁾ vor dem Auge des Zuschers entrollten. Die Decorationen des zweiten und dritten Actes, einen Saal im Capitol und den Platz am Capitol darstellend, waren unübertreffliche Leistungen des Theatermalers Burghart, und die zahlreichen Tänze und Aufzüge waren von dem Balletmeister Telle mit künstlerischem Geschmacke arrangirt. Den Gipfelpunct des ganzen *Mienzi*-Abendes bildete aber der ohne Beispiel dastehende Waffentanz im zweiten Acte. Die Soldaten erheben nämlich ihre großen platten Schilde über ihre Häupter und schieben jene derart in einander, daß sie ein ziemlich ausgedehntes Plateau bilden. Dasselbe wird nun von Kämpfern bestiegen, und diese führen auf dem, von menschlichen Armen gehaltenen Fectboden den Kampf effectvoll zu Ende. *Mienzi* ward hauptsächlich in Folge der glänzenden Scenerie eine „Zugoper“ ersten Ranges. Scenen wie sie darin geboten wurden, hat man in Wien weder vorher noch später wieder gesehen. Die Oper bildete daher auch lange Zeit hindurch den Stolz des Repertoires, und der Kaiser, welcher von den getroffenen Anordnungen entzückt war, befahl, so oft fremde Fürstlichkeiten in Wien weilten, die Vorführung des *Mienzi*. Ueber die Ausführung des musikalischen Theiles ist hauptsächlich zu bemerken, daß die großen Orchester- und Choeffectstücke

¹⁾ Etwas Aehnliches passirte einmal C. M. v. Weber bei einer — allerdings nicht ersten — Aufführung der „Zauberflöte“ im Dresdner Hoftheater. Weber, Lebensbild II. S. 271 f.

²⁾ Die Vorstellung dauerte unter normalen Umständen von 6 Uhr 30 bis 10 Uhr 25 Minuten, also beinahe 4 Stunden.

mit künstlerischer Vollendung und feurigem Schwunge wiedergegeben wurden. Das große Finale im zweiten Act trug dem Chorpersonale, das unvergleichlich sang, einen Riesenlorbeerkranz ein. Labatt als Darsteller der Titelrolle wirkte mit seinen mehr zum recitirenden als zum lyrischen Vortrage geeigneten Gesangsmitteln ganz prächtig und brachte gewisse dramatisch pointirte Kraftstellen zu schöner Geltung. Gleich lobenswerth hielten sich die Damen Ehn und Rabatinsky als Adriano und Irene. Ueber das alles war sich die öffentliche Meinung beinahe einig, nur der Meister — doch davon später.

Da Herbeck fast während des ganzen Tages im Theater beschäftigt war, so machte sich der Umstand, daß er die Dienstwohnung des Directors im Hause nicht beziehen konnte, recht unangenehm fühlbar. Obwohl Dingelstedt zum Director des Burgtheaters ernannt worden war, so wurde sie ihm auch in seiner neuen Stellung zugesprochen, und der Beamte, der ihrer eigentlich bedurft hätte, mußte außer dem Hause wohnen. Herbeck, dem die Räumlichkeiten der Dienstwohnung wohl nicht zusagten, würde sie doch aus Gründen der Bequemlichkeit und der Nützlichkeit gerne bezogen haben. Der Verlust der Dienstwohnung bedeutete für ihn nämlich auch einen materiellen Schaden, da seine Bezüge bei seiner Ernennung zum Director nicht erhöht worden waren, und er also auch für die Wohnung kein Aequivalent ausbezahlt erhielt. Das mußte jetzt anders werden. Herbeck überreichte seiner vorgesetzten Behörde eine Eingabe, worin er darauf hinwies, daß seine Bezüge dieselben geblieben seien, welche er als Beirath erhalten, obwohl Arbeit und Verantwortlichkeit um ein bedeutendes Maß sich erhöht hatten. Der Einsicht und wohlwollenden Gesinnung des Fürsten Hohenlohe war es hauptsächlich zu danken, daß sein Gesuch berücksichtigt und vom 1. Juli 1871 ab ihm ein Gehalt von 6000 fl. und eine Activitätszulage von 1000 fl. zugesprochen wurde. Das Einkommen, welches er als Hofcapellmeister bezog, hinzugerechnet, betragen seine Jahreseinnahmen nahezu 10.000 fl., eine Summe, die ihm nicht nur ein, in materieller Beziehung sorgenloses Leben gestattete, sondern ihn sogar in die erfreuliche Lage versetzte, seine Leidenschaft für Bilder und Antiquitäten in bescheidener Weise zu befriedigen. Gerade um diese Zeit acquirirte er einen kleinen, einen Männerkopf darstellenden Tizian um den Preis von über 7000 fl. bei einer öffentlichen Versteigerung. Dieser Kauf erregte einiges Aufsehen, weil man einerseits glaubte, ein hocharistokratischer Verehrer hätte dem Künstler das Bild zum Geschenke gemacht, andererseits sich aber zu der Annahme berechtigt hielt, Herbeck hätte sich während der kurzen Zeit seiner Theater-Verwaltung solche Reichthümer gesammelt, daß er in der Lage wäre, ein solch' theures Bild zu kaufen. Beide Ansichten waren unrichtig. Der Ankauf dieses kleinen Tizian war nur durch die Opferwilligkeit einiger Freunde, welche ihm den größten Theil des Kaufschillings leiheweise zur Verfügung stellten, möglich geworden. Welch' immense Freude Herbeck über die Erwerbung eines solchen Kunstjuwels empfand, kann am besten aus der Thatsache ersehen werden, daß er ein, wenige Stunden

nach der Auktion ihm gemachtes Anbot von 10.000 fl. rundweg ausschlug.¹⁾ Die heißersehnten Ferien benützte er vorerst zu einem Ausfluge nach Mariazell (20—25. Juni) und den Klöstern Lilienfeld und Heiligenkreuz, in welsch' letzterem Orte er sich der Leidensjahre seiner Jugend wieder lebhaft erinnerte. Von Wien aus begab er sich am 1. Juli nach Seeon, wo er bis 21. Juli verweilte, und sodann zu den Passionsspielen nach Ober-Ammergau.²⁾ Die in ihrer Art einzige Darstellung des Leidens und Sterbens Christi war ihm eine Quelle des reinsten künstlerischen Genusses, und in aufrichtiger Bewunderung sprach er oftmals über den in Ammergau verbrachten Tag.

Am 28. Juli war er wieder in Wien, denn die Saison wurde am 1. August mit „Lohengrin“ eröffnet. Im Laufe des August sollte die erste Novität der Saison, das Ballet „Fantasca“ in Scene gehen, und mehrere „Meisterfinger“-Vorstellungen mit Bez als Hans Sachs stattfinden. Dieser geniale Sänger entzückte die Wiener durch eine Reihe von Muster-Darstellungen. Er trat als Telramund im „Lohengrin“, Wolfram im „Tannhäuser“, als Don Juan, Nelusko in der „Afrikanerin“ und zweimal als Hans Sachs auf. Im Lohengrin secundirte ihm die treffliche Bosse als Elsa und in einer Meisterfinger-Vorstellung als Eva. Da die letztgenannte Oper wegen der Weigerung Beck's, den Hans Sachs zu singen, nicht weiter mehr gegeben werden konnte, erregte sie jetzt wieder ein erhöhtes Interesse, so daß Herbeck, welcher Gastvorstellungen nicht in Permanenz erklären konnte und wollte, sich entschließen mußte, um die Oper überhaupt möglich zu machen, die Rolle des Sachs dem

¹⁾ Das Bild stammte aus der Sammlung des verstorbenen k. k. Galerie-Directors Erasmus Engerth. Nach dem Tode desselben wurde seine Sammlung öffentlich versteigert, und Herbeck erwarb sich das Bild am 18. Juni 1871 um den Preis von 7031 fl. Mit dem üblichen 5% tigen Zuschlage kam dasselbe auf 7382 fl. 55 kr. zu stehen. Es hat eine Höhe von 20, eine Breite von 17 Centimetern, ist nicht signirt, wurde aber von den hervorragendsten Kennern auf's bestimmteste als ein Tizian erkannt. Es zeichnet sich durch eine entzückende Reinheit der Zeichnung und eine bei dem hohen Alter des Kunstwerkes stauenswerthe Frische der Farben aus. Herbeck, der diesmal einen ihm angebotenen Gewinn von beinahe 3000 fl. ausschlug, war sonst übrigens darauf bedacht, die Kosten, welche ihm die Befriedigung seiner Kunstleidenschaft verursachte, auf ein möglichst geringes Maß zu beschränken. Werke von geringerem Kunstwerthe oder solche, deren Entäußerung ihm einen bedeutenden Gewinn brachte, verkaufte er gelegentlich, und es kamen ihm daher die in seinem Besitze befindlichen Bilder eigentlich sehr billig zu stehen. Er führte über alle Ein- und Verkäufe genaue Aufschreibungen. Der Abschluß am 30. Januar 1873 ergab folgendes Resultat:

Anschaffungspreis aller verkauften Bilder	5156 fl.
Erlös	7818 „
Gewinn	2662 fl.

Anschaffungspreis der am 30. Januar in seinem Besitze befindlichen (mit Ausnahme Tizian's) Bilder 4160 fl.
Daher kam ihm seine ganze reichhaltige Bildersammlung am 30. Januar 1873 auf nur 1498 fl. zu stehen.

²⁾ Die Passionsspiele waren im Jahre 1870 des Krieges wegen unterbrochen worden, man wiederholte sie deßhalb ein Jahr später.

Barytonisten Bignio zuzutheilen. Der Director gab, der Sänger befolgte nur ungerne diesen Befehl. Bignio's Individualität eignet sich wenig zur Darstellung einer Rolle von fast durchwegs recitativischem Charakter, denn er ist vorzugsweise Lyriker, und Wagner's Sachs wird eben nur selten von lyrischen Anwandlungen befallen. Trotz alledem war Bignio's Leistung eine anständige. Am 23. August ging „Fantasca“ in Scene, ein Ballet, welches in Bezug auf Reichthum der Ausstattung und Masse der gebotenen prächtigen Bilder alles bisher auf diesem Gebiete Dagewesene so ziemlich übertraf. Es wäre übertrieben, Herbeck ein wesentliches Verdienst an dem großen Erfolge der Novität zuschreiben zu wollen, denn dieses trifft den Schöpfer des choreographischen Werkes, Taglioni, welcher es selbst in Scene setzte, sowie die ausgezeichneten Kunstkräfte des Theaters.¹⁾ Allein sein umfassender künstlerischer Blick vermochte auch in diese ihm vollkommen fremde Sphäre einzudringen, so daß es ihm möglich ward, auch bei der Scenirung eines Ballets in vortheilhafter Weise zu wirken. Er nahm sich der Ballet-Angelegenheiten übrigens schon aus dem Grunde gerne an, weil er von der Erfahrung belehrt ward, daß Tänzer und Tänzerinnen ihre Kunst viel aufrichtiger und mit weniger Nebenabsichten lieben, als das übrige Theater-Personale die seine.

Am 7. September übersiedelte Boildieu's „Weiße Frau“ in's neue Haus; es konnten aber trotz sorgfältiger Scenirung und glänzender Besetzung gewisse Reize dieser Spieloper in dem großen Raume nicht zur Geltung kommen. Bald darauf folgte „Coryanthe“. Die Vorbereitungen zu diesen Neuaufführungen kosteten viele Arbeit, und da Herbeck außerdem im Monate August neun Vorstellungen vom Pulte aus geleitet hatte, was in Anbetracht der Art und Weise seines Dirigirens eben sehr viel sagen will, so war es kein Wunder zu nennen, daß ihm nach einer „Figaro“-Aufführung (am 16. September), die er schon als unbäplich dirigirt hatte, derart unwohl ward, daß er mehrere Tage das Zimmer hüten mußte. Bei der ersten Darstellung der Coryanthe am 22. September erschien er jedoch wieder im Hause. Diese Oper, von welcher Weber selbst von vorne herein fürchtete, sie könnte eine „Coryanthe“ werden, war in der That auch in dem prächtigen Gewande, mit welchem sie im neuen Hause erschien, nicht im Stande, das Publicum auf die Dauer zu fesseln.

Eine Prachtleistung bot das Chor-Personale durch den Vortrag des bekannten Jägerchores, der mit einer Exactheit und einem Feuer gesungen wurde, welche von dem nun zwei Jahre währenden Einflusse Herbeck's auf die musikalischen Verhältnisse des Operntheaters einen deutlichen Beweis gaben.

Was der Chor eines Theaters zu leisten im Stande ist, hat übrigens bald darauf auch die Aufführung des „Hans Heiling“ von Marschner gezeigt.

¹⁾ Das finanzielle Ergebniß war glänzend. Im Laufe des Jahres 1871 (4 Monate) stellen sich die Einnahmen

für 23 Vorstellungen im Abonnement	auf 59.680 fl. 40 fr.,	durchschnittlich	2602 fl. 63 fr.
„ 8 „ „ außer „	„ 25.423 „ 80 „	„	3177 „ 97 „
für 31 Vorstellungen zusammen	auf 85.284 fl. 20 fr.,	durchschnittlich	2751 fl. 10 fr.

Wie Weber sich einst mit der Idee trug, zu „Tannhäuser“ eine dramatische Musik zu schreiben,¹⁾ so beschäftigte sich Mendelssohn eine Zeit lang mit dem Gedanken, den Stoff des Heiling musikalisch zu beleben.²⁾ Gewiß nicht zum Nachtheile Mendelssohn's wurde die Idee nie ausgeführt, denn nach dem Charakter seiner Musik zu schließen, besaß er wenig dramatische Gestaltungsgabe. Als er nun später hörte, daß Marschner sich des Sujets bemächtigt habe, so prophezeite er, die Oper werde Marschner's bestes Werk werden.³⁾ Und in der That nimmt der Hans Heiling trotz aller inneren und äußeren Abhängigkeit von Weber einen bedeutenden Rang in der Opern-Literatur ein, und das edle Werk dürfte wohl nicht so bald von den deutschen Bühnen verschwinden.

Herbeck hatte sich desselben mit besonderer Liebe angenommen. Nicht nur das Reimmusikalische: die prächtigen Chöre und Orchesterstücke, die einschmelzenden Arien und Duetten, auch die abwechslungsreiche Scenerie mußten seinen künstlerischen Sinn in so hohem Grade anregen, daß er all' sein Können, all' seine Kraft daran setzte, um eine musterhafte Darstellung des Heiling zu erzielen. Der Abend des 8. December, an welchem die Oper ihre erste Aufführung im neuen Hause erlebte, war in der That reich an subtilen Kunstgenüssen für das Publicum. Herbeck, der die Oper selbst dirimirte, hatte ein besonderes Gewicht auf das Studium der Chorpartie gelegt, und die Choristen und Choristinnen, deren schmaler Gehalt wahrlich niemandem das Unrecht gibt, von ihnen eine künstlerische Begeisterung zu fordern, fangen mit einem leidenschaftlichen Feuer, das die Zuhörer wiederholt zu stürmischem Beifalle hinriß. Auf hunderten von Bühnen wird Hans Heiling gegeben, an all' den hundert Orten dürfte man aber schwerlich eine Vorstellung von der faszinirenden Wirkung haben, welche die Chöre im Hans Heiling auszuüben vermögen. Sie werden hier und da gewiß exact gesungen, und doch wird man ihres vollen Werthes nicht inne werden, oder doch nur so selten, als Dirigenten vom Schlage Herbeck's selten sind. Die Volksscenen spielten sich lebhaft und natürlich ab, wie denn überhaupt auf Scenerie und Ausstattung die größte Sorgfalt verwendet worden war.

Die Einführung des Heiling in das Repertoire des neuen Hauses schloß Herbeck's erstes Verwaltungsjahr würdig ab. Wenn wir einen Rückblick auf dasselbe werfen, so finden wir, daß innerhalb desselben zwei Novitäten: Rienzi und Fantasca in Scene gesetzt und 10 Opern: Postillon, Holländer, Nigolotto, Domino, Weiße Frau, Curvranthe, Favoritin, Hans Heiling, Lucrezia Borgia, Dinorah in's neue Haus übertragen wurden. Darunter befanden sich allerdings auch einige Werke von geringerem künstlerischen Werthe, wie Lucrezia, Favoritin, Dinorah, deren Transponirung man Herbeck ungerechtfertigter Weise

¹⁾ Weber Lebensbild I. S. 456.

²⁾ Devrient, Erinnerungen S. 43 ff.

³⁾ Devrient, Erinnerungen S. 126.

zum Vorwurfe gemacht hat. Was konnte er aber anderes thun, da einmal das ganze Repertoire in's neue Haus übertragen werden mußte, als auch diese Lückenbüßer mit in Kauf zu nehmen? Ueberhaupt ward seine Thätigkeit zum Gegenstande vieler Angriffe eines Theiles der Kritik gemacht. An der Spitze der Mißvergnügten stand der Musikreferent der „Presse“, Eduard Schelle, dessen ceterum censeo es früher immer gewesen war, wenn er mit Herbeck zusammentraf: „Dingelstedt muß hinaus und Sie müssen an seine Stelle.“ Dabei gab er wohl nicht ganz undeutlich zu verstehen, daß er durchaus nichts dagegen einzuwenden haben würde, wenn Herbeck, sobald er Director geworden wäre, ihn zum Regisseur machen möchte. Jetzt, da Herbeck wohl Director, Schelle aber noch immer nicht Regisseur war, ließ sich seine plötzliche Sinnesänderung erklären. In einem durch zehn Nummern der „Presse“ sich ausdehnenden Aufsätze unter dem Titel „Von Dingelstedt bis Herbeck“ zieht Schelle eine Parallele zwischen der mehrjährigen Amtsthätigkeit Dingelstedt's und der kurzen Amtsthätigkeit Herbeck's, welche entschieden zu Gunsten des ersteren ausfällt. Freilich kommt es Schelle schwer genug an, zu beweisen, daß Dingelstedt der bessere Director gewesen sei, weil, so lange dieser an der Spitze des Institutes gestanden war, er seine Stimme oft vernehmlich gegen ihn erhoben hatte; er muß daher meist zu unglaublichen Sophismen Zuflucht nehmen, ja er verkleinert sogar womöglich Herbeck's musikalische Fähigkeiten, die ihm, so lange dieser die Concerte geleitet hatte, über jeden Tadel erhaben erschienen waren. Dadurch verlor Schelle viel von dem Ansehen, das er als Kritiker sonst genossen hatte, und anstatt Herbeck zu schaden, machte er recht eigentlich sich selbst lächerlich. Dieser Thatsachen wird hauptsächlich deshalb hier Erwähnung gethan, weil nach Schelle's Tode (1882) nicht genug von seinem strengen Sinne für Gerechtigkeit in öffentlichen Journalen zu lesen war. Viel wohlwollender oder eigentlich gerechter beurtheilt Hanslick die erste Periode der theatralischen Laufbahn Herbeck's, und er tadelt die in mehreren Wiener Zeitungen sich bemerkbar machende Scheelsucht recht scharf. „Seltsam“, sagt Hanslick, „daß die zahlreichen, aus halb Europa hier zusammen strömenden Fremden von den Auführungen im neuen Opernhaus mit höchster Achtung, ja mit Bewunderung sprechen, während man aus der Lectüre gewisser Wiener Kritiker vermuthen möchte, unsere Oper stünde ungefähr auf dem Niveau von Olmütz oder Reichenberg!“

Wirklich mußte jeder Unbefangene von den Leistungen des Operntheaters mit Achtung, ja mit Bewunderung sprechen. War doch in allem, was Herbeck anordnete, der Wille zu erkennen, die Leistungen des Institutes zu ideal künstlerischen zu gestalten, und wenn er hie und da auch einen Fehler beging, so lag dieser gewiß nicht in seiner Unfähigkeit, ein großes Theater zu leiten. Begehen ja oft die erfahrensten Bühnenmänner Irrthümer, Irrthümer wie sie dem „unerfahrenen“ Herbeck kaum nachgewiesen werden können. Zwei Beispiele mögen hier angeführt werden. Im 2. Act des „Lohengrin“ sah der erstaunte Zuhörer,

sobald es Tag geworden war, statt des Firmamentes grüne Vorhänge, zu welchen also die träumerische Elsa kurz vorher ihr schönes Auge schmachtend erhoben hatte, und im „Tannhäuser“ fand der Einzug der Gäste nicht durch das große Hauptportale, sondern durch die erste linke Seitencoulisse statt. Herbeck hatte dergleichen Uebelstände längst erkannt, aber er beging den Fehler, statt ihnen abzuhelpfen, sie unter Hinweisung auf den „großen Regisseur“ Dingelstedt zu belassen.

Wenn ein Vorwurf gegen die Theaterleitung überhaupt erhoben werden konnte, so mußte dieser sich auf die Bildung des Repertoires beziehen. Ein solcher Vorwurf konnte aber nicht Herbeck treffen. Kurz bevor er Director geworden war, wurde an die Stelle des Freiherrn von Münch-Bellinghausen der Graf Rudolf Wrbna zum Leiter der General-Intendanz der Hoftheater ernannt. Man war über diese Wahl nicht wenig erstaunt, da doch über besondere Neigungen des Grafen zur Kunst nie etwas in die Oeffentlichkeit gedrungen war. Als Besitzer der Herrschaften Holleschau und Kinnitz in Mähren, die er selbst verwaltete, erwarb er sich den Ruf eines musterhaften Oekonomen, und dies gab dem Kaiser Anlaß, ihn mit der Verwaltung der kaiserlichen Familien-Fonds-Güter zu betrauen. In dieser Stellung wußte er sich durch seine Ordnungsliebe, Sparsamkeit und Fachkenntnisse das Vertrauen des Monarchen im hohen Grade zu erringen. Die zerfahrenen Finanzen des Operntheaters veranlaßten dessen Berufung zum Leiter der General-Intendanz. Nun redete Graf Wrbna in die künstlerischen Angelegenheiten, wenn sie nicht auch eine finanzielle Seite hatten, nichts darein. Aber wo gibt es eine künstlerische Theaterfrage, die nicht mit den leidigen Fragen: Wie viel kostet das? und „Was trägt es“ verbunden wäre? So kam es, daß der neue Intendant, der für keine andere Kunst-erscheinung als für das Ballet einen Sinn bezugte, seinen Einfluß auch auf die künstlerischen Angelegenheiten des Operntheaters geltend machte. Leider nicht zum Nutzen des Institutes. Im Jahre 1871 war Herbeck durch Hochdruck gezwungen, die Aufführungen von solchen Opern, welche keinen Ertrag abwarfen, zu sistiren, oder die Zahl der Aufführungen auf das möglichste Maß zu beschränken, und mit blutendem Herzen mußte er für die Aufrechterhaltung eines Repertoires sorgen, welches hauptsächlich dem Drange, Geld zu verdienen, sein Dasein verdankte.

Während Meyerbeer's Opern 32 Abende,¹⁾ Donizetti's 10, Bellini's 5, Verdi's 10 Abende des Jahres ausfüllten, mußte Beethoven sich mit 2 Fidelio-, Gluck mit 2 Armida-Vorstellungen begnügen. Im Grunde genommen fällt aber eine solche ungleiche Vertheilung weder Herbeck noch dem Grafen Wrbna zur Last. Der letztere hätte Fidelio oder Armida mit Vergnügen mindestens ebenso oft spielen lassen, als er *Afrikanerin* und *Prophet* geben ließ, würden die Einnahmen, welche die zuerst genannten Opern erzielten,

¹⁾ *Afrikanerin* 16, *Dinorah* 2, *Hugenotten* 5, *Prophet* 7, *Robert* 2.

nicht derart geringe gewesen sein, daß die Tageskosten dadurch nicht gedeckt werden konnten. Das Publicum allein hätte also diese Verhältnisse bessern können, würde es Glück und dem dramatischen Componisten Beethoven gegenüber nicht eine auffallende Theilnahmslosigkeit an den Tag gelegt haben. Die Theaterleitung ließ es an der größten Sorgfalt in Beziehung auf Scenirung und Ausstattung der Armida und des Fidelio nicht fehlen und auch die Besetzung beider Opern war eine glänzende. Wie prächtig sang Walter den Florestan im Fidelio! Besonders in der hinreißend schönen Vision wußte er den Schmerz einer gemarterten Seele mit solch' wahren Ausdruck wiederzugeben, daß Herbeck, wie der Verfasser dieses Buches einmal selbst erlebt hat, in tiefer Ergriffenheit die hellen Thränen über die Wangen herabließen.

Die Vervollständigung des Repertoires nahm noch einige Zeit in Anspruch. Am 17. Jänner 1872 kam Mozart's „Entführung aus dem Serail“ an die Reihe. Herbeck hatte die Oper fein einstudirt und dirigirte sie selbst. Neu war es für Wien, daß Herbeck, dem Beispiele der Großen Oper in Paris folgend, im Zwischenacte das Allegretto aus der A-dur Sonate (mit den Variationen) Mozart's als „türkischer Marsch“ spielen ließ. Die Pariser Bearbeitung des Allegretto schien Herbeck jedoch nicht zugesagt zu haben, und so machte er sich sechs Tage vor der Aufführung daran, die Orchestrirung mit Entfaltung großer Mittel — zum Schluß wirken große Trommel, Pauken und Triangel mit — selber durchzuführen. Der Marsch, welcher fortan als Einlage zur Entführung gespielt wurde, erregte sensationellen Beifall. Am 8. Februar ging „Die Nachtwandlerin“, am 11. „Die lustigen Weiber von Windsor“, am 2. März Gluck's „Sphigie auf Tauris“, worin Frau Duftmann sich wieder als Meistlerin zeigte, am 16. März unter Herbeck's musikalischer Direction der reizende „Waffenschmied“ in Scene, als dessen größter Feind sich das zu geräumige Haus erwies. Als eine interessante Vorstellung muß jene des „Freischütz“ am 7. März erwähnt werden. Es waren nämlich gerade fünfzig Jahre verflossen, seitdem diese Oper in Wien gegeben wurde, und der Beschluß, diesen Tag besonders zu feiern, war also gewiß gerechtfertigt. Die bekannte von Weber in Musik gesetzte Hymne von Friedrich Kochlik („In seiner Ordnung schafft der Herr“) unter Herbeck's Leitung ging der besonders glanzvollen Freischütz-Darstellung voraus, welcher der Sohn und Biograph Weber's — damals Hofrath im österreichischen Handelsministerium — als Festgast beiwohnte.

Die Wahl der Opernovität für das Jahr 1872 erwies sich als eine höchst mißlungene. Der Componist von „Teramors“ — so heißt die Novität — Anton Rubinstein, war im Herbst 1871 nach Wien übersiedelt, um dem ehrenvollen Rufe der Gesellschaft der Musikfreunde zur Leitung ihrer Concerte Folge zu leisten. Durch den persönlichen Verkehr mit Rubinstein ward Herbeck auch mit Teramors bekannt, der ihm derart gefiel, daß er der General-Intendant den Vorschlag machte, die Oper aufzuführen. Wenn er auch von vorne herein an einen nachhaltigen Erfolg des Werkes in Wien nicht glauben konnte — war

doch der Dresdener Erfolg 1863 ein geringer ¹⁾ — so konnte er einen Mißerfolg, wie Feramors thatsächlich einen erlebte, doch unmöglich voraussehen.

So geschieht das Textbuch gearbeitet; ²⁾ so melodios und stellenweise bedeutend Rubinstein's Musik auch ist; so sorgfältig die Oper musikalisch (Herbeck dirigirte über Rubinstein's ausdrücklichen Wunsch die Oper selbst) und scenisch einstudirt war: das Publicum, welches den Componisten nach dem ersten Act hervorrief, verhielt sich in der Folge derart theilnamslos, daß der Mißerfolg schon nach der ersten Aufführung am 24. April besiegelt war. Nach der zweiten Aufführung wanderte die Partitur in's Archiv.

Kurz vor Feramors war Herbeck nach Mailand gereist, um einer Aufführung der neuesten Oper Verdi's „Aida“ in der Scala beizuwohnen. Diese, zur Feier der Eröffnung des Suez-Canales componirte Oper erlebte in Mailand einen solch' großartigen Erfolg, daß Herbeck sich entschloß das Werk an Ort und Stelle anzuhören. Sein, schon seit den Knabenjahren gehegter Wunsch, das gepriesene Italien mit eigenen Augen zu schauen, ging bei dieser Gelegenheit in Erfüllung. In Venedig machte er eine mehrtägige Station. Die Poesie, welche wie ein feiner Schleier über diese Stadt gebreitet liegt, erfüllte ihn mit Entzücken, und sein Auge erlabte sich an den zahllosen Kunstschätzen, welche dort aufgehäuft sind. Er kam nie wieder nach Italien, und sein Herzenswunsch, Rom und Neapel zu sehen, blieb unerfüllt. Nach Wien zurückgekehrt, traf er bald die nöthigen Schritte zur Erwerbung der Aida, welche im Jahre 1874 zur Aufführung gelangte.

Anfangs Mai kam Richard Wagner nach Wien, um zu Gunsten der in Bayreuth geplanten Festspiele ein großes Concert zu dirigiren. Herbeck, welcher Präsident des Wiener Wagner-Vereines war, hatte die Aufsicht über die für das Concert nöthigen Vorbereitungen übernommen, auf den eigentlichen künstlerischen Verlauf desselben nahm er keinen Einfluß. Das Fest verlief glanz- und geräuschvoll, sogar der Himmel gab sein energisches placet in Form eines tüchtigen Gewitters, das sich gerade während des Concertes entlud und welches Wagner in einer Ansprache an das Publicum als ein günstiges Augurium für die Bayreuther Unternehmung bezeichnete. Seine Anwesenheit in Wien gab der Direction des Operntheaters Anlaß, ihm einige seiner Werke vorzuführen. Die Wahl fiel auf „Rienzi“ und „Holländer“.

Die Rienzi-Aufführung fand am 8. Mai statt. Schon nach dem ersten Tone der Ouverture (bekanntlich ein lang gehaltenes, pianissimo beginnendes bis fortissimo anschwellendes und wieder zu pianissimo zurückkehrendes A auf

¹⁾ Hanslick „Die moderne Oper“ S. 325. Rubinstein's Oper „Kinder der Haide“ war es in Wien im Jahre 1861 nicht viel besser ergangen. Sie wurde bloß 4 mal gegeben.

²⁾ Thomas Moore's Erzählung „Lalla Rookh“ diente dem Dichter des Libretto's, Julius Rodenberg, als Vorwurf. Auch Felicien David hat den Stoff zu einer Oper benützt, welche auch in Wien zur Aufführung gelangte -- 22. April 1863 -- im Ganzen aber nur 8 mal gegeben wurde.

der Trompete) verließ Wagner mit einem Fluche über den armen Trompeter die Loge und begab sich in's Foyer, um seinen Aerger vermittlems einer Tasse Eis abzukühlen. Vermuthlich hatte ihm der Trompeter „zu schön“ geblasen, wie ihm der Tenorist Vogl einmal zu schön gesungen hat. Später kehrte er in die Loge zurück und empfing Herbeck während eines Zwischenactes, welchem gegenüber er sich in wenig schmeichelhaften Bemerkungen über die Aufführung erging. „Diese Chün“ (welche den Adriano sang), sagte Wagner, „gleicht ja einem angezogenen . . .“ und hier nannte er ein Geschöpf, dessen Namen zu wiederholen gewisse Rücksichten verbieten. „Und woher nahmen Sie diese Decorationen?“ fuhr der erzürnte Meister fort, „das ist ja alles unhistorisch! Ich finde auch keine ausgebildeten Stimmen unter den Damen, mit Ausnahme der K. und J. (nebenbei bemerkt zweier Sängerrinnen, die nur untergeordnete Verwendung fanden) hat ja keine eine Stimme!“ Und in diesem Tone ging es fort, so daß Herbeck mit Rücksicht auf die in der Loge anwesenden Damen es vermied, zu antworten, und es vorzog, die Loge zu verlassen.

Der Vorstellung des Holländer wohnte Wagner nicht mehr bei, er fand es angezeigt, sich holländisch zu empfehlen und am hellen Nachmittage Wien zu verlassen. Woher diese Erbitterung gegen Herbeck? wird man unwillkürlich fragen. Wer Wagner's Charakter einigermaßen kennt und die im Folgenden erwähnten Umstände in Betracht zieht, der wird jene wenn auch nicht gerechtfertigt, so doch erklärlich finden. Schon im Frühlinge 1871 hatte sich Wagner an die oberste Hoftheater-Behörde mit dem Ersuchen gewandt, man möge ihm für die seiner Zeit um ein sehr geringes Honorar ohne Anspruch auf Tantiemen überlassenen Opern Tannhäuser und Lohengrin, deren Aufführungen der Theaterverwaltung dadurch natürlich sehr billig zu stehen kamen, fortlaufende Tantiemen in der Höhe jener bewilligen, welche er für seine, später dem Theater überlassenen Opern bezog. Dieses Ansuchen wurde von der Behörde ganz einfach abschlägig beschieden. Wagner wandte sich nunmehr an Herbeck mit der Bitte, er möge die geeigneten Mittel und Wege zur Erreichung seiner Wünsche ausfindig machen. Herbeck leitete in echt collegialer und freundschaftlicher Weise die nöthigen Schritte ein, denn er stand vollkommen auf Wagner's Seite. Obwohl seine Anforderung einer formellen rechtlichen Grundlage völlig entbehrte — denn die Opern waren eben einzufür allemal verkauft — so verdiente sie vom Standpuncte der Billigkeit aus eine wohlwollende Berücksichtigung. Leider gelang es Herbeck nicht, den Wünschen Wagner's gerecht zu werden. Dem Sparmeister Grafen Urbna kamen dieselben sehr in die Quere, und erst den wiederholten und eindringlichen Vorstellungen Herbeck's und seiner Hinweisung auf die glänzenden, durch Wagner's Opern erzielten Einnahmen des Operntheaters gelang es, den Grafen insoweit für Wagner zu gewinnen, daß er zur Auszahlung einer Tantieme für Lohengrin und Tannhäuser nunmehr die Bewilligung

ertheilte.¹⁾ Dem Ansuchen bezüglich eines Tantiemen-Nachtrages für sämtliche vorhergegangene Aufführungen dieser beiden Opern konnte natürlich schon aus dem Grunde nicht willfahren werden, weil dadurch ein gefährliches Präcedenz geschaffen worden wäre. Wiewohl Herbeck alles Mögliche gethan hat, damit die Wünsche Wagner's von der Theater-Behörde erfüllt würden, so ließ dieser sich den Glauben doch nicht nehmen, ersterer hätte seine Sache schlecht vertreten, ja etwa gar uncollegial gehandelt, und er verzichtete nun lieber auf seine Ansprüche gänzlich, anstatt auf die ihm angebotenen vortheilhaften Bedingungen einzugehen. Aus alledem möge der Leser entnehmen, daß die Expectationen Wagner's gelegentlich seines Wiener Aufenthaltes nur eine Folge seines lange verhaltenen Grobesses gegen Herbeck waren.

Wenn Herbeck sich durch diese, ungerechter Weise gegen ihn erhobenen Anschuldigungen irgend wie verletzt fühlen konnte, so mußten ihn die öffentlichen Huldigungen, die er wenige Tage darauf erlebte, vollständig mit seinem Schicksale ausöhnen. Der Zufall liebt es oft, die grellsten Gegensätze hart neben einander zu stellen, wie mit der Absicht, die Widersprüche, welche naturgemäß in ihnen liegen, dadurch um so deutlicher hervortreten zu lassen. Eine Woche nach den lärmenden Wagner-Tagen beging die Stadt Wien eine ernste, würdige Feier, bestimmt das Andenken eines ihrer größten Bürger zu feiern: Die Enthüllung des Schubert-Denkmales. Der Tag, an welchem der feierliche Act vor sich ging, war einer der freudvollsten im Leben Herbeck's, denn mit gerechtem Stolge und siegesfrohem Bewußtsein konnte er sich sagen, daß er es war, welcher dem nachgeborenen Geschlechte den wahren und ganzen Franz Schubert geistig und körperlich vor Augen gestellt hat. Geistig, weil eine stattliche Reihe von Werken des liederreichen Meisters, von denen die Mit- und Nachwelt keine Ahnung gehabt, oder die sie kaum schätzen gelernt hatte, zu neuem Leben erweckte, körperlich, weil die Idee der Aufstellung des Monumentes seine Idee war, die er durch unablässiges Bemühen verwirklichen half.

Es möge bei dieser Gelegenheit vielleicht nicht unpassend erscheinen, wenn alle jene Werke Schubert's, die Herbeck an's Tageslicht gezogen hat, in der Reihenfolge ihrer Aufführung hier angeführt werden:

- „Gefang der Geister über den Wassern“, Männerchor 1858,
- „Geist der Liebe“, Männerchor 1858,
- „Die Nacht“, Männerchor 1858,

¹⁾ Im Jahre 1871 stellten sich die mit Wagner's Opern erzielten Brutto-Einnahmen wie folgt:

14 Holländer-Vorstellungen	40.112 fl. 20 fr.
8 Lohengrin- „	22.653 „ 30 „
4 Meistersinger- „	9310 „ 70 „
10 Rienzi- „	27.176 „ 50 „
9 Faubhäufer- „	21.397 „ 30 „
45 Vorstellungen mit	120.650 fl. — fr., also ungefähr

12% der Gesamt-Einnahmen des Theaters, die kaiserl. Subvention mitgerechnet.

„Fierrabras“, Oper 1858,
Symphonische Fragmente 1860,
„Häuslicher Krieg“, Oper 1861,
„Deutsche Messe“ 1862,
„Liebe und Wein“, Männerchor 1862,
„Lazarus“, Oratorium 1863,
„Der Entfernten“, Männerchor 1863,
„Geistertanz“, Männerchor 1863,
„Grab und Mond“, Männerchor 1865,
Symphonie in H-moll 1865,
„Graf von Gleichen“, Oper 1866,
Musik zu „Rosamunde“ 1867,
„Rüdiger's Heimkehr“.

Diese Werke gelangten theils in Concerten der Gesellschaft, theils durch den Männer-Gesang-Verein zur Aufführung, worüber an den geeigneten Orten ausführlich die Rede war. Das Repertoire der Hofcapelle bereicherte er um die Messen in Es und As; von seinen Arrangements Schubert'scher Compositionen ist die Orchesterbearbeitung dreier Serien „Deutscher Tänze“ und die Bearbeitung der Lieder: „Pax vobiscum“, „Vitaney zu Allerseele“ und des „Jagdliedes“ besonders hervorzuheben. Ein Denkmal hat er aber sich und Schubert zugleich gesetzt durch die authentische Gesamtausgabe seiner Chor-Compositionen (1864).

Bei der Erwerbung des für die Aufstellung des Denkmals nöthigen Fonds galt es als Grundregel, die Wohlthätigkeit einzelner Personen nicht in Anspruch zu nehmen, und demgemäß unterblieb auch jeder öffentliche Aufruf. Nur an die Gesangsvereine erging ein Circulare, worin dieselben aufgefordert wurden, für das Schubert-Denkmal zu singen, welcher Aufforderung auch sehr viele Corporationen nachkamen. Die Productionen des Wiener Männer-Gesang-Vereines allein ergaben ein Erträgniß von über 20.000 fl., das Fahnenweihfest des Vereines „Biedersinn“ im Jahre 1862 trug über 4000 fl. ein. Verschwindend klein dagegen ist die Summe, welche andere Corporationen und Privatpersonen für den edlen Zweck zusammenschossen. An der Spitze der Letzteren stand der kunstbegeisterte König von Hannover mit 600 fl., die Großfürstin Helene von Rußland stuerte 200 fl. bei, im ganzen waren aber kaum 100 Personen mit freiwilligen Beiträgen vertreten.¹⁾ Abgesehen also von dem geringen Antheile, welchen der Kunstfeind Privater an dem Unternehmen hatte, kann man wohl sagen, daß es Schubert's unsterbliche Melodien selbst gewesen waren, die das Monument erstehen machten. Dieser Thatsache erwähnte Dumba in seiner prächtigen Festrede auch treffend mit den Worten: „Nicht durch Sammlungen — mit seinen Liedern haben wir Stein auf Stein zu seinem Denkmale gefügt.“ Und so wanderten am Morgen des 15. Mai tausende nach dem, von duftenden blüthen-

¹⁾ Die Gemeinde Wien spendete 500 fl.; für das zu errichtende Mozart-Denkmal votirte dieselbe 10.000 fl. tempora mutantur &c.

reichen Bäumen und Sträuchern ringsum abgeschlossenen Festplatz im Stadtparke, wo das von einem jungen talentvollen Wiener Bildhauer, Karl Kundmann, geschaffene Standbild Schubert's enthüllt werden sollte. Alle lebenden Verwandten und Freunde des Meisters, der Unterrichtsminister Dr. Stremayr, der Statthalter von Weber, der Rector Magnificus der Universität Dr. von Hye, der Bürgermeister Dr. Felder, der Schöpfer des Denkmals Professor Kundmann, Deputationen der Wiener Kunstinstitute, ferner die bedeutendsten Vertreter der Künste und Wissenschaften, hatten sich im Laufe des Vormittags im Stadtparke eingefunden. Als Herbeck am Festplatz erschien, ward er von allen Seiten freudig empfangen und herzlichst beglückwünscht. Wußte ja doch ganz Wien, daß es seine Idee war, welche hier zur That werden sollte!

Nach dem Vortrage des Sanctus aus Schubert's deutscher Messe unter Direction des Chorleiters Weinwurm trat der Vorstand Dumba vor das verhüllte Standbild, um eine, warm aus dem Herzen kommende Anekdote an die Festgenossen zu halten. Nun übernahm der Bürgermeister das Denkmal als ein Geschenk des Vereines in die Obhut der Gemeinde Wien und gab das Zeichen, daß die Hülle falle. Tausendstimmige Hochrufe begrüßten das Marmorbild des Meisters, und ein Murmeln der Bewunderung über das gelungene Werk ging durch die Menge. Hofschauspieler Sabillon sprach nun den von Josef Weilen gedichteten Weihespruch, und Schubert's „Schlachtlid“ mit unterlegtem Texte von Grandjean bildete den Schluß der einfachen, aber würdigen Feier.

Am Abende desselben Tages fand im großen Musikvereinssaale das Fest-Concert statt, dessen Programm nur aus Compositionen Schubert's u. zw. derart zusammengestellt war, daß der Chorgesang, die Orchester-, Kammer- und Claviermusik und auch der Sologesang darin vertreten waren. Es lautete:

„Gesang der Geister über den Wassern.“

„Die Allmacht“ Lied mit Clavierbegleitung. — Frau Wilt.

Symphonie in H-moll (Fragment).

„Gondelfahrer.“

Adagio aus dem Quintett in C. — Hellmesberger sen. und jun. Bachrich, Röber, Kupfer.

„Grab und Mond.“

Impromptu in C-moll op. 90

Menuett aus op. 78

„Widerspruch“, orchestriert von Herbeck.

Herbeck nahm in seiner Eigenschaft als Ehrenchorleiter des Vereines an der Leitung dieses, von einem geladenen Publicum besuchten Concertes Theil, indem er die Symphonie, welche vom Hofopern-Orchester glänzend gespielt wurde, und den Chor „Gondelfahrer“ dirigirte. Er ward bei seinem Erscheinen von nicht eidenwollenden stürmischen Zurufen begrüßt, welche sich nach dem meisterhaften Vortrage des „Gondelfahrer“ wiederholten. Ein gleich freudiger Empfang ward ihm bei der zu Ehren der Gäste Tags darauf veranstalteten Festliedertafel zu Theil. Der Verein anerkannte die Verdienste Herbeck's um die Sache dadurch,

daß er ihm eine in Bronze gegossene Miniaturcopie des Denkmals (circa 2' hoch) zum Geschenke machte.¹⁾

Den Eintritt der Ferien benützte Herbeck zu einer kleinen Dienstreise nach Bayreuth, wohin Wagner von Zürich übersiedelt war, nachdem er jene Stadt für die Aufführung seiner „Nibelungen“ in Aussicht genommen hatte. Schwer genug mag ihm nach dem im Frühlinge Erlebten der Gang nach Bayreuth angekommen sein. Da aber der Zweck der Reise die Erwerbung der „Walküre“ für Wien war, so mußte Herbeck sich schon entschließen, im „Wahnsinn“ vorzusprechen. Der Meister empfing ihn in der liebenswertesten Weise, ganz so als ob gar nichts zwischen den beiden vorgefallen wäre. Er umarmte und küßte Herbeck und nannte ihn, wie mit einer Anspielung auf „Meistersinger“ seinen „einzigsten Freund“. Eine solche Umwandlung der Gesinnungen Wagner's wird niemanden wundern, der seine Schriften genau kennt und die bisher veröffentlichten Briefe gelesen hat. Consequenz war bekanntlich nie seine Sache, und in Anfällen von böser Laune oder im Gefühle gekränkten Ehrgeizes war er im Stande, die crassesten Irrthümer, die schreiendsten Ungerechtigkeiten zu begehen. Nach der Wiener Aufführung der Meistersinger schrieb er tröstend an Herbeck:

„. . . möge Ihnen vor allen Dingen meine sehr aufrichtige Versicherung genügen, daß ich weder in Ihre gewogene Gesinnung noch in Ihre trefflichen Kenntnisse und Fähigkeiten den mindesten Zweifel setze; nach allen diesen Seiten hin war ich, noch ehe es zu dieser Prüfung kam, vollkommen über Sie, geehrtester Freund, beruhigt. Hätte ich vielleicht den Mangel Ihrer Erfahrungen auf dem Gebiete des so höchst complicirten Gebietes der Oper in Erwägung zu ziehen, so gebe ich doch willig zu, daß wir hier gar nicht eigentlich in den Fall kamen, darauf einen ernstlichen Bezug zu nehmen, schon weil ich gar nicht wußte, wen ich in diesem Betreff Ihnen etwa vorzuziehen gehabt haben würde.“²⁾

Drei Jahre später (1875) läßt er sich in einem Briefe an Capellmeister Richter in Wien „über die Unfähigkeit Herbeck's“ aus.³⁾ Eines Commentars bedürfen diese Briefstellen wohl nicht. Der Besuch bei Wagner war übrigens ganz zwecklos, da mit ihm selber über die Angelegenheit „Walküre“ überhaupt nichts zu reden war und seine Gattin auf das Bestimmteste erklärte, daß Wagner nicht um den Preis eines Königreiches zu bestimmen wäre, einen Theil des Nibelungen-Cyklus irgend einer Bühne zu überlassen. Darauf blieb Herbeck nichts übrig, als Bayreuth unverrichteter Dinge den Rücken zu kehren.

¹⁾ „Vom Wiener Männer-Gesang-Verein“ Festschrift zur Enthüllung des Schubert-Denkmales; Jahresbericht 1872 S. 32 ff. Hier sei erwähnt, daß der Denkmalfond die Höhe von 16.000 fl. in Obligationen und 17.922 fl. 53 kr. bar erreichte, wovon

16.000	„	„	„	14.828	„	36	„
--------	---	---	---	--------	---	----	---

verausgabte wurden.

Der Rest von 3094 fl. 17 kr. wurde zur Gründung einer Schubert-Stiftung zur Belohnung und Unterstützung verdienter Tondichter verwendet. Jahresbericht S. 65 f. und S. 88.

²⁾ Brief Wagner's vom 1. April 1870, Anhang S. 36.

³⁾ Veröffentlicht im Wiener „Tagblatt“ vom 17. Februar 1883.

Am 28. Juni hörte er in München eine Vorstellung von Wagner's „Tristan und Isolde“ an. Die Aufführungen¹⁾ waren, im Ganzen genommen, vorzüglich, die Titelrollen wurden von dem berühmten Ehepaare Vogl dargestellt und Bülow leitete die Oper vom Pulte. Tags darauf begegnete Herbeck zufällig zwei in München weilenden Mitgliedern des Wiener Orchesters, Max Lichtenstern und Franz Giller, von welchen er um seine Meinung über die Aufführung befragt wurde. Da er den Tristan schon ziemlich genau kannte und der Darstellung mit großer Aufmerksamkeit gefolgt war, so konnte man ein richtiges Urtheil von ihm darüber mit Recht erwarten. „Es war eine sehr gute Aufführung“ sagte Herbeck; „aber trotzdem möchte ich nicht das Kehreweib des Hoftheaters sein, denn dieses wird eine schwere Arbeit gehabt haben, um all' die Noten, welche unter die Pulte gefallen sind, aus dem Hause hinauszubringen.“²⁾

Von München reiste er über Stuttgart, Baden, Straßburg, Freiburg — überall nach Antiquitäten eifrigst forschend — nach dem bei Rohrschach in der Schweiz hoch am Berge gelegenen Heiden. Dort genoß er vom 5. bis 19. Juli die würzige, seiner Gesundheit so zuträgliche Alpenluft und fand auch, zum ersten male, seitdem er den Boden des Theaters betreten hatte, wieder Muße zu schöpferischem Wirken. Hier entstanden die Lieder für gemischten Chor: „Fischer und Jäger“ (9. Juli), „Glockentöne“ (17. Juli), „Vorfrühling“ (18. Juli), ein nicht ausgeführter Männerchor „Jägerlied“, ferner der Cyklus „Lied und Reigen“ für gemischten Chor und Orchester. Hierzu verwendete er mehrere früher componirte Stücke, wie das reizende, im Sommer 1866 entstandene Orchesterstück in F-dur (Mittelsatz von Nr. 2), den am 2. December 1866 skizzirten Chor „Maidlied“ (Nr. 1) und den prächtigen polyphonen, aber doch einfachen Chor „Minnelied“. ³⁾ Die übrigen Nummern des Cyklus wurden in Heiden hinzu componirt und das Ganze durch geschickte musikalische Verbindungen zu einem organischen Gefüge vereinigt.

„Lied und Reigen“ bietet eine Reihe musikalisch illustrirter ländlicher Scenen; man könnte das Werk eine in Musik gesetzte Dorfgeschichte nennen. Alles, was des Menschen Herz mächtig zu bewegen vermag: der Jubel über den Sommer, der mit seinem tiefblauen Himmel in's Land gezogen ist; die hochaufjauchzende Freude zweier Liebender, deren Herzen sich fern vom Getriebe des Dorfes unter dem blüthenduftenden Lindenbaum gefunden haben; der stumme Schmerz des Geliebten, dessen Mädel hinausgetragen wird zur ewigen Ruhe: all' diese heftigen Gefühlscontrasten hat Herbeck in seiner Weise musikalisch vereinigt. Auch fremde Spielleute sind in's Dorf gezogen und lassen ihre zigeunerisch gearteten melancholischen Weisen erklingen, spielen aber auch recht frisch zum

¹⁾ Es war diesmal ein Cyklus von vier Vorstellungen, am 28. und 30. Juni und am 18. und 30. October. Kastner, Wagner-Katalog S. 21.

²⁾ Mittheilung der Herren Lichtenstern und Giller.

³⁾ Als Text dient das herrliche „Unter den Linden“ von Walther von der Vogelweide.

Tanze auf, in dessen Schlußaccorde das Horn des Nachtwächters mahnend hineintönt. Auch am Dorfe gibt's eine Polizeistunde, die nicht überschritten werden darf, und der Nachtwächter erscheint denn auch leiblich und läßt sein kräftiges Lied durch die Straße tönen. Es ist ein Effect, der unwillkürlich an das 2. Finale der Meistersinger erinnert und der förmlich der Scene bedarf.

Von Heiden unternahm Herbeck eine kurze Tour durch die Schweiz, ging noch einige Tage nach Seeon und war am 29. Juli wieder in Wien. Am 1. August wurde das Theater eröffnet, und im Laufe dieses Monates trat Franz Betz in den Opern „Die Meistersinger“, „Der fliegende Holländer“ und „Hans Heiling“, im September Albert Niemann als Rienz und Lohengrin auf. Die Wirkung, welche dieser Sänger, trotz der für den bel canto unzureichenden Stimm-Mittel, durch verständnißfüßig phrasirte Declamation und ein, durch eine edle männliche Erscheinung gehobenes, durchgeistigtes Spiel auf das Publicum auszuüben vermochte, gränzt geradezu an's Wunderbare. Besonders im Rienz wirkte seine Erscheinung fascinirend, und man begriff, daß ein solcher Tribun die Volksmassen begeistern und für sich gewinnen konnte.¹⁾ Leider war sowohl Betz als Niemann für immer an Berlin gebunden, so daß von einer Erwerbung des einen oder des andern für Wien die Rede nicht sein konnte. Eine erfreuliche Acquisition machte das Operntheater um diese Zeit übrigens an dem Bassisten Emil Scaria, welcher sich dem Wiener Publicum als König im Lohengrin einführte. Diesen Sänger, welcher über eine mächtige Stimme verfügt und eines dramatischen Ausdruckes in hohem Grade fähig ist, hatte Herbeck ein Jahr vorher in Weimar gehört, wo er sehr gefiel. Das war nun auch in Wien der Fall und Scaria wurde engagirt.

Die Stelle einer eigentlichen Coloratur-Sängerin war seit dem Abgange des Frä. Rabatinsky noch nicht besetzt. Frau Schröder-Hanfstängel, welche in Stuttgart, wie Herbeck sich in einem Briefe²⁾ ausdrückt, „förmlich vergöttert“ ward, war ursprünglich dazu bestimmt, jene Sängerin zu ersetzen. Wenn auch in Wien von einer Vergötterung dieser Dame keine Spur zu entdecken war, so entfaltete sie gelegentlich ihres Wiener Gastspieles doch eine solche Menge trefflicher Eigenschaften, daß Herbeck in einem Engagement der Frau Schröder große Vortheile für das Institut erblickte. Leider kam es nicht zum Abschlusse eines bindenden Vertrages, und es wurde nun eine andere schätzenswerthe Sängerin, Frau Koch-Bossenberger, engagirt. Eine Bereicherung gewann der Personalstand des Theaters in der trefflichen Sängerin Fräulein Dillner.

Am 18. October ging „Cosi fan tutte“ von Mozart in Scene. Ganz besonderes Interesse bot die erste Aufführung der einactigen Oper Weber's „Abu Haffan“, mit dessen Ouverture das Publicum ebenfalls durch Herbeck in einem Gesellschafts-Concerte bekannt geworden war. Angesichts der Thatsache,

1) Was Hanslick „Moderne Oper“ S. 281 ff. über Niemann sagt, ist mustergiltig.

2) Im Anhang nicht abgedruckt.

daß im Laufe der Jahre viele unbedeutende Werke einer Aufführung am Wiener Operntheater würdig erachtet wurden, muß das durch ein halbes Jahrhundert fortgesetzte Ignoriren des reizenden Einacters „Abu Haffan“ befremden.¹⁾ Wenn der künstlerische Werth des Werkes auch bei weitem nicht an jenen der großen Schöpfungen Weber's heranreicht, so hätte doch das Bestreben, dem Publicum zu zeigen, wie der Meister, der dem deutschen Volke einen Freischütz gegeben hat, eine drollige Idee musikalisch zu beleben vermochte, einmal eine Aufführung des Abu Haffan veranlassen können. Verursachte doch der einactige Späß weder der Theaterverwaltung große Kosten, noch den Sängern eine bedeutende Mühe!

Das Werkchen, welches trefflich einstudirt worden war, fand vielen Beifall, wie überhaupt das mit künstlerischem Geiste getroffene Arrangement des ganzen Abendes allgemeinen Anklang fand. Auf „Abu Haffan“ folgte Schubert's herrliche Overture zu „Rosamunde“, welche unter Herbeck's Leitung hinreißend schön gespielt wurde, und mit welcher edlem Eifer sang der Chor in der darauf folgenden Darstellung von Schubert's „häuslichem Kriege“! An solchen Abenden schien es, als ob die Grazien selbst vom Olymp herabgestiegen wären, um das Publicum zu Gast zu bitten; es war ein Meer von Heiterkeit, an dessen reizenden Wellenlinien der Sinn des Kunstfreundes ein wahres Labfal fand.

Die letzte im Jahre 1872 in's neue Haus übertragene Oper war Donizetti's „Dom Sebastian“. Angesichts der musikalischen Gehaltlosigkeit dieses Werkes war Herbeck's Augenmerk auf eine möglichst glänzende Ausstattung gerichtet. Damit die Costüme historisch treu angefertigt würden, nahm er den Rath des in der Costümkunde als Autorität geltenden Feldzeugmeisters Freiherrn von Hauslab in Anspruch, mit welchem er zu diesem Zwecke persönlich in Verbindung trat und der ihm auch schätzenswerthe Andeutungen machte. Der Leichenzug des Königs Sebastian gehört in der That zu dem Großartigsten, was eine Bühne auf diesem Gebiete zu leisten vermag. Das ganze Chor- und Ballet-Perfonale wirkte, um den Eindruck der Massenhaftigkeit zu erhöhen, mit, und der Effect war überwältigend.

Das günstige finanzielle Erträgniß des Jahres 1872²⁾ veranlaßte Herbeck zu energischen Schritten zur Verwirklichung seiner lang gehegten Lieblingsidee: der Gründung eines Pensionsfondes für die Mitglieder des Hof-Operntheaters. Hauptsächlich seinen aufopfernden Bemühungen — welche um so höher anzuschlagen waren, als keinerlei Eigennutz dabei im Spiele war, da Herbeck eine etwaige Pension nicht aus diesem Fonde, sondern aus der kaiserlichen Civilliste

1) Die Aufführung im Jahre 1872 war überhaupt die erste in Wien.

2) Keine Einnahmen 1,184.483 fl. 69 fr.

„ Ausgaben 1,041.393 „ 93 „

daher ein plus von 143.089 fl. 76 fr.

ab rückständige Conti circa 80.000 „ — „

Ueberschuß circa 63.000 fl. — fr.

zu beziehen hatte — gelang es, daß der Fond zu Ende des Jahres 1872 activirt wurde, was die Mitglieder des Theaters als ein besonderes Glück zu betrachten hatten. Eine Verzögerung von einem Jahre würde die Existenz des Fondes sicherlich in Frage gestellt haben, da nach der finanziellen Krise des Jahres 1873 das Unternehmen in der ohnehin sparsamen General-Intendantz schwerlich jene Unterstützung gefunden haben würde, welche es thatsächlich fand. ¹⁾

Der Frühling 1873 ist bemerkenswerth durch zwei unter Herbeck's Leitung stattgehabte Concerte: am 6. April „Orpheus und Eurydike“, am folgenden Tage eine Aufführung mit gemischtem Programm. Diese Concerte traten an die Stelle der von der Musiker-Societät „Haydn“ seit beinahe einem Säculum veranstalteten Akademien, für deren Auflösung Herbeck diesem Vereine eine bedeutende Entschädigungssumme aus der Cassa des Hof-Operntheaters auszahlen ließ. Der „Haydn“ sowohl als das Publicum fuhren gut dabei, denn jener konnte sich die Mühe des Arrangements und der Aufführung zweier Concerte in jedem Jahre ersparen, ohne daß ihm dadurch ein finanzieller Nachtheil erwachsen wäre, während dieses für altersschwach gewordene Akademien sich lebensfrische Aufführungen eintauschte.

Gluck's Orpheus konnte von vorne herein kein lockendes Ziel für das Publicum bieten; der geistreiche Kritiker Ambros („Wiener Zeitung“) erzählt, daß die Leute mit Gesichtern ins Theater kamen, aus welchen der Entschluß, sich resignirt, aber gründlich langweilen zu wollen, deutlich genug herauszulesen war. Allein Ambros gab sich, wie er selbst zugestehet, sammt dem Publicum einer argen Täuschung hin. Die Wirkung, welche Orpheus ausströmte, war eine großartige, und die Ursache davon lag ohne Zweifel zum nicht geringsten Theile in der von Herbeck wunderbar fein herausgearbeiteten Wiedergabe dieses Werkes. Als Orpheus stand ihm freilich eine Künstlerin zur Verfügung, wie eine zweite nicht leicht wiederzufinden war: Frau Karoline Bettelheim. Als diese Dame noch an der Wiener Oper engagirt war, machte Hanslick oft und

¹⁾ Nach den Statuten bestehen die Mittel des Fondes: in dem Capitale des schon bestehenden Privat-Pensionsfondes; in den Leistungen der Theilnehmer und Mitglieder; in einer Baarsubvention der Theatercassa und dem Erträgnisse von (jährlich 6) Vorstellungen im Opernhause; in dem Erträgnisse der zu Gunsten des Fondes veranstalteten anderweitigen Productionen. Weiters wurde zu seinen Gunsten noch eingehoben: 5% des Gastspiel-Honorars, welches fremde Künstler aus der Hof-Theatercassa beziehen; eine Lizenzgebühr von 300 fl. für jene Vorstellungen im Operntheater, deren Erträgniß der Cassa dieses Theaters nicht zufließt; eine Taxe für die Mitwirkung von Mitgliedern des Theaters bei öffentlichen, oder den Productionen solcher Vereine, welche von ihren Theilnehmern Geldbeträge einhoben. (Die Mitwirkung im Chor und Orchester ist ausgenommen); etwaige Disciplinarstrafen der Theater-Mitglieder. Ein Anspruch auf volle Pension tritt nach 34-jähriger Dienstzeit ein. Das Maximum einer Witwenpension beträgt 800 fl. Die Leitung der Geschäfte besorgt der Verwaltungs-Ausschuß, bestehend aus dem General-Intendanten als Präsidenten, dem Director des Hof-Operntheaters als Vice-Präsidenten, ferner aus den Vorständen des Theaters und aus zu wählenden Mitgliedern.

oft den Vorschlag, man möge den Orpheus doch einmal am Theater auf-
führen, umsonst; dergleichen Mahnungen prallten damals an Ohren, welche
nicht zum Hören geschaffen schienen, wirkungslos ab. Jetzt, da wohl der gute
Wille vorhanden war, das Gluck'sche Meisterwerk aufzuführen, stand der Direction
weder Frau Bettelheim als Opernsängerin noch eine andere nur annähernd an
diese heranreichende Kraft zur Verfügung; auch hätte Graf Urbna, dem stets
nur das Soll und Haben des Theater-Hauptbuches vor Augen schwebte,
schwerlich seine Einwilligung zur Aufnahme des Orpheus in das Repertoire des
Opernhauses gegeben. Herbeck mußte also, um dieses Werk überhaupt einmal
vorführen zu können, zu einer Concert-Aufführung greifen, und er bewährte
dabei eine entschieden glückliche Hand. Neben Frau Bettelheim, welche eine
Glanzleistung ersten Ranges bot, wirkte Frau Wilt (Eurydike) und das neu
engagirte Mitglied Fr. Dillner (Amor) vorzüglich. Die Concert-Aufführung
des Orpheus lieferte den sprechendsten Beweis dafür, daß Gluck, entgegen
der allgemeinen Annahme, sich auch ohne Scene sehen oder vielmehr hören lassen
darf und trotzdem seine Wirkung nicht verfehlt, wenn nur die Ausführung dem
Kunstwerthe der Schöpfung entspricht.

Die Glanznummer des zweiten, mit dem schönen Chor der Mauren aus
Schubert's „Fierrabras“ eingeleiteten Concertes war die Reformation-Sym-
phonie von Mendelssohn. Man war dabei entzückt, Herbeck wieder einmal als
Symphonie-Dirigenten am Pulte zu sehen und die schönsten Erinnerungen,
welche sich an die von ihm geleiteten Gesellschafts-Concerte knüpften, frisch
aufleben lassen zu können. In diesem Concerte ward das Wiener Publicum
mit einem der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart, August Wilhelm,
bekannt. Dieser Künstler zeichnet sich vor so vielen anderen landläufigen
Violinvirtuosen hauptsächlich dadurch aus, daß er nicht wie diese, Kunsttreter
auf der Violine, sondern ein echter Musiker ist. Allerdings, seine Technik wirkt
verblüffend, aber trotzdem bleibt die Wärme und Innigkeit seiner künstlerischen
Individualität doch ein Hauptvorzug des Spieles. Die „singernde Seele“, welche
Herbeck an Hellmesberger so sehr schätzte, den er überhaupt über alle Violin-
spieler stellte, war ihm die Hauptsache, über mangelhaft durchgebildete Technik
ging er leichter hinweg. „Welchen Zweck soll es eigentlich haben“, äußerte er,
„wenn ein Violinvirtuose einen raschen Octavengang mit noch so bewunderns-
werther Präcision und Reinheit spielt, wenn ich dieselbe Passage von zwei
gewöhnlichen Violinisten gleichzeitig spielen lasse, so werden sie ihn noch präciser
und reiner hervorbringen, und auf die Wirkung kommt es doch hauptsächlich
an.“ In Wilhelm lernte Herbeck nicht nur einen hervorragenden Künstler,
sondern auch einen edlen, gleichgesinnten Menschen kennen, der nach kurzem
Aufenthalte in Wien in treuer Freundschaft von ihmchied. Ein verwandter
Charakter begegnete ihm auch in dem königl. sächsischen Concertmeister Lauter-
bach, welcher zu Anfang des Jahres 1873 mit einer Empfehlung seines Königs
an den Kaiser Franz Josef nach Wien gekommen war und eingeladen wurde,

bei Hofe im engsten Cirkel zu spielen. Die Decorirung des Künstlers mit dem Franz Josef-Orden geschah auf Herbeck's Vorschlag.

Eine bedeutende Clavierpielerin, Frau Sophie Menter, deren Leistungen den Wienern schon bekannt waren, trat um diese Zeit im Opernhause auf. Gelegenheit dazu ward durch eine zu Gunsten der den Namen des Kaisers führenden Stiftung zur Versorgung von Officiers-Witwen und Waisen veranstaltete Vorstellung (15. April) gegeben. Bei solchen, durch die alleinige Tendenz möglichst viel Geld zu verdienen, herbeigeführten Anlässen, ging Herbeck von der ganz richtigen Ansicht aus, daß zur Erreichung dieses Zweckes Außergewöhnliches in größter Menge geboten werden müsse, und er wich dabei von seinen strengen künstlerischen Principien vorsätzlich ab. Das Programm war: Ouverture zu „Rienzi“ unter Herbeck's Leitung, Prolog von Josef Weilen „Das Weib des Kriegers“ (Musik von Doppler), Concert unter Mitwirkung der Damen Menter und Wilt sowie des Sängers Scaria, ein Lustspiel nach dem Französischen „Aus der komischen Oper“, gespielt von Hoffschauspielern und eine komische Operette von Carl Treumann (Musik von Suppé): wie man sieht ein pêle mèle sondergleichen, das wohl von Herbeck nicht zusammengestellt wurde, aber doch seine Billigung fand. Wenn man ihm ein ähnliches Programm für eine Vorstellung zu Gunsten der Theatercassa zugemuthet hätte, so würde er lieber seine Demission gegeben, als seine Einwilligung dazu erteilt haben. Das Haus war zum Brechen voll, die Preise enorm, man konnte damals, drei Wochen vor dem großen „Krach“, eben verlangen, was man wollte. Die Einnahme, welche dem wohlthätigen Zwecke zugeführt werden konnte, war daher eine recht ergiebige. ¹⁾

Tags darauf dirimirte Herbeck das zu Ehren der Vermählung der Kaiserstochter, Erzherzogin Gisela, mit dem bairischen Prinzen Leopold im Redoutensaale veranstaltete Hof-Concert. Der große Redoutensaal, welcher nun schon seit Eröffnung des Musikvereinsaaales öffentlichen Zwecken nicht mehr zugänglich gemacht ward, war neu ausgestattet worden und bot in seinem reichen Blumenschmucke einen überraschenden, feierlichen Anblick dar. Nachdem der Kaiser, die Kaiserin, das Brautpaar, alle Erzherzoge und Erzherzoginnen, sowie die anwesenden fremden Fürsten erschienen waren, begann das Concert mit Weber's Ouverture zu „Oberon“. Walter trug hierauf mit künstlerischer Vollendung ein Lied vor, und Hellmesberger glänzte mit dem Vortrag der „Cäcilienhymne“ von Gounod. Ganz prächtig spielte das Orchester den Elfentanz aus Berlioz' „Faust“, die sinnige, von Herbeck instrumentirte „Träumerei“ Schumann's, so-

¹⁾ Die Preise waren folgende:

Eine Loge Parterre oder I. Rang . .	250 fl.
„ „ im II. „ . .	200 „
„ „ „ III. „ . .	150 „
Ein Fauteuil im Parquet 1. Reihe . .	100 „
Ein Sitz in der 3. Galerie 1. Reihe . .	15 „

wie Liszt's „Ungarische Rhapsodie“. Während dieses Stück recht eigentlich die rauschende Polterabendmusik vorstellen konnte, so mußte das reizend feine Mühlen-duett aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann als das Hochzeitslied selbst aufgefaßt werden. Sowohl Zusammenstellung als Durchführung des Concertes erregte das Interesse und den Beifall aller Anwesenden, und das Kaiserpaar gab seiner Anerkennung über die glänzenden Leistungen in den schmeichelhaftesten Worten Herbeck gegenüber Ausdruck. Die zweite, ein künstlerisches Gepräge tragende Festlichkeit war eine scenische Aufführung des Drama „Ein Sommernachtstraum“ mit der vollständigen Musik Mendelssohn's als *theatre paré*.¹⁾ Am 17. April fand die Generalprobe unter Herbeck's Leitung statt, welche in jeder Beziehung glänzend ausfiel und eine tadellose Aufführung versprach. Tags darauf erkrankte Herbeck aber plötzlich so schwer, daß ihm die Leitung der Aufführung zur Unmöglichkeit ward. Im ersten Augenblicke war die Abhaltung der Festvorstellung überhaupt in Frage gestellt, und man hatte es nur der Theater-routine Dessoff's zu danken, daß, nachdem dieser sich mit den Mitwirkenden noch über einige Details verständigt hatte, der Sommernachtstraum doch am 18. April gespielt werden konnte. Während die festlichen Accorde des Sommernachtstraum-Marsches die weiten Räume des Operntheaters rauschend durchbrausten, lag der gute Geist dieses Hauses schwer darnieder. Die Aerzte — es waren wieder die beiden Freunde Dr. Scholz und Dr. Standhartner — welche nicht von seinem Krankenbette wichen, vermochten die Natur der Krankheit zwar noch nicht zu erkennen, aber so viel war ihnen sofort klar, daß dieselbe nur die Folge einer, das Nervensystem und den ganzen Organismus erschütternden, geistigen und körperlichen Ueberanstrengung sein konnte.

Herbeck hatte in den letzten Wochen Uebermenschliches geleistet und seiner Natur mehr zugetraut, als sie in der That zu überwinden vermochte: am 24. März die erste Vorstellung des glanzvollen Balletes „Ellinor“, dessen ungeheure Anzahl von Proben Herbeck selbst geleitet hatte, am 6. und 7. April große Concerte, am 15. das Concert zum Besten der Franz Josef-Stiftung, am 16. das große Hof-Concert, alles mit vorangegangenen Proben, dazwischen anstrengende Proben zum Sommernachtstraum — das war zu viel für einen Mann, der immer und überall mit voller Kraft arbeitete. Er mußte endlich unterliegen. Die Krankheit entpuppte sich bald als eine — nun zum zweiten male ihn überkommende — Lungenentzündung. Lange schwebte die Familie in der ängstlichen Ungewißheit, wie sich der Ausgang gestalten werde, und auch alle, welche irgend einen Antheil an dem Kunstleben der Residenz nahmen, waren besorgt und sahen mit Bangen der nächsten Zukunft entgegen. Glücklicher Weise nahm die Krankheit einen günstigen Verlauf.

Während der Reconvalescenz erschien Fürst Hohenlohe persönlich in Herbeck's Wohnung, um den ihm vom Kaiser in neuerlicher Anerkennung seiner Verdienste

¹⁾ Im Burgtheater hatte schon seit 1864 keine Aufführung des Sommernachtstraumes mehr stattgefunden. Wlassat Chronik S. 321.

verliehenen Orden der Eisernen Krone 3. Classe zu überbringen.¹⁾ Herbeck empfand über diese Auszeichnung eine außergewöhnliche Freude. Er war äußeren Ehrenzeichen, wenn sie wohl verdient waren, nie abhold, und sein Biograph hätte wirklich keine Ursache, diesen Umstand zu verschweigen, umsomehr als Herbeck nie, auch nur durch die geringste Andeutung, ein solches anstrebte.²⁾ Er machte auch von dem, ihm der Ordensstatuten gemäß zustehenden Rechte, um Verleihung des erblichen Ritterstandes einzukommen, Gebrauch, der ihm ein Jahr später auch zuerkannt wurde.³⁾ Man hat ihm dies öffentlich und privatim oft zum Vorwurfe gemacht — ganz mit Unrecht. Wenn ein „Volksmann“, der bei jeder sich darbietenden Gelegenheit die abgedroschene Phrase von Freiheit, Brüderlichkeit und Gleichheit im Munde führt, schließlich eines farbigen Bändchens, oder eines „von“ willen, seine Gesinnung wechselt wie ein Chamäleon die Farbe: das ist charakterlos und verdient entschieden Tadel. Wenn aber ein Künstler, der sich nie auf den Demokraten hinausgespielt und sich zeitlebens nicht in Dinge hineingemischt hat, die ihn nichts angingen, Orden und Adel annimmt, die ihm als Belohnung wahrer Verdienste und nicht für eine „Gefälligkeits“ dargeboten werden, so kann nur Neid und Scheelsucht eine solche Handlungsweise tadelnswerth finden.

Als Herbeck vollkommen genesen war, nahm er Audienz beim Kaiser, um diesem den Dank für die Verleihung des Ordens auszudrücken. Der Kaiser empfing ihn sehr gnädig und sprach, ehe Herbeck seine Anrede halten konnte, sein Bedauern über dessen schwere Krankheit aus. „Sie haben sich die Entzündung gewiß im Hof-Concerte zugezogen, Sie sollten Ihre Gesundheit mehr schonen“, sagte der Kaiser, worauf Herbeck antwortete: „Der Soldat in der Schlacht darf auch der Gefahr nicht weichen, und es wäre ein feiger Soldat, der im Kugelregen seinen Posten verliesse.“ Dieser Vergleich schien das Wohlgefallen des Kaisers besonders erregt zu haben. Er war freilich darauf nicht berechnet, sondern spontan dem Munde Herbeck's entquollen. Dieser faßte seinen Beruf eben so auf.

Nun galt es ernstlich, die Nachwehen der bösen Krankheit zu beseitigen, und Herbeck mußte, obwohl seine Anwesenheit in Wien gerade jetzt nothwendiger war als je, doch eine Erholungsreise antreten. Nach mehrtägigem Aufenthalte in Seeon begab er sich nach Baden-Baden, dessen abgeschlossene, windfreie Lage für seinen Zustand sich besonders zuträglich erwies, und außerdem machten gesellschaftliche Verbindungen ihm den Aufenthalt daselbst besonders angenehm. Der Besitzer des Hotels, in welchem er Wohnung genommen hatte, sowie dessen Tochter interessirten sich lebhaft für Musik, und gaben sich,

¹⁾ Es war wohl zum ersten male, daß dieser Orden einem österreichischen Musiker verliehen wurde, biszt hat das im Range höher stehende Comthurkreuz des Franz Josef-Ordens seiner exceptionellen Stellung zu verdanken.

²⁾ Vergl. Brief vom 10. December 1869, Anhang S. 84.

³⁾ Sein im Wappen angebrachter Wahlspruch lautete: „Wahr in Kunst und Leben.“

sobald ihnen Herbeck's Name genannt worden war, alle erdenkliche Mühe, ihm den Aufenthalt in Baden so angenehm als möglich zu gestalten. Herbeck fühlte sich von der angenehmen Art der Familie derart angezogen, daß er die Nachmittage gerne in ihrem Kreise zubrachte. Wenn dann der alte Wirth — Silberrath war sein Name —, der ein prächtiger Naturmensch war, warm ward, so erzählte er mit Vorliebe von seiner kurzen Theaterlaufbahn. In jungen Jahren hatte ihn nämlich 'ein solch' unwiderstehlicher Drang erfaßt, zur Bühne zu gehen, daß er sich an einem Provinztheater letzten Ranges anwerben ließ, und er brachte es so weit, daß er Rollen, wie den Caspar im „Freischütz“ sang. Mehrere, die jammerfälligen Zustände an kleinen Theatern trefflich charakterisirende Zwischenfälle, welche sich bei solchen Aufführungen ereigneten, wirkten, da Silberrath mit köstlichem Humor zu erzählen wußte, auf Herbeck stets zwerchfellerschütternd. Er konnte lachen, daß ihm die Thränen über die Wangen herabließen. Wenn nun Fr. Boffe und ihr Bräutigam am späten Nachmittage aus der Stadt herauskamen, so vergrößerte sich der gesellschaftliche Kreis in der angenehmsten Weise, und es ward dann womöglich noch lustiger. Die Abende brachte er gewöhnlich mit dem Ehepaar Niemann-Naabe zu. Niemann, im Anfange rauh erscheinend, entpuppt sich bei längerem Umgange als ein gemüthvoller Mensch, und seine Frau ist im gewöhnlichen Leben beinahe derselbe Sprühtenfel, als der sie auf der Bühne erscheint. Diese angenehmen gesellschaftlichen Verhältnisse erwiesen sich für Herbeck, dessen kurz zugemessene Erholungszeit ja auch geistiger Zerstreuung ohne jede Anstrengung gewidmet sein sollte, in jeder Beziehung als sehr wohlthätig. Eine interessante Bekanntschaft machte er in dem Dichter Georg Herwegh, welcher, begierig Herbeck zu sehen, ihn in Begleitung seiner Frau aufsuchte.

Am 8. Juli verließ Herbeck Baden, um sich über Straßburg und Speyer nach Heidelberg zu begeben. Hier stattete er einer ehemaligen Schülerin, Frau Marie Straz, die er als glückliche Mutter schon erwachsener Kinder wiederfand, einen Besuch ab und gedachte dabei in Treue alter Zeiten. Von Heidelberg ging's über Frankfurt und Würzburg nach Nürnberg, an welcher Stadt Herbeck, wenn es sich irgend nur thun ließ, nie vorüberfuhr, sondern jedesmal kurze Zeit Halt machte. Er hielt sich diesmal vier Tage auf, um die hervorragenden Kunstwerke, welche öffentliche Bauten, Kirchen und Brunnen zieren, seiner ihn begleitenden Familie zu zeigen und zu erklären. Nürnberg war ihm in mehr als einer Beziehung theuer. Persönliche Erinnerungen der angenehmsten Art knüpften sich ihm an diesen Ort, denn hier war es, wo er dem Wiener Männer-Gesang-Vereine durch seinen Chor „Zum Walde“ zum ersten Sängerpriese verhalf und von wo aus der Ruf seines Dirigenten-Talentes sich über Deutschland verbreitete; auf ihn, den vielseitigen Künstler mußte eine Stadt, in der ein Dürer gelebt und geschaffen hat und die eine Fülle der schönsten Denkmäler mittelalterlicher Kunst in sich birgt, einen unwiderstehlichen Reiz ausüben; endlich zauberte ihm der Anblick dieser engen winkligen Straßen mit ihren alten

Erkerhäusern eine wunderbare Scene aus Wagner's „Meistersinger“ — des Werkes, das er so aufrichtig liebte — lebhaft vor seine Phantasie.

Unvergeßlich schöne Stunden verbrachte er diesmal im Hause des Directors des germanischen Museums, Kreling, des Schwiegerohnes Kaulbach's, der außerhalb der Stadt ein mit künstlerischem Geschmacke eingerichtetes Haus bewohnte, von welchem man eine prächtige Fernsicht über die Ebene genoß.

Wie hatten sich die Zeiten doch geändert! Vor zwei und zwanzig Jahren war er als junger, unbekannter Künstler in diesen Kreis getreten, in welchen der Tod inzwischen so manche Lücke gerissen hatte — war doch der Meister Kaulbach schon zu den Unsterblichen gegangen! — und jetzt als reifer Mann, reich an Ruhm und Ehren, traf er die damals kaum erblühte Tochter des Meisters als glückliche Mutter wieder, die ihm nun ihr eigenes Kind schon als Braut vorführte! Gar mancher Griff wurde während der wenigen Stunden in das wohlgefüllte Schatzkästlein der Erinnerung gethan und mancher kostbare Edelstein dabei zu Tage gefördert.

Am 16. Juli traf Herbeck in Wien ein. Fürst Hohenlohe, ängstlich besorgt um seine Gesundheit, stellte ihm eine vom Hofärar für das Gefolge des deutschen Kronprinzen — welcher indeß nur einige Tage Aufenthalt genommen hatte — gemiethete Villa in Hegendorf bei Wien zur Verfügung, damit er in seinen freien Stunden frische Luft genießen könnte. Damals verkehrte er viel mit Johann Strauß, dessen Bekanntschaft übrigens schon aus früheren Jahren herstammte.¹⁾ Strauß bewohnte in Hietzing eine mit großem Comfort eingerichtete Villa, welche von Hegendorf aus mittelst Wagen in einer Viertelstunde zu erreichen war. Er hatte seiner künstlerischen Thätigkeit erst kurz vorher ein neues Feld eröffnet: er war Operetten-Componist geworden, wozu übrigens seine geistvolle und energische Gattin, die ehemalige Sängerin Treßz, nicht wenig beigetragen hatte. Sein dramatisches Erstlingswerk „Indigo“ vermochte hauptsächlich des schlechten Librettos wegen keinen dauernden Erfolg zu erringen, hingegen sprach „Carneval in Rom“, welchem ein guter Text zu Grunde gelegt ist, mit seiner stellenweise sogar dramatisch bedeutenden Musik mehr an. Im Jahre 1873 arbeitete Strauß an einer neuen Operette. Er hatte sich für seine Arbeiten ein eigenes, nur gedämpfte Töne von sich gebendes Clavier construiren lassen, weil er fürchtete, es könnten feinhörige Schlaufköpfe ihm zur Unzeit die schönsten Walzer ablauschen und ihn schnöder Weise um sein geistiges Eigenthum bringen.²⁾ Auf diesem gedämpften Flügel spielte er Herbeck oft seine neuesten Themen vor, holte dessen Meinung darüber ein und ließ dessen Andeutungen in Bezug auf Aenderungen, besonders in der Orchestrirung, in den meisten Fällen sich gerne als Belehrung dienen. Herbeck fehlte bei ersten Aufführungen Strauß'scher Operetten nie im Theater, und seine Hände waren

¹⁾ Strauß hatte Herbeck den schönen Walzer „Wein, Weib und Gesang“ gewidmet.

²⁾ Das erinnert an Beethoven, welcher aus diesem Grunde stets eine auf einem freien Platze gelegene Wohnung zu haben trachtete. Thayer, Beethoven I. 288.

gewiß die letzten, welche Beifall zu klatschen aufhörten. Die „Fledermaus“ hielt er für das bedeutendste der größeren Werke Strauß', obwohl „Methusalem“ seiner Meinung nach Einzelheiten enthält, denen ein noch höherer Werth zuzusprechen ist.

Ein Künstler, an dessen Werken Herbeck nicht geringeres Interesse nahm als an jenen Strauß', war der Maler Rudolf Alt. Alt's hohe Begabung wurde erst verhältnißmäßig spät in richtigem Maße gewürdigt. Alt mußte es erleben, daß Bilder, die sein Pinsel geschaffen, fünf- bis zehnmal so theuer gehandelt werden, als er selbst dafür erhielt. ¹⁾ Das mag dem Ehrgeize eines Künstlers wohl einige Befriedigung gewähren, für seinen Säckel ist es nicht von Vortheil, und Alt's Verhältnisse, der schon seit Jahrzehnten im behaglichsten Wohlstande hätte leben können, würde er zu Zeiten einen geschäftlich praktischen Berather gefunden haben, nahmen in pecuniärer Beziehung denn wirklich erst in den letzten Jahren einen erfreulichen Aufschwung. „Mein ganzes Leben“, schreibt der treffliche Künstler an Herbeck „konnte ich nur durch unablässiges Arbeiten mich erhalten — nie hatte ich etwas besonderer Gunst und Protection zu verdanken, weder Reisestipendien noch Staatsdotation, weder Hof noch Belvedere sind für mich belebende Factoren . . .“ Neben der Künstlerschaft Alt's war es hauptsächlich sein unverwüsthlicher Humor, welchen Herbeck an ihm bewunderte. Diese herrliche Gabe Gottes drückt sich in den wenigen Briefen, die er an Herbeck schrieb, unverkennbar aus.

„Erlauben Sie, daß ich meinem langen ungestillten Bedürfniß dem Gefühle der hohen Verehrung für Sie durch Uebersendung einer Leistung meiner schwachen Kräfte, Ausdruck geben darf, und bitte daher selbe freundlichst in Ihre schöne Kunstsammlung aufnehmen zu wollen. Der Gegenstand ist eine Studie und stellt das Wirthshaus zum goldenen Löwen in Stadt Steyr vor; und nachdem ein Wirthshaus bei den meisten Sterblichen nie des angenehmen Eindruckes verfehlte, so hoffe auch ich durch dieses Wirthshaus bei Ihnen hochgeehrter Herr, auf eine dauernde freundliche Erinnerung bauen zu dürfen.“

Auch an's Krankenlager gefesselt und von gräßlichen Schmerzen gepeinigt, verläßt ihn der Humor nicht. Er versteht es, buchstäblich „unter Thränen zu lächeln“. „Gott beschütze Sie“, schreibt er auf seinem Krankenlager, „vor solchen Schmerzen, mindestens würde die Welt dadurch noch mehr der Tactlosigkeit anheimfallen.“ Einmal übersandte er Herbeck ein kleines Aquarell, Gmunden, von der Landseite aus gesehen, darstellend. Und damit auch Herbeck's Name auf dem Bilde vorkomme, brachte er auf der linken Seite die Figur eines spazierenden Herren und eines Bäckers (wienerisch Beck, also Her—Beck) an. In Herbeck's Sammlung befanden sich mehrere werthvolle Bilder des Meisters, ²⁾

¹⁾ Erst kürzlich wurde eines seiner Bilder, für welches er 120 fl. erhielt, sogar um 8000 fl. verkauft.

²⁾ „Partie des Regensburger Domes“, eines seiner schönsten und feinsten Bilder, „Partie aus der St. Markuskirche in Venedig“, Ansicht des Platzes „Am Hof“ in Wien, eine Ansicht aus Rom, ferner die beiden bereits im Texte erwähnten Aquarelle. Außerdem besaß er einige Bilder des Vaters Jakob Alt.

die er theilweise käuflich erworben, theilweise von ihm selbst zum Geschenk erhalten hatte. Auf Gestalten, die, wie Alt, alles sich selbst zu verdanken haben, die nur durch unablässiges Arbeiten sich zu dem empor geschwungen haben, was sie geworden sind, pflegte Herbeck gern hinzudeuten, wenn ihm jemand mit dem albernen Ausdruck „Bachhendlstadt“ oder dem abgebrauchten „Wiener Phäaken-thum“ daher kam, und das Zustandekommen der Weltausstellung bot ihm oft genug Anlaß, seiner Ansicht Ausdruck zu geben, daß in Wien, wenn auch besser gelebt, so doch nicht weniger gearbeitet werde, als irgend anderswo. In einer Stadt, pflegte er zu sagen, wo nur gegessen und gefaulenzet wird, ist ein Aufschwung, wie ihn Wien während des letzten Decenniums aufzuweisen hat, unmöglich, und er fand, daß die Wiener Kunst und das Wiener Gewerbe auf der Ausstellung in einer Art vertreten gewesen wären, welche der Stadt zur vollen Ehre gereichte.

Die Wiener Weltausstellung war seit 1. Mai eröffnet. Herbeck, der vom Handelsminister in die große Ausstellungs-Commission berufen worden war, sollte bei der Eröffnungsfeier die durch das Hofopern-Orchester und den Singverein besorgte musikalische Aufführung leiten. Er lag damals aber noch schwer krank darnieder, und es mußte daher hier, wie auch bezüglich der musikalischen Leitung der sonst von ihm dirigirten Opern der Capellmeister Dessoff an seine Stelle treten. Seine ärztlichen Freunde hatten ihm auch nach seiner Rückkehr nach Wien die Pflicht auferlegt, seine Kräfte nach Möglichkeit zu schonen, und er mußte daher alles, was nicht unmittelbar zu seinem Berufe als Director des Theaters und als Hofcapellmeister gehörte, bei Seite lassen.

Gewissen, ihn besonders ehrenden Verpflichtungen, deren Erfüllung überdies keine große Mühe verursachte, konnte er sich natürlich nicht entziehen. So sollten z. B. aus den zahlreichen in der Exposition ausgestellten Glocken einige für die Botivkirche ausgesucht werden. Am 27. September fand sich in den Ausstellungsräumen eine kleine Commission ein, bestehend aus dem Statthalter von Niederösterreich, dem Erbauer der Botivkirche, Heinrich Ferstl, und Herbeck, welcher letzterem als Fachmann das eigentliche Bestimmungsrecht zufiel. Er wählte mehrere wunderbar hell klingende, auf einen Dur-Dreiklang gestimmte Glocken aus. Als dieselben nach Vollendung des Baues (1878) zum ersten male „die Lebenden riefen“, da war man allgemein überrascht von ihrem zauberhaften weichen Tone. Herbeck konnte sie nicht mehr hören, und ihm gegenüber hatten sie nur mehr die traurigste ihrer Pflichten zu erfüllen: „Die Todten zu beklagen.“

Während der Weltausstellung hatte das Hof-Operntheater einen schweren Stand, denn es war dies das einzige Wiener Institut, welches den Fremden bedeutende Kunstleistungen vorzuführen in der Lage sich befand. Das Burgtheater und das Stadttheater waren als deutsche Schauspielhäuser doch nur den Fremden deutscher Nationalität zugänglich, und diese waren den Franzosen, Engländern, Italienern und Slaven gegenüber entschieden in der Minderheit. Beim Burgtheater

fielen außerdem die ungünstigen örtlichen Verhältnisse in die Waagschale. Welcher, wenn auch deutsch sprechende Fremde mochte sich, ermüdet und ermattet, des Abends noch freiwillig die Qual bereiten, auf den engen Sigen des beispiellos heißen Burgtheaters drei Stunden lang im Schweiß seines Angesichtes dem Gange eines classischen Stückes zu folgen? Als Beweis dafür, wie gerade dieses Theater während der Ausstellung vom Publicum vernachlässigt wurde, möge die Thatsache dienen, daß die Cassa desselben, die sonst immer Ueberschüsse enthielt, diesmal mit einem Jahresdeficit von 43.632 fl. 54 kr. abschloß, welches aus den Ueberschüssen des Hof-Operntheaters gedeckt wurde.

Die geschilderten Uebelstände des Burgtheaters bestanden im Opernhaufe nicht. Dank der praktischen Ventilation war die Temperatur darin selbst an den heißesten Sommerabenden erträglich und der letzte Platz noch immer bequemer als der erste im Burgtheater. Und die vortrefflichen Leistungen! Als Herbeck sich auf dem Heimwege nach Wien befand, konnte er von den zahlreichen Fremden, welche aus dieser Stadt kamen, das uneingeschränkste Lob über das Operntheater hören, was ihm, der gerade in seiner Vaterstadt oft den bittersten Tadel erfuhr, zwar eine stille, aber doch wohlthuende Genugthuung bereitete. Er ließ sich mit Fremden gerne in ein Gespräch über die Leistungen des Operntheaters ein und jene, welche keine Ahnung hatten, daß sie mit dem Director dieses Theaters sprachen, gaben ein vollkommen unbefangenes Urtheil über die Leistungen der Kunstkräfte, der Scenerie und Ausstattung ab. Herbeck schwelgte förmlich im Glücke, auch nicht einmal ein tadelndes Wort zu vernehmen.

Da diesmal während des ganzen Sommers ununterbrochen fortgespielt wurde, viele Solokräfte aber gerade im Sommer contractlich festgestellte Urlaube genießen, so veranstaltete er während der Ausstellungszeit eine Reihe von Gastspielen, welche überdies den außerdeutschen Fremden die Gelegenheit boten, vorzügliche deutsche Künstler und Künstlerinnen kennen zu lernen. Es traten Frau Schröder-Hanfstängl, Frau Zimmermann-Schmidt, welche von früherher den Wienern als eine poesievolle Darstellerin Wagner'scher Rollen in gutem Gedächtnisse stand, die geniale Brandt, Meister Bez, endlich Alma von Murska auf. Frau Murska creirte in Wien die Rolle der Ophelia in der am 14. Juli zum ersten male gegebenen Oper „Hamlet“ von Ambrois Thomas. Von den vielen vorliegenden Opernmoditäten hatte Herbeck zwei Werke, nämlich den an mehreren deutschen Bühnen schon mit vielem Erfolge aufgeführten „Haideschacht“ von Franz von Holstein und „Hamlet“ zur engeren Wahl vorgeschlagen. Für seine Person zog er die letztere Oper der ersteren entschieden vor, doch war er vorerst nicht in der Lage, „Hamlet“ zur Aufführung definitiv vorzuschlagen, weil unter dem Personale des Theaters sich nur eine einzige Sängerin befand, deren stimmliche Fähigkeiten zu einer vorzüglichen Darstellung der Ophelia geeignet waren: Frau Witt. Nun konnte er aber den guten Erfolg einer Oper, deren weibliche Hauptrolle Poesie im Spiele und Zartheit der Erscheinung unbedingt erfordert, unmöglich von vorne herein verbürgen, wenn diese Rolle

von einer Sängerin, welcher gerade diese nothwendigen Bedingungen mangelten, durchgeführt worden wäre. Die Verantwortung für den Erfolg ward indeß von Herbeck durch die Entscheidung des Grafen Wrba, „Hamlet“ dennoch mit Frau Wilt zu geben, abgewälzt, und es fiel ihm dadurch, wie er sich ausdrückte, ein Stein vom Herzen. Doch schien es dem Intendanten bei der Gottähnlichkeit der Frau Wilt doch bange geworden zu sein, und er gab Herbeck den Auftrag, mit einer anderen Sängerin wegen Abschluß eines Gastspieles zum Zwecke der Darstellung der „Ophelia“ in Unterhandlung zu treten. Die Wahl fiel auf Frau von Murska.

„Hamlet“ erfreute sich, trotzdem der Stoff der Tragödie zu einer musikalischen Handlung durchaus nicht geeignet ist,¹⁾ in Wien eines durchgreifenden Erfolges, was sowohl in der vorzüglichen Darstellung der Hauptrollen durch Frau von Murska und durch Beck als in den Schönheiten der Musik seine Ursachen hatte. Die Oper wurde in Abwesenheit Herbeck's inscenirt und aufgeführt. Abgesehen von einigen Uebelständen, denen er bald abhalf, war er mit der Aufführung sehr zufrieden. „Hamlet“ konnte vorläufig nur so lange gegeben werden, als das Gastspiel der Frau von Murska dauerte. Dann mußte eine längere Pause eintreten, da das Fach einer eigentlichen Coloratur-Sängerin seit dem Abgange der Minnie Hauck (28. März 1873) nicht besetzt war. Im November gastirte eine junge, bildschöne Italienerin, Fräulein Emilie Tagliana, als Dinorah und errang gleich beim ersten Auftreten durch ihre Erscheinung und ihr graziöses Spiel die Sympathien des Publicums. Ueber die gesanglichen Leistungen der jungen Künstlerin waren die Meinungen allerdings getheilt. Ihre Coloratur war tadellos, aber die Stimme klang, besonders in den riesigen Räumen des Hof-Operntheaters etwas schwach. Herbeck schloß nach fünf Gastspielen einen weiteren einmonatlichen Vertrag mit der Sängerin ab, in der richtigen Voraussetzung, daß man — wie im persönlichen Verkehre — bei längerer Bekanntschaft sich an die kleinen Fehler einer Person leicht gewöhne, die großen Vortheile aber nach und nach in vollem Maße würdigen lerne. Das letzte Auftreten des Gastes als Ophelia (20. Januar 1874) besiegte in der That auch die hartnäckigsten Widersacher und wirkte so entscheidend, daß Fräulein Tagliana fortan der Wiener Oper erhalten blieb.

Im Herbst 1873 sollte ein lange gehegter Wunsch aller Theaterbesucher in Erfüllung gehen: Adelina Patti im großen Opernhause singen zu hören. Ein Gastspiel dieser berühmten, leider immer und ewig einem Impresario unterthänigen Sängerin war unter normalen Verhältnissen aus dem Grunde nicht möglich, weil auch die ganze mit ihr reisende italienische Gesellschaft dazu hätte engagirt werden müssen, was damals nicht in der Absicht der General-Intendanz lag. Adelina Patti wurde daher eingeladen, die „Lucia“ zum Besten des Pensionsfondes des Hof-Operntheaters zu singen, und sie ließ

¹⁾ Es existirt übrigens sogar ein Ballet Hamlet, zu welchem Gyrowetz die Musik schrieb. Gyrowetz, Biographie S. 93.

die Gelegenheit, einmal mit Unterstützung ausgezeichnete Kunstkräfte der Residenz zu wirken, sich nicht entgehen. Der Umstand, daß die Künstlerin in deutscher Umgebung italienisch sang, wirkte freilich hier und da etwas störend, aber der Gesamteindruck blieb ein großartiger, der finanzielle Erfolg gestaltete sich glänzend. Herbeck, der schon lange zu den aufrichtigsten Verehrern der Patti gehört hatte, lernte die ausgezeichnete Künstlerin erst bei dieser Gelegenheit persönlich kennen. Eine originelle Episode, welche Hugo Wittmann in der „Neuen Freien Presse“ erzählt, mag hier passender Weise Erwähnung finden. Als dieser Schriftsteller der Künstlerin einmal einen Besuch in Petersburg abstattete, war eine ihrer ersten Fragen die, wie es Herbeck erginge. Sie äußerte, Herbeck und der Schauspieler Sonnenthal seien nach ihrem Begriffe die schönsten Männer.

Die Weltausstellung hatte ein interessantes musikalisches Unternehmen zur Folge. Die chinesische, meist aus Engländern bestehende Ausstellungs-Commission hatte nämlich dem damaligen Sectionschef im Ministerium des Aeußeren, Leopold Freiherrn von Hofmann, die Summe von 1000 Pfund Sterling (10.000 Gulden in Gold) mit der Bitte übergeben, er möge dieselben zur Veranstaltung eines großen musikalischen Festes verwenden, wodurch die Commission vor ihrer Abreise den Wienern ihre Sympathien ausdrücken wollte. Baron Hofmann ersuchte nun Herbeck, er möge das Fest arrangiren. In dem Programme, welches dieser zusammenstellte, war die Orchestermusik, der Solo-, der Chorgesang, endlich auch die Tanzmusik vertreten. Die Ausführung übertrug er den vorzüglichsten Kräften der Residenz.

Das Programm war folgendes:

I. Abtheilung. Dirigent Dessoff.

Mendelssohn: Overture zu „Sommer nachtstraum“.

Mozart: Quintett aus „Cosi fan tutte“. Frau Chin, Frau Wilt; Mayerhofer, Hofitansky und Walter.

Schubert: „Die Nebensonnen“ } instrumentirt von F. Doppler.
„Willkommen und Abschied“ } Frau Dufmann.

Beethoven: „Leonoren-Overture“.

II. Abtheilung.

Schumann: „Träumerei“, orchestriert von Herbeck. } Dirigent Herbeck.

Herbeck: „Zum Walde“, Chor.

Schubert: „Der Gondelfahrer“, Chor.

Lanner: „Die Romantiker“, Walzer.

Johann Strauß (Vater): „Spanischer Nobelgardenmarsch“.

Johann Strauß (Sohn): „An der schönen blauen Donau“, Walzer. } Dirigent Strauß.

Das Orchester war jenes des Hof-Operntheaters, die Chöre wurden vom Wiener Männer-Gesang-Vereine ausgeführt. Das Concert begann erst nach Schluß des Theaters und führte ein zahlreiches — geladenes — Publicum zu später Stunde in den großen Musikvereinsaal. Herbeck trat zum ersten male nach seiner Krankheit öffentlich als Dirigent auf, und er wurde, besonders

nach seinem Chor „Zum Walde“, stürmisch acclamirt. Wahrhaft berauschend klangen die drei Tanzstücke, und als gegen 1 Uhr die letzten Töne der „blauen Donau“ durch den Saal brausten, mußte sich jeder Teilnehmer gestehen, einem der originellsten Musikfeste, die man in Wien je erlebt hat, beigewohnt zu haben. Wie Herbeck, dem die Verwendung der zehntausend Goldgulden überlassen wurde, diese Summe vertheilte, zeugt von seiner ihm angeboren gewesenen Noblesse.¹⁾ Seine eigene Leistung hatte Herbeck nicht in Rechnung gestellt; die chinesische Ausstellungs-Commission war aber so charmant, diese Uneigennützigkeit mit einem werthvollen Geschenke, bestehend aus zwei prächtigen Vasen und Schüsseln aus email cloisonné zu belohnen.

Am 2. December ging Weber's „Oberon“, glänzend scenirt und ausgestattet, zum ersten male im großen Hause in Scene und bildete den Abschluß der großartigen Leistungen des Theaters während des Ausstellungsjahres. Bevor dieses zu Ende ging, sollte Herbeck noch die Freude erleben, daß sein auf neuerliche Erhöhung der Gehalte des Theater-Personales²⁾ gerichteter Antrag vom Kaiser mit Entschließung vom 12. December 1873 genehmigt wurde. In Anbetracht der durch die Weltausstellung hervorgerufenen Steigerung der Lebensmittelpreise war nämlich dem Personale eine Theuerungszulage bewilligt worden, welche mit Ende 1873 eingestellt werden sollte. Diese Zulage wurde nunmehr in die Gehalte einbezogen, und es konnten vom 1. Jänner 1874 angefangen die erhöhten fixen Bezüge bereits ausbezahlt werden. Herbeck hatte die guten Verhältnisse der Theatercassa noch bei Zeiten zu Gunsten des ihm untergeordneten Personales benützt, denn bald nach Beendigung der Ausstellung fielen die Einnahmen des Theaters von Tag zu Tag. Es war unter solchen Umständen für den künstlerischen Ruf der Wiener Oper von Vortheil, daß die Aufnahme von Schumann's Oper „Genoveva“ in das Repertoire des Instituts bereits eine beschlossene Thatsache war. Die Verwirklichung dieser lang gehegten Lieblingsidee Herbeck's kostete ihm ohnedies genug der Schwierigkeiten und Kämpfe, da Graf Wrbna bei jedem neuen Werke von vorne herein eine förmliche Sicherstellung eines guten finanziellen Erfolges verlangte. Dies ist nun in den wenigsten Fällen möglich, umfomehr bei einem Werke von der dramatischen Dürftigkeit wie Genoveva.³⁾ Vom rein musikalischen Standpuncte aus betrachtet, ist das Werk freilich interessant und bedeutend genug, daß jedes größere

¹⁾ Franz Doppler erhielt z. B. für die Instrumentirung zweier Schubertlieder 200 fl.; Capellmeister Fischer, der noch immer krank darniederlag, und sich also an der Leitung des Concertes mit dem besten Willen nicht theiligen konnte, 200 fl.; der Pensionsfond der Hofoper 1000 fl.; jener des Conservatoriums 300 fl.; die Schubertstiftung 1000 fl. 2c. Der Rest von 111 fl. wurde dem damals eben in's Orchester berufenen, in ärmlichen Verhältnissen lebenden, talentvollen Cellisten Hummer als Beitrag zum Ankaufe eines Instrumentes zugewendet.

²⁾ Diesmal hatten außer dem Orchester auch das Chor- und Ballet-Personale, sowie die Bühnenmusik und Statisterie Antheil an der Erhöhung der Bezüge.

³⁾ Schumann gab sich, indem er schrieb, daß darin kein Takt vorkomme, „der nicht durch und durch dramatisch wäre,“ eben einer argen Selbsttäuschung hin. Wasielowsky, Schumann S. 245.

deutsche Theater, welches den Anspruch auf den Titel eines Kunstinstitutes erhebt, verpflichtet ist, sich desselben zuweilen zu erinnern. Mit der Erfüllung dieser Ehrenpflicht war man aber allerorten lang im Rückstande geblieben. Zu Lebzeiten des Meisters wurde die Oper nur in Leipzig im Jahre 1850 (bloß zwei mal) und in Weimar 1855 unter Liszt aufgeführt¹⁾ und nach seinem Tode schien sie so gut wie vergessen. Daß Herbeck unter solchen Umständen endlich doch eine Aufführung der *Genoveva* ermöglichte, ja für die Witwe des Componisten nebst der fünfprocentigen Tantieme noch ein Honorar von tausend Gulden bewilligt erhielt, zeugt von Herbeck's mannhaftem Einstehe für eine von ihm als gut erkannte Sache und seiner Energie beim Vertreten fremder künstlerischer Interessen.²⁾

Am 8. Jänner 1874 gelangte die Oper, mit Sorgfalt, Liebe und Hingebung einstudirt, in Wien zur ersten Aufführung. Nur der Umstand, daß er seine körperlichen Kräfte möglichst schonen mußte, verhinderte ihn, selbst zum Taktstabe zu greifen, um die Oper vom Pulte aus zu leiten. Die Rollen waren in den besten Händen. Frau Dufmann bot mit der Darstellung der *Genoveva* ein Kunstwerk für sich; Frau Materna als *Margarethe*, Walthar als *Golo*, Scaria als *Siegfried* leisteten das Beste; in scenischer Beziehung war alles geschehen, um eine möglichst schrasse Anspannung des schwachen dramatischen Fadens zu erzielen: kein Wunder, daß die Aufführung eine musterhafte war und von allen Seiten als solche anerkannt wurde. Selbst der äußere Erfolg war zufriedenstellend. Die Oper wurde im Laufe des Jahres 1874 sechs mal aufgeführt (mit einem Bruttoertragnisse von 7881 fl. 70 kr.), und Herbeck selbst mochte sich keinen besseren Erfolg gehofft haben. Daß man ihm nachträglich an maßgebender Stelle die „*Genoveva*“ auf's Kerbholz schrieb, ja aus dem künstlerischen Eifer, den er für das schöne Werk an den Tag legte, seine Unfähigkeit zur Führung der Theater-Directionsgeschäfte ableiten wollte, ist ebenso unglaublich als wahr.

Ein ganz außergewöhnliches Ereigniß gab Herbeck wieder einmal Gelegenheit, als Concert-Dirigent aufzutreten. Franz Liszt war nach Wien gekommen, um in dem, zu Gunsten der Kaiser Franz Josef-Stiftung für Kleingewerbetreibende am 11. Jänner im Musikvereinssaale veranstalteten Concerte zu spielen. Liszt hatte sich schon seit Jahren nicht öffentlich hören lassen, und so mußte der in Aussicht gestellte Kunstgenuß begreiflicher Weise Sensation erregen. Der in

¹⁾ In der Saison 1855 nur zweimal. R. Pohl, Jahrbuch des Weimarer Hoftheaters I. Jahrgang S. 55 f.

²⁾ Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß Herbeck anlässlich der eingeleiteten Subscription zur Aufbringung eines Nationalgeschenktes für Frau Schumann in außerordentlicher Weise werththätig war. Der König von Hannover, ein großer Theil der Aristokratie und viele Private spendeten über Herbeck's Anregung namhafte Geldbeiträge. „Für Deine großartigen Resultate zum Clara Schumann-Fonde“, schreibt Hanslick an ihn, „soll ich Dir von allen Seiten wärmsten Dank sagen.“

Beziehung auf Technik sowohl wie auf musikalisches Gefühl unübertroffene Meister, von dem Mendelssohn sagt, daß ihm „die musikalische Empfindung bis in die Fingerspitzen ließe und da unmittelbar ausströmte“, ¹⁾ spielte diesmal mit Begleitung eines, von einem Dirigenten wie Herbeck geleiteten ausgezeichneten Orchesters. Das war freilich ein Kunstgenuß sondergleichen!

Liszt spielte die „Wanderer“-Phantasie, seine bekannte geistreiche symphonische Bearbeitung des herrlichen Liedes von Schubert. Wenn man seine sirenenhafte Wiedergabe des wunderbaren Mittelsatzes (Cis-moll) festhalten hätte können, um sie der Nachwelt zu überliefern, ihr müßte diese als ein Kunstwerk ersten Ranges gelten. Dies ist aber leider ebenso unmöglich, als einem Menschen den bezaubernden Duft der Rose zu schildern, den er selbst niemals empfunden hat. Beim Vortrage seiner ungarischen Rhapsodie wurde das Clavier — allerdings ein exquisiter Flügel Bösendorfer's — förmlich zu einem organischen Wesen, das den Charakter seiner Stimme willkürlich zu ändern vermag. Die ganze Stufenleiter der Empfindungen, welche der Mensch in den Ton seiner Sprache hineinzulegen vermag, ist Liszt am Clavier emporgestiegen.

Beide Nummern wurden von Herbeck dirigirt. Außer Liszt wirkte kein Solist mit. Die übrigen Nummern des Programms bestanden aus Chören und Orchesterstücken, darunter dem in Wien vorher noch nicht gehörten Einzugsmarsche aus Goldmark's „Königin von Saba“. Dieser Marsch, welcher sehr gefiel, war auf Liszt's ausdrücklichen Wunsch in's Programm gestellt worden. Es ist das Product eines strebsamen, talentvollen Componisten; ein Jahr darauf kam die ganze Oper im Hoftheater zur Aufführung, und zwar mit großem Erfolge.

Die diesjährige große Novität war Verdi's „Aida“. Dieses neue Werk des italienischen Meisters, dessen Sujet der egyptischen Geschichte entnommen ist, erregte bei seinem Erscheinen in Europa einiges Aufsehen. Es wurde über Auftrag des Vice-Königs aus Anlaß der Feier der Eröffnung des Suez-Canales componirt und machte bald die Kunde über die europäischen Bühnen. Herbeck war, wie bereits erwähnt, 1872 zur Aufführung der „Aida“ nach Mailand gereist, und er zweifelte, nachdem er das Werk gesehen und gehört hatte, keinen Augenblick daran, daß dasselbe auch in Wien seine Wirkung nicht verfehlen werde. Unbegreiflicher Weise verzögerte der Verleger und Eigenthümer des Werkes die Abschließung des Contractes mit dem Wiener Hof-Operntheater und die Absendung der Partitur und Stimmen derart, daß die Direction erst Anfangs Februar 1874 wegen Besetzung der Rollen und Herstellung der decorativen Ausstattung schlüssig werden konnte. Herbeck rieth zur größten Eile. Das Repertoire des Theaters konnte sich zwar mit jenem jeder anderen großen Bühne messen und bedurfte daher einer neuen Oper gewiß nicht deshalb, um dasselbe bloß zu erweitern; aber merkwürdiger Weise erhoben sich hier und da Stimmen, welche der Direction den Mangel eines reichen Repertoires zum Vorwurfe

¹⁾ Mendelssohn, Briefe II. 224.

machten, das letzte mal geschah dies sogar von Seite eines Mannes, der sich als Kunstgelehrter eines wohlverdienten ausgezeichneten Rufes erfreute. Es war dies der Musik-Referent der „Wiener Zeitung“ Dr. Ambros. „Es berührt uns völlig peinlich“, schreibt Ambros, „wenn wir z. B. neben unserem Repertoire jenes des Leipziger Stadttheaters lesen. Welche reiche Auswahl deutscher, französischer, italienischer Opern! 2c.“ Die Vergleichung beider Bühnen-Repertoires, welche Herbeck nach der Lectüre des genannten Artikels anstellte, ergab, daß während eines bestimmten Zeitraumes im Repertoire des Leipziger Stadttheaters zwölf Componisten mit zweiundzwanzig verschiedenen Werken, in Wien aber fünfzehn Componisten mit dreiunddreißig verschiedenen Werken vertreten waren; ferner ergab seine Untersuchung, daß in Leipzig wohl Opern aufgeführt wurden, welche im Wiener Repertoire nicht enthalten waren, hingegen dieses wieder sehr werthvolle Opern aufwies, welche das Leipziger Theater seinen Besuchern vorenthielt. Der Vergleich fiel, wie ja naturgemäß nicht anders zu erwarten stand, zu Gunsten Wien's aus. Wenn nun ein Mann, wie Ambros, derartige Vorwürfe leichtfertig erhob, was durfte von minder gelehrten und vielleicht nicht ganz unparteiischen Kritikern zu erwarten gewesen sein? Damit also die Theaterleitung nicht der Vorwurf der Saumseligkeit treffen könnte; damit der seit Monaten beständig schlechtere Ausweise abliefernden Theater-Cassa eine wohlthätige Einnahmsquelle recht bald geöffnet und auch den Abonnenten für die wenig Anklang findende *Genoveva* ein generöser Ersatz geboten würde: machte Herbeck seinen ganzen Einfluß geltend, um binnen wenigen Wochen eine Aufführung der *Aida* zu erzielen, was eben nur mit dem Aufwande vermehrter Kosten, Zuhilfenahme außergewöhnlicher Arbeitsstunden und von Arbeitskräften, die zu dem speciellen Zwecke engagirt werden mußten, möglich war.

Die Herstellung der Ausstattung war auf zweierlei Art zu bewerkstelligen: entweder man schaffte den ganzen Bedarf an Decorationen und Costümen neu an, oder stellte einen Theil desselben aus vorhandenen Vorräthen her. Besonders in Betreff der Decorationen ist der zweite Weg immer etwas gefährlich. Die Illusion des Publicums wird häufig gestört, wenn ihm in einer „Novität“ plötzlich alte, wohlbekannte Decorationsstücke vorgeführt werden. *Aida* erforderte sieben Decorationen: fünf große und zwei kleine. Die beiden kleinen konnten ohne Gefahr aus älteren Opern, wie der „Zauberflöte“ zusammengestellt, die fünf großen mußten aber unbedingt neu angefertigt werden. Der Bedarf an Costümen stellte sich für die mitwirkenden Solisten auf 11, für Chor, Ballet und Comparserie auf 418 Stücke. Nur ein ganz geringer Theil davon durfte den vorhandenen Vorräthen (*Zauberflöte*, *Sardanapal* 2c.) entnommen werden, während die Anschaffung der neuen Costüme für Priester, Krieger und überhaupt aller jener Costüme, welche einen ausgeprägt historischen Charakter besitzen, sich als Nothwendigkeit erwies. Die Zeit und der Ort der Handlung ist nämlich in *Aida* derart präcisirt, daß ein Theater vom Rufe der Wiener Hofoper es nicht wagen konnte, sich das geringste Vergehen

gegen die historische Treue zu Schulden kommen zu lassen. Alle aus Italien angelangten Costümmuster wurden, nachdem dieselben sich als unhistorisch erwiesen hatten, verworfen und die Costümemaler angewiesen, in der Hofbibliothek eingehende Studien zu betreiben und auf Grund des Ergebnisses derselben die Zeichnungen zu den Costümen zu entwerfen.

Der Kosten-Voranschlag stellte sich folgendermaßen:

Fünf neue Decorationen	4.000 fl.
Fünfundzwanzig Prospective mit Gaze und Zugehör	4.000 "
Schlosser- und Tischlerarbeiten	3.000 "
Costüme	25.000 "
Requisiten und Diverse	4.000 "
Ausgaben für Musik, Proben, Copiatur	10.000 "
Summa	50.000 fl.

So viel mochte die Oper kosten, wenn Inszenesetzung und Studium in der herkömmlichen Weise betrieben werden sollten. Im Falle der Forcirung der Arbeiten mußte dieser Betrag mindestens um 10.000 fl. erhöht werden. Diese zehntausend Gulden bildeten vorläufig den Zankapfel. Der Kanzlei-Chef der General-Intendanz, Regierungsrath Eisenreich, konnte nämlich den Grund nicht einsehen, welche die Direction (also Herbeck) veranlaßte, Aida noch im Frühlinge über die Bretter gehen zu lassen. Die Gründe seiner Ansicht waren der Hauptsache nach die folgenden: Die Direction hätte den Abonnenten gegenüber doch schon ihre Pflichten durch Vorführung zweier Novitäten (Hamlet und Genoveva) erfüllt. Vieljährige Theatererfahrung hätte gezeigt, welchem Schicksale Novitäten, die kurz vor Beginn der Theaterferien in Scene gehen, verfallen. Im Herbste, wann der eigentliche Theaterbesuch wieder beginnt, sei das Publicum nicht mehr geneigt, die Wiederholung mit derselben Wärme aufzunehmen, welche einer Novität gebührt, die sich als Repertoire-Zugstück bewähren soll. Selbst der günstigste Erfolg im Frühlinge wurde in Folge der langen Unterbrechung der Aufführungen durch die Ferien schon geschwächt oder gar verlöscht. Außerdem sei es im Hinblick auf die schwachen Einnahmen eine Nothwendigkeit, daß das Ausgaben-Conto des laufenden Verwaltungsjahres nicht zu stark belastet werde.¹⁾ Aida sei also bis zum nächsten Herbst hinausgeschoben.

Diesen, in einer Sitzung des Regie-Collegiums gemachten Ausführungen Eisenreich's trat Herbeck scharf entgegen. Der schwache Stand der Einnahmen, meinte Herbeck, sei gerade ein Grund, welcher für seinen Vorschlag, die Aida so rasch als möglich aufzuführen, spreche. Wie könnten die Einnahmen sich heben, wenn nichts geboten würde, was fähig wäre, einen neuen Reiz auf die Theaterbesucher auszuüben? Die Behauptung, daß die Ferien auf den bleibenden Erfolg einer Novität ungünstig wirken, ließe sich gerade mit der Theatererfahrung widerlegen.

¹⁾ Eine Ausgabe scheuen, welche Gewinn bringen soll, zeugt von einem schlecht ausgebildeten Geschäftssinne.

„Fantaska“ ging im Sommer, „Ellinor“ zeitlich im Frühlinge, also noch mitten in der Saison in Scene, und trotzdem reichen die Einnahmen, welche mit „Ellinor“ erzielt wurden, nicht entfernt an jene von „Fantaska“. „Lohengrin“ oder „Hugenotten“ würden als Novität im August gerade so eingeschlagen haben, wie im December. Es sei als eine absolute Nothwendigkeit zu erachten, Aida so rasch als möglich zu geben, schon deshalb, weil durch die Schuld des Verlegers Riccordi die Oper in den Zeitungen ohnehin schon zu einer „Seeschlange“ geworden sei. Die Thatsache wäre allerdings nicht anzufechten, daß kein Theater so große Anstrengungen und Ausgaben mache, wie die Wiener Hofoper. Aber es sei auch eine Thatsache, daß das Wiener Publicum weit höhere Ansprüche stelle, als das irgend einer anderen Stadt, und die Direction erachte es als ihre Pflicht, diesen erhöhten Ansprüchen gerecht zu werden. Eine factische Novität wie „Genoveva“ würde, obwohl ein Kunstwerk ersten Ranges, da sie beim großen Publicum keinen glänzenden Erfolg errungen, der Direction kaum als Novität gutgeschrieben.

Es gelang Herbeck endlich mit seinen Ansichten durchzubringen, und so wurde denn beschlossen, Aida noch vor den Ferien u. zw. so bald als möglich in Scene gehen zu lassen. In Folge einer Besprechung zwischen den einzelnen Abtheilungs-Vorständen des Theaters wurde die Mitte des April als ungefährer Zeitpunkt der ersten Aufführung bezeichnet. Besondere Schwierigkeiten und nicht voranzusehende Hindernisse geboten jedoch eine Verschiebung derselben auf den 29. April.¹⁾ Der Eindruck, welchen das große Werk hervorrief, war ein bedeutender, wenngleich der Erfolg sich nicht sofort als ein sogenannter durchschlagender erwies.²⁾ Der musikalische Theil, von Otto Dessoff vorzüglich geleitet, wurde eben so glänzend durchgeführt, als wie der scenische. Frau Wilt bot in der Rolle der Aida eine, wenigstens in gesanglicher Beziehung nicht zu übertreffende Leistung, welche wie jene Beck's mit großem Beifalle belohnt wurde. Die Musik, welche Verdi zur Aida geschrieben, erregte mit Bewunderung gemischtes Erstaunen. Wo ist Verdi, der Verdi, wie er sich im „Trovatore“ kundgibt, hingerathen? frug man sich allgemein. Wie gewaltig hatte sich der Mann geändert! Die, zweifellos durch die Richtung Wagner's beeinflusste Musik allein mußte also schon das Interesse des Publicums in hohem Grade erwecken, um wie viel mehr bewirkte dies erst die prachtvolle Scenerie, die Fülle üppiger, bewegter Bilder! Die pompösen Aufzüge waren mit einem Geschicke scenirt, welches die leitende bühnenkundige Hand verrieth, die Tänze mit dem feinsten Geschmack arrangirt und mit Exactheit ausgeführt. Das Ensemble war eine Musterleistung. Aber auch solche Scenen, welche weniger durch Entfaltung großer Mittel als durch ihre dramatische Bedeutung zu wirken

¹⁾ Neun Tage vorher ging „Aida“ in Berlin in Scene. Signale XXXII. Jahrgang Seite 360.

²⁾ Die Meldung der Signale XXXII. Jahrgang S. 377 von einem nur „mäßigen“ Erfolge ist entschieden übertrieben.

haben, wie die Gerichts- und die Schlussscene, wurden vollendet durchgeführt. Im Finale, auf welches Herbeck eine ganz besondere Aufmerksamkeit verwendet hatte, erzielte er dadurch, daß er die oberhalb des Kerkers vor sich gehenden religiösen Ceremonien in beständiger feierlicher Bewegung durchführen ließ, einen besonders scharfen Contrast mit der im Kerker sich abspielenden herzerbrechenden Scene zwischen den dem Tode verfallenden Liebenden, welcher von einer geradezu erschütternden Wirkung war.

Der Zudrang zur Aida war ein außergewöhnlich starker, der Beifall wuchs mit jeder Wiederholung. Bis zum Beginne der Theaterferien (Mitte Juni) wurde die Oper fünfzehn mal bei ausverkauftem Hause und nach den Ferien bis zum Neujahr 1875 — also in jener Periode, wann nach den „vieljährigen Theatererfahrungen“ des Regierungsrathes Eisenreich das Publicum nicht geneigt ist, Wiederholungen mit derselben Wärme aufzunehmen, welche einer Novität gebührt, die sich als Repertoire-Zugstück bewähren soll — sechzehn mal gegeben. Aida bewährt sich heute noch als wirksames Repertoirestück.

Die Theaterferien begannen am 15. Juni und dauerten zwei volle Monate, damit den Mitgliedern ein kleiner Ersatz für den Verlust der Ruhetage im Vorjahre geboten werde. Herbeck konnte indeß Wien noch nicht verlassen, da aus Anlaß des Besuches des Großfürsten Constantin von Rußland ein großes Hof-Concert angefragt war. Dasselbe fand am 29. Juni in Anwesenheit des Kaisers und einer glänzenden Assemblée in der großen Galerie des Schönbrunner Lustschlosses statt. Herbeck führte bei diesem Anlasse dem Hofe zwei junge Künstler: Fräulein Theresina Seydel, eine sehr talentvolle Schülerin Hellmesberger's und Josef Hellmesberger junior vor. Sie lösten ihre Aufgabe ¹⁾ in glänzender Weise, und Hellmesberger der Lehrer, wie Hellmesberger der Vater konnte seine Freude an dem Erfolge haben. Herbeck erhielt als Anerkennung seiner Leistungen den russischen Stanislaus-Orden II. Classe.

Jetzt vertauschte Herbeck den Cylinderhut, welchen er in Wien beständig trug, mit einem breitkrämpigen Strohhute und eilte mit den Seinen den Bergen zu — wie gewöhnlich ohne eigentliches Ziel. Nach mehreren mit Johann Strauß in Graz verbrachten lustigen Tagen begab er sich nach Pörtschach am Wörther See. Die Reize dieser Gegend waren ihm vom Sängerkulte im Jahre 1864 her noch in guter Erinnerung, und den neuerlichen Gefallen, welchen er an derselben sowie an der kleinen aber gediegenen Bade-Gesellschaft fand, bestimmten ihn, einen zweiwöchentlichen Aufenthalt in Pörtschach zu nehmen. Einige Tage sagte ihm der Müßiggang wohl zu, aber länger vermochte er an einem und demselben Orte die Ruhe nur selten zu ertragen. Sein Schaffensdrang regte sich. An der Spitze der weit in den See hinein ragenden Halbinsel fand er ein lauschiges Plätzchen im Schatten duftender Tannen. Nichts störte diese traute Einsamkeit als das rythmische Anschlagen der sanft bewegten Wellen, das leise Rauschen des Waldes, der Gesang eines Vogels. Hier brachte Herbeck

¹⁾ Spohr, Solo für 2 Violinen mit Orchesterbegleitung.

einige Skizzen zu den „symphonischen Variationen“ und zwei reizende Kärntner Lieder: „Diandl was hast denn nur“ und „Diandl thua nur liß'n los'n“ zu Papier. Von der Existenz der beiden Lieder gab erst der Nachlaß Aufschluß.¹⁾ Als der Klagenfurter Männer-Gesang-Verein von der Anwesenheit Herbeck's im nahe gelegenen Pörschach erfahren hatte, begab sich derselbe dahin, um eine gemüthliche Liedertafel, wobei es an fröhlichen Tischreden nicht fehlte, zu veranstalten; in dem, wenige Tage darauf im städtischen Wappensaale zu Klagenfurt stattgehabten Concerte wurde sein Chor „Zum Walde“ aufgeführt, wozu der Componist über Einladung des Vereines erschien, und bei welcher Gelegenheit ihm ein stürmischer Empfang zu Theil ward; kurz, man gab Herbeck auf alle mögliche Art seine Sympathie und Verehrung zu erkennen.²⁾

Nach vierzehntägigem angenehmen und stärkenden Aufenthalte begab sich Herbeck nach Brixen in Tirol. Von der schönen Lage dieses Städtchens angezogen, beschloß er, mehrere Tage daselbst zu verbleiben und diese Zeit zu Ausflügen in die herrliche Umgebung zu benützen. Der Wirth des Gasthauses „Zum Elephanten“, wo er Quartier genommen hatte, Hans Heiß, stellte sich ihm als ein Sänger vor, der zehn Jahre vorher unter seiner Leitung beim Klagenfurter Feste mitgesungen und theilte die Anwesenheit Herbeck's dem Brixener Vereine mit. Dieser sandte sofort eine Abordnung in's Hotel, um ihn zu bitten, er möge zur bevorstehenden Walthers von der Vogelweide-Feier in Tirol mehrere Chorlieder componiren. Man war auch gleich so liebenswürdig, eine Sammlung der Gedichte Walthers mitzubringen, aus welcher Herbeck drei, und zwar: „Liedeslied“, „Deutschlands Lob“ und „Maienlust“ wählte, und die beiden letzteren in Musik setzte. Das erste der Lieder, welches schon in „Lied und Reigen“ als gemischter Chor vorkommt, arbeitete er zu diesem Zwecke für Männerchor um.

Es muß hier erwähnt werden, daß die Veranlassung zu einem Walthers-Feste in der kurz vorher gemachten Entdeckung lag, der edle Sänger hätte in Tirol das Licht der Welt erblickt. Wiewohl mehrere sehr gelehrte Germanisten aus den Werken Walthers selbst nachweisen wollen, der Dichter sei ein Niederösterreicher gewesen,³⁾ so läßt sich wieder ein Theil derselben von der Ansicht nicht abbringen, sein Geburtsort sei unstreitbar der sogenannte Vogelweide-Hof bei Waidbruck in Tirol. Dort fand am 3. October 1874 die Enthüllung der an diesem Hause angebrachten Gedenktafel in feierlicher Weise statt, welchem schönen Feste Herbeck's Lieder eine künstlerische Weihe gaben.⁴⁾

¹⁾ Sie waren blos mit Bleistift, aber vollkommen rein niedergeschrieben.

²⁾ Der Klagenfurter Männer-Gesang-Verein ehrte sein Andenken kaum ein Jahr nach seinem Tode durch Anbringung eines Gedenksteines in Pörschach.

³⁾ Die Gestalt eines solchen streift D. Spitzer in der Novelle „Verliebte Wagnerianer“ in seiner satirischen Weise.

⁴⁾ Eine ausführliche Schilderung des Festes gibt Ignaz B. Zingerle, *Schildereien aus Tirol*, Innsbruck 1877 S. 161 ff.; zuerst erschien der Bericht in der „Wiener Abendpost“ 1874 Nr. 237.

Wenige Tage nach dem Feste saßen einige Herren auf der berühmten Ruine Kunkelstein bei Bozen. Sie hielten eine Nachfeier und faßten bei dieser Gelegenheit den Entschluß, dem großen Sänger ein Erzdenkmal in Bozen zu errichten. Noch im October erging der Aufruf zu Beiträgen für dieses schöne Werk.

Kurz darauf (4. November) fand in Innsbruck eine Feier zu Walthers Ehren statt, deren Erträgniß dem Monumente gewidmet war. Martin Greif hatte zu diesem Zwecke ein Festspiel „Walthers Heimkehr“, ein Gedicht von ergreifender Wirkung, geschaffen, und Herbeck's Chöre waren auch hier, im geschlossenen Raume, von hinreißender Wirkung. ¹⁾ Die Lieder wurden von vielen Städten, welche zu Gunsten des Denkmals Productionen veranstalteten, verlangt, aber Herbeck konnte sich unbegreiflicher Weise nicht zu einer Drucklegung derselben veranlaßt fühlen.

Während seines Brixener Aufenthaltes verrieth ihm sein Gastwirth, daß er in St. Michael in der Nähe von Bozen hoch im Gebirge oben einen Bauer wüßte, welcher sich im Besitze eines prächtigen alten Ofens befände. Herbeck fuhr sogleich in Begleitung eines Handwerkers aus Brixen nach dem bezeichneten Orte und fand dort wirklich ein Cabinetsstück von einem im Renaissancestyle gebauten grünen Kachelofen, auf dessen, von 4 Säulen getragendem Aufsätze die Jahreszahl 1677 ersichtlich gemacht war, vor. Der Bauer war aber sehr mißtrauisch gegen den Fremden und glaubte dessen Kauflust dadurch abzuschrecken, daß er ihm einen, seinen Begriffen nach hohen Kauffchilling nannte. Herbeck legte jedoch die verlangten hundertfünzig Gulden ²⁾ sofort auf den Tisch, nun konnte der Bauer nicht länger widerstehen, und der Handel war abgeschlossen. Der Handwerker blieb im Bauernhause zurück, um den Ofen abzutragen und dessen Verpackung und die Absendung nach Wien zu veranlassen. Zwei Wochen später war der Ofen in Herbeck's Quartier im Trattnerhose.

Einen ähnlichen Ofen hatte Herbeck in Baden im Breisgau gefunden und angekauft. Als derselbe, in Kisten verpackt, in Wien angekommen war, ließ Herbeck sofort einen Hafner kommen, aber das Wissen und Können des Handwerkers zeigte sich ohnmächtig gegenüber der complicirten Bauart des Kunstwerkes. Die einzelnen Stücke wollten einmal nicht zu einander passen, und alle erdenklichen Combinationen blieben erfolglos. Der Hafner mußte unverrichteter Dinge abziehen, und Herbeck hatte den Ofen wohl in der Wohnung, aber es war niemand da, der im Stande gewesen wäre, ihn zusammenzusetzen. Da kam eines Tages der General-Buchhalter der Südbahn, der seither verstorbene Vater der Violinistin Theresina Seydel, auf Besuch zu Herbeck, welchem dieser sein Leid klagte. Seydel war ein feiner Kunstkenner und eine Art von Universalgenie. „Ueberlassen Sie das mir“, sagte Seydel, „und senden Sie die Kiste in meine Wohnung.“ Dort stellte Seydel nun die Kacheln mit vieler Mühe zusammen, zeichnete den fertigen Ofen ab und versah beim

¹⁾ Deutsche Zeitung, Neue Freie Presse vom 5. November 1874.

²⁾ Der Ofen kam sammt Transport etc. in Wien auf 318 fl. zu stehen.

Zerlegen des Ofens jede Kachel mit einer Nummer. Dann verpackte er die einzelnen Stücke wieder und sandte die Kiste an Herbeck zurück, in dessen Wohnung er nun mit der definitiven Aufstellung des Ofens begann. Mit den nummerirten Stücken ging die Arbeit natürlich rasch vorwärts, und bald stand das Capitalstück in seiner vollen Pracht im Zimmer Herbeck's. Der Grundriß des Ofens war sechseckig. Er war mit Figuren geschmückt, welche die verschiedenen Phasen des Menschenalters darstellten. Die unteren Kacheln waren mit Szenen aus der biblischen Geschichte geschmückt, an den oberen die Erdtheile symbolisch dargestellt. Auf dem reichverzierten Aufsätze befand sich ein Wappen mit Monogramm und der Jahreszahl 1653.

Seine Kunstsammlung war in den letzten Jahren bedeutend gewachsen, und schon nannte er ein ganzes Zimmer voll antiker Bilder, Krüge, Möbeln, Schüsseln und unzähliger Nippfachen sein eigen. Er taufte dieses Zimmer stolz sein Museum. Hier fühlte er sich glücklich, und wie ein Erösus zwischen seinen Goldsäcken schritt er inmitten seiner, mühsam aus aller Herren Länder zusammengetragenen Kunstschätze auf und nieder, alles sorgsam studirend und musternd.

Von Brixen begab sich Herbeck nach München zum großen deutschen Sängerbundfeste, wobei sein Chor „Zum Walde“ zur Aufführung kam. Er betheiligte sich an dem Feste nur insoferne, als er selbst diesen Chor den Sängern einstudirte und ihn beim zweiten Concerte am 10. August dirigirte. Obwohl die Stellung dieses Liedes im Programme keine günstige war — unter 14 Nummern die 11. — Sänger und Publicum daher schon ermüdet sein mußten, als es zum Vortrage desselben kam, so bildete das Stück nach den vorliegenden übereinstimmenden Berichten¹⁾ den Glanzpunct des Festes. Der Chor, welcher vermöge seiner breiten, mächtigen Accorde zum Vortrage durch eine nach tausenden zählende Sängermasse so recht geeignet ist, übte — mit Begleitung von zwanzig Hörnern — eine geradezu überwältigende Wirkung.

„Gleich beim ersten Auftakte“, berichtet die Neue Freie Presse²⁾, „merkte man, daß der Mann das Zeug dazu hat, einige tausend Sangesbrüder an die Spitze seines Dirigentenstabes zu fesseln und fortzureißen, wohin es ihm gefällt. Nach dem letzten Accorde, welcher Jubel unter den Sängern, unter dem Publicum! Der Chor mußte wiederholt werden, es war der einzige, dem man diese Ehre anthat. Dann neuer Jubel, Hervorruf des Dirigenten, der endlich seinen Platz bei den Ehrengästen wieder zu gewinnen strebte, wobei er freilich Gefahr lief, im Sturme der Huldigungen, mit welchen die Sangesbrüder auf ihn einstürmten, sein Leben zu lassen.“

Herbeck, welcher früher bei ähnlichen Anlässen den unvermeidlichen Kummel als ein nothwendiges Uebel mit classischer Ruhe über sich hatte ergehen lassen,

¹⁾ Süddeutscher Telegraph, Salzburger Zeitung, Fremdenblatt, Neue Freie Presse, außerdem Privatmittheilungen.

²⁾ Neue Freie Presse vom 12. August 1874.

fühlte sich diesmal von dem lärmenden Treiben und den — obwohl erfreulichen — Ovationen in solch' hohem Grade aufgeregt, daß er unmittelbar nach dem Concerte München verließ, um in Salzburg noch einige Tage der Ruhe pflegen zu können. Dann ging's nach Wien zurück — in medias res.

Welch' ein gewaltiger Abstand! Ein Mann, der nur den Taktstab zu ergreifen brauchte, um die Herzen einer nach zehntausenden zählenden Menge zu erobern, ein solcher Mann mußte nun sein ganzes Streben dahin richten, Geld und wiederum Geld zu verdienen, und er sah sich in der Ausübung dieser Pflicht gezwungen, der wichtigsten Dinge halber sich mit kleinlichen Geistern herumzubalgen. Die Ereignisse, welche sich in den nun folgenden acht Monaten zutragen, sind meist so mißlicher Natur, daß der Verfasser in der Schilderung derselben den unangenehmsten Theil seiner Aufgabe erblickt.

Eine freudige Begebenheit, welche allerdings mit den erwähnten mißlichen Verhältnissen in einem gewissen Zusammenhange stand, wovon später noch die Rede sein wird, war der durchschlagende Erfolg seines Chores „Zum Walde“ in Venedig gelegentlich eines Ausfluges des Wiener Männer-Gesang-Vereines nach dieser Stadt.

Auch in Florenz wurde das schöne Lied von der dortigen Societä Armonia Vocale in einem Concerte am 19. December unter großem Beifalle vorgetragen. Der Dirigent dieser Gesellschaft, Giuglio Roberti, hatte Herbeck schon vorher den Vorschlag gemacht, eine Separatausgabe des Chores mit italienischem Text zu veranstalten, worauf Herbeck jedoch aus unbekanntem Gründen nicht einging.¹⁾

Wie bereits erwähnt, sanken die Einnahmen des Theaters vom Ende des Jahres 1873 angefangen progressiv. Wenn dies auch eigentlich eine ganz natürliche Erscheinung war, so machte sie den um das wirthschaftliche Wohl der Hoftheater besorgten Grafen Urbna über alle Maßen ängstlich. Herbeck, der den Ernst der Situation zwar nicht verkannte, vermochte doch nicht so schwarz zu sehen, wie sein Chef.

„Es kann“, heißt es in einem, anlässlich der Ueberreichung der Approximativ-Gebahrung für das zweite Halbjahr 1874 überreichten Berichte Herbeck's, „nur die Thatfache hervorgehoben werden, daß die Geschäfte und der Theaterbesuch den Zeitverhältnissen angemessen sind und nicht besser noch schlechter von Statten gehen, wie gegenwärtig fast alle Geschäfte und Unternehmungen in Wien. Am mindesten kann aber einer trüben Entmutigung Raum gegeben

¹⁾ Das mir von Herrn Roberti gütigst übermittelte Programm dieses Concertes enthält einige biographische Notizen über Herbeck, welche ich mit allen Unrichtigkeiten wiedergebe:

„Herbeck é un musicista insigne, molto popolare in Germania. A Monaco, ove diresse l'esecuzione del suo coro Al bosco, che fu ripetuto, ottenne una vera ovazione. E un bell' uomo, e somiglia nella figura ed anche nel modo di dirigere l'orchestra, al nostro compianto Mariani. Fu per lungo tempo direttore di Società Corali a Vienna, poi direttore d'orchestra al Teatro di Corte, ed a lui erano affidate specialmente le opere del Wagner. Adesso ha l'eminente carica di Direttore generale del Teatro di corte a Vienna, carica che in passato era affidata a Consiglieri aulici e personaggi aristocratici, ed ora fu per la prima volta data ad un' artista.“

werden, wenn jene Zeit in's Gedächtniß zurückgerufen wird, wo Eure Excellenz die Führung der k. k. Hoftheater übernahmen, wo keine Weltausstellungsperiode einen unglaublichen Aufschwung bewirkte, wo das k. k. Hof-Operntheater mit einem Deficit von weit über 100.000 fl. dastand und unter der Leitung der jetzigen Direction in ein paar Jahren dieser Abgang nicht nur vollständig gedeckt, sondern sogar ein bedeutender Ueberschuß erzielt wurde. Die gegenwärtige Lage gibt wahrlich keinen Stoff zu so trostlosen Bildern, wie vielleicht in den Geschäftsgang uneingeweihte Personen zu malen bereit sind. Wer mit vielfährigen Erfahrungen ausgerüstet ist, wird erkennen, daß bei der überspannten Theaterfrequenz, welche im Jahre 1873 herrschte, ein Rückschlag, auf die enorme Hauffe eine erschreckende Baisse folgen mußte. Und doch muß zugestanden werden, daß trotz aller welterschütternden und marktzerstörenden Begebenheiten der Standpunkt, welchen das Hof-Operntheater einnimmt, bei weitem besser ist, als zu erwarten war, jedenfalls aber nicht so unheilverheißend, wie er sich vor Jahren gestaltet hatte, wo keine Unglücksfälle die Grundlage der Deroute waren. Endlich darf es der gehorsamst ergebenden Direction auch erlaubt sein, zur gehörigen Illustration auf den Gebarungsbericht des Jahres 1873 hinzuweisen, aus welchem ersichtlich ist, welche Thätigkeit das Theater entwickelt hat. An diese bewegte Zeit schließt sich unmittelbar die Ausstattung von zwei Novitäten: Genoveva und Aida und die nicht minder kostspielige Wiederaufführung des Nordstern an, deren Inszenetzung um so gebotener erschien, als sämtliche Opern des Repertoires, bis zum Ueberdruße abgespielt, bereits ihre gewohnte Anziehungskraft verloren hatten. Nicht Worte sondern Thatfachen sprechen gerade in jüngster Zeit dafür, wie nothwendig die Auffrischung des Repertoires war, denn nur durch diese haben jetzt Besuch und Einnahmen eine Besserung erfahren. Als die Direction nachdrücklichst auf der Novität Aida bestand, hat sie die Früchte dieser energisch betriebenen Aufführung vorhergesehen und diese sind auch eingetroffen, wie sie in ihr Präliminare aufgenommen waren. Bisher haben noch die erfolgten wirklichen Ergebnisse mit den Voranschlägen übereingestimmt, insofern nicht Ereignisse eingetreten, welche von niemand vorhergesehen und daher nicht in Berechnung gezogen werden konnten und es wird kaum nothwendig sein zu constatiren, welche eingreifende Rolle der leidige „Krach“ in diesem mißlichen Zustande spielt, dessen traurige Folgen alle wirthschaftlichen und finanziellen Capacitäten auszugleichen bemüht sind.

Doch ist es der Direction gegenwärtig nicht darum zu thun, die Anlässe und Ursachen zu ermitteln, welche den jetzigen Standpunkt herbeigeführt haben, sondern nur darum, die materielle Situation des Institutes gewissenhaft zu schildern, um untersuchen zu können, welche Repertoire-Bereicherungen in diesem Jahre noch vorgenommen werden können. Aus der vorausgeschickten Rohbilanz geht unzweifelhaft hervor, daß die Direction nicht daran denken darf, große Ausstattungen und bedeutende Reparaturen oder Nachschaffungen zu bewerkstelligen, weil hierfür keine Summen zu Gebote stehen. Den Abonnenten gegenüber ist die Direction verpflichtet, nur noch eine Novität zu geben. Es entsteht die Frage, ob diese Novität in einer Oper oder in einem Ballet bestehen soll.

In Bezug einer Oper muß bemerkt werden, daß in der musikalischen Welt gegenwärtig kein epochemachendes Werk bekannt ist. Von anderen Opern, so verdienstlich die Compositionen sein mögen, läßt sich keine bezeichnen, von welcher mit Bestimmtheit vorhergesagt werden kann, daß sie gefallen würde, da bekanntlich der äußere Erfolg eines Werkes von den seltsamsten Zufälligkeiten abhängt; so hat z. B. Thomas' Mignon in Dresden nicht angesprochen,

wogegen sie hier zu den beliebtesten Repertoireoperen zählt. Demungeachtet ist die Direction in der Lage, auf Grund theils des Namens eines bereits einen Ruf besitzenden Componisten, theils der Aufnahme, welche sein Werk an anderen Bühnen schon gefunden, nachstehende Opern in Vorschlag bringen zu können, welche vermöge ihres Stoffes, Zeit und Art der Handlung keine erhebliche Ausstattung erfordern und größtentheils mit Benützung des vorhandenen Vorrathes in Scene gesetzt werden können, daher keine finanziellen Opfer erheischen, nämlich: „Die Königin von Saba“ von Goldmark oder: „Das Dornröschen“ von Ferdinand Langer, dessen Verdienste in Mannheim so hoch geschätzt wurden, daß Kunstfreunde eine Subscription eröffneten, welche sich auf 12.000 fl. belief, um dem gefeierten Componisten mit einer Ehrengabe ein Zeichen der Anerkennung darzubringen. Außerdem wäre von älteren berühmten Werken, die in Wien noch nicht aufgeführt wurden, „Benvenuto Cellini“¹⁾ von Berlioz von höchst werthvoller Bedeutung.

Ein weit schwierigeres Feld betritt die Direction, wenn sie zur Wahl eines neuen Balletes schreitet. Bilden schon jetzt die Balletvorstellungen verlorene Abende, so ist leicht abzusehen, welches Schicksal diese Abende während der eigentlichen Theater-Saison erwartet, wenn diese für Herbst und Winter durch sechs Monate wieder nur mit Ellinor, Fantaska und Flic und Flock ausgefüllt werden. Die Dringlichkeit einer Balletnovität ist daher augenscheinlich und die Direction erlaubt sich daher folgende Ballette vorzuschlagen:

Coppelia, von Saint Leon, Musik von Leo Delibes, oder

La source, von Saint Leon, Musik von Minkous und Leo Delibes.

Leo Delibes ist der Verfasser der komischen Oper „Der König hat's gesagt“, und die Musik zu den beiden Balleten gehört zu dem Besten, was neuerer Zeit auf diesem Gebiete geschaffen wurde.“

Außerdem beantragte Herbeck in einem anderen Berichte die Aufführung der in Wien noch nicht dargestellten Oper „Das Leben für den Czar“ von Glinka²⁾ und machte dem General-Intendanten im Laufe des Sommers 1874 noch folgende Vorschläge, welche hauptsächlich darauf hingingen, den Besuch des Opernhauses zu heben. Es waren dies: Ein Gastspiel der Frau Nielson; ein Gastspiel der Adelina Patti an der Spitze einer vom Director Franchi geleiteten italienischen Operngesellschaft für den Frühling 1875; Gastspiele anderer Sängerinnen, welche an großen deutschen Bühnen bereits Erfolge aufzuweisen hatten, wie der Fräuleins Elva Keller und Borée.

Die Entscheidung des Grafen Urbna über alle die von Herbeck gemachten Vorschläge war nur zum kleinen Theile glücklich. Die „Königin von Saba“ wurde angenommen, allerdings erst dann, als dieselbe mit großem Erfolge an anderen Bühnen gegeben worden war. „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und „Das Leben für den Czar“ von Glinka wurden vom Grafen ohne Angabe eines

¹⁾ Benvenuto Cellini wurde 1836 in Paris mit schlechtem Erfolge gegeben, erst lange Zeit darnach erschien sie wieder am Repertoire. Biszt führte die Oper in Weimar auf. Berlioz Mém. I. p. 332 f.

²⁾ Die wegen „Tristan und Isolde“ mit R. Wagner gepflogenen Unterhandlungen führten zu keinem Resultate.

Grundes abgelehnt, ebenso die beiden reizenden Ballets „Coppelia“ und „La source“¹⁾).

Die Unterhandlungen wegen eines Gastspiels der Nielson, zogen sich über den Zeitpunkt des Rücktritts des Grafen hinaus, so daß ein Beschluß desselben darüber nicht vorliegen kann. Das Gastspiel der Adelina Patti bewilligte der Graf ebenfalls nicht. Die Bedingungen, welche Director Frauchi stellte, waren für die Hofoper allerdings nicht besonders günstig, aber immerhin annehmbar. Die Folge der Entscheidung des General-Intendanten war ein Gastspiel der Patti in der „komischen Oper“ (später Ringtheater) im Frühlinge 1875, wodurch die ohnehin schon geringen Einnahmen des Hof-Operntheaters derart herabgedrückt wurden, daß der Schaden, welcher demselben dadurch erwuchs, ein bedeutend größerer war, als er im schlimmsten Falle bei einem Gastspiele der Patti in der Hofoper hätte sein können.

Bei dem beabsichtigten Gastspiele des Fräulein Elva Keller hatte Herbeck im Auge, daß die Sängerin, welche ihm von Vertrauenspersonen als ungewöhnlich schön, im Besitze einer prachtvollen Altstimme und eines bedeutenden Talentes geschildert worden war, im Falle als sie dem Publicum gefiele, an Stelle der scheidenden Sängerin Tremel (Fiedes im „Propheten“, Azucena im „Trovatore“) treten, aber auch im Spielfache verwendet werden hätte können. Monate hindurch bemühte sich Herbeck, dem Grafen die Nothwendigkeit eines solchen Engagements zu beweisen — umsonst. Als er im Juni die Bewilligung endlich erhielt, zu diesem Zwecke eine Reise nach Leipzig zu unternehmen, traf die Nachricht ein, daß Frä. Keller bereits von der Berliner General-Intendanz engagirt worden sei. Aehnlich erging es mit Frä. Borée. Ehe man sich's versah, hatte sich Director Pollini der Dame versichert.²⁾

So weit die Angelegenheiten rein sachlicher Natur. Viel schlimmer standen jene, bei welchen die Person sich von der Sache nicht immer trennen läßt. Wenn aus dem Vorhergegangenen zu ersehen ist, daß Herbeck nicht einmal die Macht hatte, — nach vorhergegangener dienstlicher Meldung — im Interesse des Institutes eine Reise nach Leipzig zu unternehmen, so war seine Selbstständigkeit in anderen Dingen noch viel beschränkter. Einige Fälle mögen diese Verhältnisse illustriren.

Der Wiener Männer-Gesang-Verein unternahm, wie bereits erwähnt, eine Sängerschaft nach Venedig, wozu er der Mitwirkung eines ausgezeichneten Hornquartetts bedurfte. Herbeck, welcher den Wünschen künstlerischer Körperschaften stets nach Möglichkeit entgegenkam, ertheilte aus eigener Entschließung vier Hornisten des Theaters achttägigen Urlaub, da die Sache äußerst dringlich war. Nachträglich erstattete er darüber seiner vorgesetzten Behörde Bericht.

¹⁾ Director Jauner, welcher „Coppelia“ in's Repertoire aufnahm, kann daher die Einführung Delibes'scher Musik nicht als seine Original-Idee ausgeben, wie dies thatsächlich der Fall war.

²⁾ Frä. Borée trat im August 1875 unter Jauner dreimal als Gast in der Hofoper auf.

Der Regierungsrath Eisenreich, damals Leiter der General-Intendanz, ertheilte Herbeck eine schriftliche Rüge und erstattete außerdem die Anzeige an das Obersthofmeisteramt. Diese Behörde fand sich veranlaßt, in einem Erlasse an die Direction des Hof-Operntheaters den geschilderten Vorgang Herbeck's „als eine grobe Verletzung der Autorität der vorgesetzten Behörde und als ein arges Dienstesvergehen“ zu bezeichnen und die vom Leiter der General-Intendanz ertheilte Rüge nicht nur zu bestätigen, sondern ihm außerdem noch den „gebührenden Verweis“ zu ertheilen.

Der Sänger Rokitanstky hatte das Malheur, während der Durchführung der Rolle des Jägers in der Oper „Dinorah“ mit einer auffallenden Heiserkeit kämpfen zu müssen. Darauf wurde die Direction — das heißt Herbeck — aufgefordert, sich der General-Intendanz gegenüber zu rechtfertigen, wie sie es wagen konnte, den total heiseren Rokitanstky auftreten zu lassen.

Herbeck's Rechtfertigungsschrift auf diese Anschuldigung ist zu interessant, als daß der Verfasser es sich versagen könnte, dieselbe wörtlich zum Abdrucke zu bringen:

„Wie hoher General-Intendanz bekannt ist, hat die Direction keine Mittel und kein Recht, einen Sänger, welcher die Rollen-Ansage angenommen hat, und damit erklärte, seiner kontraktlichen Verpflichtung nachkommen zu können, aus was immer für einer Ursache zu einer Absage zu zwingen, welche mit einem Geldverluste für den Künstler verbunden ist. — Fühlt sich ein Künstler so indisponirt, daß er mit keiner anständigen Leistung vor das Publicum treten kann, so muß ihm sein eigenes Ehrgefühl die Absage dictiren. Besäße ein Künstler dasselbe nicht — wie wohl kaum vorauszusetzen — so kann die Direction ebenfalls nichts dagegen thun; tritt aber derselbe, wie es häufig vorkommt, im guten Glauben vor das Publicum, sein Unwohlsein sei nicht so bedeutend, als daß es seine Leistung beeinträchtigen könnte und ist das Letztere dennoch der Fall, kann die Direction nichts thun, um derlei Vorfälle zu verhüten.

Es dürfte übrigens kaum eine Direction in der Lage sein, zu constatiren, daß ein Sänger, der nicht krank gemeldet ist, außer Stande sei, Abends dem Publicum eine gute Leistung hinzustellen. — Und selbst wenn es möglich wäre, dieses zu constatiren, und die Direction einem solchen Künstler das Auftreten untersagte, müßte ihm das garantirte Spielhonorar bezahlt werden. — Der gehorsamst Gefertigte würde nicht den Muth haben, an eine hohe General-Intendanz das Ansinnen zu stellen, einem Künstler für eine von seiner Seite nicht verweigerte, aber von der Direction untersagte, daher nicht geleistete Rolle das Spielhonorar zu erfolgen.

Speciell den Fall Rokitanstky betreffend, ergibt sich, daß derselbe am Montag Vormittag die Rolle des Oberthal in der Oper: „Proser“ absagte, dann am Dienstag — (Abends Ballet-Vorstellung) — pausirte, — (nicht wie es in Zuschrift hoher General-Intendanz heißt: Tags zuvor absagte) — den ganzen Mittwoch über ebenfalls Zeit zur Erholung hatte, und Mittwoch Abends erst die kleine Rolle des Jägers in „Dinorah“ leistete. Wie häufig kommt es vor, daß ein Künstler Vormittag, ja Abends noch vor Beginn der Vorstellung, ohne seine Rolle abzusagen, erklärt, daß er schlecht bei Stimme sei, dann auf die Bühne tritt und dessen ungeachtet eine sehr gute Leistung hinstellt. — Auch das Gegentheil von dem Gesagten tritt häufig ein. Um ein Beispiel aus neuester

Zeit anzuführen, klagte Frau Wilt am Donnerstag den 1. October Vormittags dem Regisseur Herrn Steiner über sehr starke stimmliche Indisposition und entzückte am selben Abend das Publicum durch ihren Gesang. Hohe General-Intendanz würde sicher und mit Recht die Direction der Pflichtverletzung beschuldigt haben, hätte sie, durch die Aeußerung der Frau Wilt ängstlich gemacht, dieser Dame, welche ungeachtet ihrer Aeußerung sich nicht krank meldete und nicht absagte, das Auftreten Abends verweigert.

Hohe General-Intendanz kann und wird aber sicherlich nicht die gehorsamst gefertigte Direction für Indispositionen der Sänger verantwortlich machen, da selbst die beste Kunst medizinischer Fachmänner in den meisten derlei Fällen in vorhinein nicht über die Tragweite eines solchen Unwohlseins sich bestimmt aussprechen, und nichts zur Besserung solcher Zustände beitragen kann.

Das einzige Mittel, derlei Dinge nach Möglichkeit zu verhüten, wäre (ob dieß möglich kann der gehorsamst Gefertigte nicht entscheiden), wenn Hohe General-Intendanz eine Verordnung erlassen würde, des Inhaltes, daß Sänger, welche indisponirt vor das Publicum treten, ein Pönale in der Höhe des Spielhonorares zu bezahlen haben, und daß in besonders flagranten Fällen der Paragraph der Kontrakte in Anwendung kommt, nach welchem bei nicht tadelreicher Erfüllung aller eingegangener Verpflichtungen die Entlassung des Betreffenden erfolgen kann.

Die gehorsamst gefertigte Direction glaubt mit dieser ausführlichen Auseinandersetzung dargethan zu haben, daß ihr keine Rücksichtslosigkeit gegen das Publicum zur Last fällt.“

Ein armes Mitglied des Ballets befand sich in bitterster Noth, und seine Familie lag krank darnieder. Herbeck spendete anlässlich einer im Theater veranstalteten Collecte Namens der Direction zehn Gulden und erbat sich nachträglich die Bewilligung zur Herausgabe dieses Betrages. Diese wird verweigert und Herbeck muß die 10 fl. aus eigener Tasche begleichen.¹⁾

Der folgende Fall soll aber nicht nur Herbeck's Machtlosigkeit in Beziehung auf die Bewilligung von Geldern bezeugen, sondern auch ein treues Bild von der Complicirtheit der Maschine bieten, mit welcher man ein Kunst-Institut betrieb. Die Lieferung eines Gebetbuches zum Theatergebrauche hatte die Einreichung einer Rechnung von siebenzig Kreuzern von Seite des Lieferanten zur Folge. Zwei Monate darauf wird der Betrag glücklich liquidirt. Aber wie sieht die Rechnung aus? Gezeichnet, adjustirt und gegengezeichnet war jenes Conto vom Lieferanten, vom Requisiteur, zwei mal vom Material-Verwalter, einem Official des Dekonomats, vom Controlor (zwei mal), vom Dekonomen (zwei mal), adjustirt von einem Official des Rechnungs-Departements des Obersthofmeisteramtes, gezeichnet von einem Rechnungsrath und einem Regierungsrathe des Obersthofmeisteramtes und schließlich vom Theater-Cassier — im Ganzen von zehn Personen mit dreizehn Unterschriften. Von diesen zehn Personen haben nur zwei, nämlich der Lieferant und der Theater-Dekonom das Gebetbuch selbst gesehen. Und das alles wegen siebenzig Kreuzer!

¹⁾ Vergl. Brief vom 5. Februar 1874, Anhang 89 ff., in welchem noch eine Menge ähnlicher Fälle aufgezeichnet erscheinen.

Herbeck erhielt unter dem Titel „für persönliche musikalische Direction von Opern“ alljährlich eine Summe von tausend Gulden ausbezahlt. Da er seit seiner Krankheit, welche er sich in Ausübung seines Berufes zugezogen hatte, nicht in der Lage war, im Theater zu dirigiren, so stellte die General-Intendanz die Auszahlung dieses Honorares ein. Herbeck richtete nun an den Grafen Wrbna die Bitte, daß ihm diese Summe nicht entzogen werden möge, worauf der Graf jedoch eine abschlägige Antwort ertheilte. Nun wurde diese Remuneration nach des Grafen eigenen Worten „nur der Form halber“ unter dem Titel für das „Dirigiren“ ertheilt, und sie war Herbeck außerdem für das Jahr 1874 mündlich schon zugesagt worden. Trotzdem genirte es den Grafen durchaus nicht, die Remuneration nachträglich zu verweigern und Herbeck, der wirklich im Schweiße seines Angesichtes arbeiten mußte, eine, für ihn so hohe, sauer verdiente Summe zu entziehen.

Daß Herbeck im freien Wirken nicht nur durch den Grafen behindert ward, sondern daß auch andere Personen ihm jede Stunde zu vergällen suchten, muß der Leser bereits aus dem angeführten Vorfalle mit dem Hornquartette entnommen haben. Ein solches strenges Vorgehen seitens des Leiters der General-Intendanz läßt aber wenigstens voraussetzen, daß diese Behörde selbst sich einer tadellosen Haltung in Bezug auf die Gesetze und Vorschriften befleißigte. Dem war aber nicht so. Während Herbeck alle Gesetze und Vorschriften gewissenhaft zu befolgen bestrebt war und in strenger Erfüllung der Pflichten seinen Untergebenen als Muster dienen konnte,¹⁾ fanden gewisse Herren der General-Intendanz durchaus nichts Anstößiges darin, Vorschriften, welche das Obersthofmeisteramt oder die Intendanz selbst herausgegeben hatte, vornehm zu ignoriren, oder offiziell gefaßte Beschlüsse privatim umzuwerfen. Herbeck wurde vom Grafen Wrbna darauf aufmerksam gemacht, daß Theater-Costüme nur in den seltensten Fällen ausgeliehen werden dürften, z. B. wenn ein Sänger ein solches für eine Gastspiel-Reise benötigen wollte und der Direction gegenüber sich zu einer Gegengefälligkeit bereit erklärte, und daß weder die Beamten der General-Intendanz noch fremde Personen ein Recht hätten, sich der Costüme zu irgend einem Zwecke zu bedienen. Herbeck hielt sich strenge an diese Weisung und ertheilte, außer in Fällen, in welchen es das Interesse des Institutes erheischte, niemals die Bewilligung zur Benützung von Costümen. Von Seite der Intendanz wurden aber trotz des Verbotes Costüme dutzendweise ausgeliehen. Als Herbeck von diesem Mißbrauche Kenntniß erhalten hatte, erstattete er die Anzeige, erhielt aber den amtlichen Bescheid, daß die Direction in der Beziehung kein Recht habe, wohl aber die General-Intendanz. Eine solche Rechtsauffassung einer Kritik zu unterziehen, wäre wohl überflüssig.

¹⁾ Der folgende Fall möge als Beispiel dienen. Das Zuspätkommen eines Mitgliedes bei Proben und Aufführungen ahndet das Theatergesetz mit einer Geldstrafe. Herbeck erschien einmal bei einer von ihm zu dirigirenden Orchesterprobe um einige Minuten zu spät. Er entschuldigte sich und dictirte sich selbst sofort eine Geldstrafe.

Ein Chorist stellte gelegentlich der Einberufung zur Militär-Dienstleistung das Ansuchen um eine Aushilfe. Herbeck beantragte fünf und zwanzig Gulden, die Intendanz verweigerte die Verausgabung dieses Betrages. Trotzdem erhielt der Chorist ohne Wissen der Direction über Auftrag der General-Intendanz diese fünf und zwanzig Gulden und zwar von der Cassa des Hof-Operntheaters ausbezahlt.

Es soll eine Conferenz in Betreff des Engagements eines dritten Capellmeisters stattfinden. Zu derselben haben außer dem Fürsten Hohenlohe und Grafen Urbna laut Auftrages des General-Intendanten blos die Capellmeister Dessoff und Fischer und Professor Hanslick zu erscheinen.

„Bei Schlichtung dieser delicaten Sache“, äußert Herbeck, „bei welcher von Theaterangehörigen außer dem Director, höchstens die speciellsten zwei Fachleute mitzurathen berufen werden können, darf man keinen anderen, was immer für einen Namen habenden Bediensteten des Theaters in's Mitleid ziehen, will man anders den Director nicht absichtlich verletzen.“

Nachdem also vom General-Intendanten selber blos die oben genannten Personen als Theilnehmer dieser Conferenz bezeichnet worden waren, erfloß von Seite der General-Intendanz ein vom Regierungsrathe Eisenreich gezeichneter Auftrag an die Direction, daß auch der Oberinspector Lewy dieser Besprechung beizuziehen sei. Da um diese Zeit das persönliche Verhältniß zwischen Herbeck und Lewy bereits ein sehr gespanntes war — wovon bald ausführlicher die Rede sein wird — und der Regierungsrath hiervon Kenntniß hatte, so lag die Absicht, welcher dieser Auftrag entsprungen war, klar am Tage, und Herbeck mußte nach solchen Erfahrungen bald zu der Erkenntniß gelangen, daß die meisten Verfügungen seiner vorgesetzten Behörde nur aus dem Grunde erlassen wurden, um seine ohnehin wenig beneidenswerthe Lage noch unangenehmer zu gestalten.

Herbeck richtete, als er diese Willkürlichkeiten, welche wie mit der Absicht geübt wurden, seine Autorität im Hause zu schädigen, nicht mehr länger dulden konnte, ein Schreiben an den Kanzlei-Chef der General-Intendanz, Regierungsrath Eisenreich,¹⁾ worin er viele solcher Fälle aufzählte und ganz offen seiner Meinung Ausdruck gab, der Regierungsrath treibe kein ehrliches Spiel mit ihm. Wohl folgte Replik und Duplik, im Grunde genommen blieb aber alles beim Alten, nur mit dem Unterschiede, daß die für Herbeck bestimmten Hiebe von nun an mit größerer Vorsicht ausgetheilt wurden.

Herbeck sah ein, daß es so nicht weiter fortgehen könne. Bald nach seiner Rückkehr von der Ferienreise begab er sich zum Obersthofmeister Fürsten Hohenlohe, um zu erklären, daß er ein segensreiches künstlerisches Wirken unter solchen Verhältnissen für eine Unmöglichkeit halte, und den Fürsten zu bitten, er möge

¹⁾ Brief vom 5. Februar 1874, Anhang S. 89.

entscheiden, ob Graf Urbna General-Intendant oder er Director des Hof-Operntheaters bleiben solle — ein weiteres gemeinschaftliches Wirken sei nicht denkbar. Der Fürst beruhigte ihn in der liebenswürdigsten Weise und versprach eine günstige Entscheidung der Bitte.

In der That erledigte sich die Angelegenheit Urbna in einer für Herbeck günstigen Weise. Der Graf hatte nämlich vor längerer Zeit in Anwendung einer schlechten Laune sein Entlassungsgesuch eingereicht, aber weder er noch seine vorgesetzte Behörde dachten mehr an eine Erledigung desselben. Jetzt erinnerte man sich dieses Gesuches. Es wurde aus den Acten hervorgeholt und dem Kaiser vorgelegt, welcher sogleich die Enthebung des Grafen Urbna vom Posten eines General-Intendanten der Hoftheater anordnete. Herbeck athmete erleichtert auf und sah mit frohem Muth der Zukunft entgegen; hoffte er doch, daß der Wechsel der Person auch einen Wechsel des ganz und gar unbrauchbaren Verwaltungssystemes zur Folge haben werde. Man erwartete in der That entweder eine gänzliche Auflösung der General-Intendanz und unmittelbare Unterordnung der Hoftheater-Directoren unter das Obersthofmeisteramt mit gleichzeitiger Erweiterung der Befugnisse der Directoren oder die Ernennung eines wirklich kunstsinigen Cavaliers zum General-Intendanten.

Graf Hans Wilczek wurde allgemein als derjenige bezeichnet, welcher für diesen Posten ausersehen sein sollte. Nichts hätte Herbeck erwünschter sein können, als die Wahl dieses, um Kunst und Wissenschaft hochverdienten Mannes, eines Mannes, der über alles kleinliche Getriebe erhaben, durch Studien und Reisen sich einen weiten geistigen Gesichtskreis erworben hatte, eines Mannes, der Herbeck mit den freundschaftlichsten Gesinnungen zugethan war und ihn als Künstler hochverehrte. Von seiner nordischen Reise zurückgekehrt, übersandte ihm der Graf einen in Nowaja Semlja gefundenen Stein mit der Widmung: „Dem Meister in der Kunst, dem Freunde der Natur, Herrn Director Herbeck vom Finder dieses Steines.“ Durch Erweisung ähnlicher Aufmerksamkeiten gab der Graf zu wiederholten malen seinen wohlwollenden Gesinnungen Herbeck gegenüber Ausdruck. Abgesehen davon, daß die persönlichen Verhältnisse sich also in der erfreulichsten Weise gebessert haben würden, wäre Herbeck mit größeren Vollmachten ausgestattet und von manchem Hemmnis befreit worden; auch hätte er seinen künstlerischen Ideen freien Ausdruck geben und vielleicht selbst die finanziellen Verhältnisse, wenn auch nicht völlig saniren, so doch um Bedeutendes besser gestalten können. Herbeck wies zum Beispiele nach, daß in dem Falle, als die Rechnungen der Lieferanten sogleich anstatt erst in 3—4 Monaten beglichen würden, sich allein ein jährliches Ersparniß von 10.000 fl. bis 15.000 fl. erzielen hätte lassen. Ähnliche Ersparungen wären auch in anderen Verwaltungszweigen des Theaters möglich gewesen, ohne das künstlerische Ansehen des Institutes im Geringsten zu schädigen.

Doch, es sollte anders kommen. Der October brachte dem Hoftheater-
Personale eine Ueberraschung der sonderbarsten Art. Ein Mann, von dessen
Beziehungen zur Kunst niemand vorher etwas gehört hatte und von dessen
Wirken überhaupt nie etwas in die Oeffentlichkeit gedrungen war: der Hofrath
des k. k. Obersten Rechnungshofes, Rudolf Edler von Salzman-Bienenfeld,
wurde provisorisch mit der Leitung der General-Intendanz der Hoftheater
betraut. Also ein Beamter pur sang! Alle Welt frug sich, wie ein Mann,
dessen Carriere sich innerhalb der Mauern eines Rechnungsbureaus vollzogen
hatte, plötzlich dazu käme, als der Leiter einer Kunstbehörde aufgestellt zu
werden. Es wurde indeß bald eine officiële Erklärung der Stellung des Hof-
rathes von Salzman abgegeben. Der künstlerische Wirkungskreis der Directoren
„sollte“ erweitert, die General-Intendanz aber eigentlich zu einem Rechnungs-
bureau umgestaltet werden, welches sich um die Kunst-Angelegenheiten der Hof-
theater nur insoferne zu bekümmern hatte, als diese mit finanziellen Trans-
actionen in Verbindung standen. Nun weiß aber jedermann, daß — wie schon
vorher bemerkt — jede, wie immer geartete künstlerische Angelegenheit in einem
Theater mehr oder minder mit einer Geldfrage verbunden sei. Es wird daher
derjenige, in dessen Hand die Controle der finanziellen Gebarung und die Be-
willigung der Ausgaben liegt, die Thätigkeit der Directoren bis zu einem
gewissen Grade zu beeinflussen das Recht, ja sogar die Pflicht haben. Wie weit
der Einfluß einer solchen Verwaltungs-Behörde aber reichen darf, ist schwer
zu bestimmen und bleibt oft der Discretion des betreffenden Beamten über-
lassen. Da aber diesem als Leiter der General-Intendanz die Disciplinar-
gewalt über die Directoren und das Theater-Personale gewahrt blieb, so
gestaltete sich Herbeck's Lage in Fällen, wo er eine Ueberschreitung der Rechte
seines nunmehrigen Chefs wahrzunehmen glaubte, zu keiner beneidenswerthen.

Hofrath von Salzman mußte sich vorerst mit den Verhältnissen des
Theaters vertraut machen; diejenigen Personen, welchen Herbeck als Director
ein Gräuel war, konnten den Hofrath doch auch nicht im Handumdrehen zu
dessen Gegner machen; es ging daher vorläufig alles in bester Ordnung. Die
erste und vielleicht einzige wohlthätige Handlung des neuen Chefs war die, daß
er die Hinausgabe der von Herbeck schon vor langer Zeit entworfenen Ordnungs-
Vorschriften für die Mitglieder des Operntheaters beschleunigte. Dieser hatte
nämlich schon längst die Bemerkung gemacht, daß die Direction wohl Mit-
glieder des Orchesters, Chores und Ballets — auf ein Gewohnheitsrecht gestützt
— bei noch so geringen Vergehen durch Geldabzüge bestrafen könnte und auch
wirklich bestrafte, den dienstlichen Nachlässigkeiten und meist muthwilligen Aus-
schreitungen der Solisten gegenüber aber gänzlich machtlos dastünde, weil keine
Gesetze vorhanden waren, welche das Verhalten derselben bei Proben vor-
schrieben und Versäumnungen und Nachlässigkeiten im Dienste ahndeten.

Diesem Uebelstande sollte nun durch die am 1. November in Wirksamkeit
getretenen Ordnungs-Vorschriften abgeholfen werden. Sie berühren die

Oeffentlichkeit nur insoferne, als das Verbeugen der Künstler und das Blumenwerfen bei offener Scene, als die Gesamtwirkung eines Kunstwerkes störend, darin verboten wurde.

Ein mehr materieller als künstlerischer Gewinn ward dem Operntheater durch das Auftreten der Sängerin Frau Pauline Lucca zu Theil. Herbeck war kein Verehrer dieser Künstlerin, allein da sie bei ihrem Auftreten in der komischen Oper einen großen, durch Reclammacherei bedeutend gehobenen Erfolg errang, so standen dem Operntheater durch ein Gastspiel der Frau Lucca große Einnahmen in Aussicht, welche er sich doch nicht entgehen lassen wollte. Frau Lucca trat im December als Margarethe in Gounod's Oper auf. Obwohl die Leistungen dieser Sängerin in jener Oper eher abstoßend als anziehend zu nennen waren, so hatte sie, Dank einer wohlwollenden Clique und Clique, den äußeren Erfolg doch entschieden für sich. Herbeck war geradezu entsetzt von der Auffassung und Durchführung dieser Rolle durch Frau Lucca. Nach seiner Meinung stand das Gretchen der Frau Chunn so hoch über jenem der Frau Lucca, daß er es für durchaus unwürdig hielt, die Leistungen der beiden Sängerinnen in Vergleich zu ziehen. In der That machte Frau Lucca das durch die Oper Gounod's ohnehin schon genug entstellte Gretchen Goethe's vollends zum Zerrbilde. In ähnlicher Weise urtheilte Herbeck später über ihre Leistung als Mignon, und ihre Auffassung Mozart'scher Rollen nannte er geradezu unkünstlerisch.¹⁾

Ein wirklich großes künstlerisches Ereigniß war die erste scenische Ausführung des dramatischen Gedichtes „Manfred“ von Byron mit der Musik Rob. Schumann's am Wiener Hof-Operntheater und in Wien überhaupt. Wie an der betreffenden Stelle berichtet wurde, hielt Herbeck die Musik zu Manfred für so werthvoll, daß er diese mehrere male im Concertsaale auführte, wobei er sich des Auskunftsmittels eines verbindenden Gedichtes bedienen mußte. Die Wirkung, welche die vom dramatischen Hintergrunde losgelöste Musik damals ausübte, reizte ihn schon lange zu einem Versuche einer Darstellung des Manfred in der Originalform, obwohl sich von vorne herein Stimmen gegen ein solches Unternehmen erhoben.²⁾

Die Vorstellung fand am 22. December zu Gunsten des Theater-Pensionsfondes statt. Alle schauspielerischen Leistungen wurden, mit Ausnahme jener Lewinsky's, der die Titelrolle spielte, von Kräften des Opern-

¹⁾ Es kommt angesichts der Erfolge, welche Frau Lucca in den letzten zehn Jahren gerade in Wien errang, dem Verfasser nicht leicht an, Herbeck's Meinung, welche jener heute beinahe allgemein verbreiteten Ansicht, Frau Lucca stehe in der Reihe der ausgezeichnetsten dramatischen Künstlerinnen, geradezu widerspricht, zu reproduciren. Allein, der Biograph, der gewisse Dinge aus Opportunitätsgründen verschweigt, stempelt sich — streng genommen — dadurch zum Lügner.

²⁾ Hanslid, beispiesweise, sah den Erfolg einer scenischen Darstellung an den Schwierigkeiten der Scenerie und der Complicirtheit des Theaterapparates, von vorne herein scheitern. Hanslid, a. d. Concertsaal S. 176.

theaters besorgt. Die Darstellung des Gensfenjägers durch Lay, wurde, trotzdem er in dem Dialoge mit Lewinsky einen schweren Stand hatte, als vorzüglich anerkannt. Frau Chunn bot in der gefährlichen Rolle der Astarte — sie hat während ihrer langen Anwesenheit auf der Bühne bei vollständiger Bewegungslosigkeit nichts zu sagen, als die Worte „Manfred“ und „Lebewohl“ — eine wahre Musterleistung. Es war eine der herrlichsten Offenbarungen des Genius dieser großen Künstlerin. Außerdem wirkte das gesammte Solo-Personale der Oper mit, und Herbeck stand seit langem wieder einmal am Dirigentenpulte. Mit welcher Liebe er an dem Meisterwerke hing, wie groß aber auch die Kraft seines Gedächtnisses war, beweist die Thatsache, daß er Manfred vollständig aus dem Kopfe dirigirte: eine Partitur war während der ganzen, zwei und eine halbe Stunde dauernden Vorstellung auf seinem Pulte nicht zu sehen. Er hatte also nicht nur die ganze Musik, Note für Note, sondern auch das ganze Gedicht, Wort für Wort, seinem Gedächtnisse derart eingepreßt, daß er die Wechselbeziehungen des Wortes der Dichtung zum Tone der Musik vollständig innehatte. Außerdem waren auch die äußerst complicirten scenischen Arbeiten von ihm geleitet worden.¹⁾

Der Eindruck, welchen das Werk durch die ausgezeichnete, anerkannt unübertreffliche Wiedergabe auf das zahlreiche Publicum hervorbrachte, war überwältigend, erschütternd, und selten wohl hat die Tragödie eines Menschenherzens, wie sie hier in wahrhaft classischer Hoheit dargestellt ist, alle Zuhörer so wahrhaft tief ergriffen, als dies bei der ersten scenischen Darstellung des Manfred in Wien der Fall war. Jeder mußte sich nach dem Fallen des Vorhanges gestehen, ein großes Ereigniß miterlebt zu haben. Der Wunsch nach einer Wiederholung des Manfred ward allgemein laut, und wenn Herbeck ein Macher und kein Künstler gewesen wäre, so würde er den geradezu phänomenalen Erfolg des Werkes zu Gunsten der Theatercassa ausgebeutet haben. Er aber war der Meinung, daß ein hehres Kunstwerk, wie Manfred, nur in großen Zwischenräumen aufgeführt werden dürfte, wenn man die überwältigende Wirkung desselben nicht abschwächen wollte. Es blieb daher bei der einen Aufführung.

Im November 1874 las Herbeck in einer musikalischen Zeitung (vermuthlich Signale XXXII. S. 726), daß am 11. October am Mannheimer Hoftheater eine Oper, „Der Widerspännstigen Zähmung“ von Hermann Goetz mit gutem Erfolge in Scene gegangen sei. Zwei Dinge fielen ihm an der

¹⁾ Als Beweis dafür, wie Herbeck's Fähigkeiten als Sceniker von Fachleuten anerkannt wurden, möge folgende Episode dienen. Bei einer Probe des Manfred unterbrach er, lediglich zu dem Zwecke, um dem Schauspieler Lewinsky eine Ausstellung zu machen. „Sie haben Recht, Herr Director,“ sagte der vortreffliche Künstler und bemühte sich, die beanspruchte Stelle im Sinne Herbeck's zu bringen.

unscheinbaren Notiz auf: erstens der ihm gänzlich unbekannt Name des Componisten, und zweitens der Umstand, daß jenes Werk gerade in Mannheim sich eines guten Erfolges rühmen konnte. Die Bewohner dieser Stadt zeichnen sich nämlich durch Musikliebe, große Theaterlust und einen gutgebildeten künstlerischen Geschmack aus; wenn daher eine Novität dort gefiel, so konnte dies als ein Beweis dafür gelten, daß sie nicht ohne Bedeutung war. Herbeck ließ nach der Lectüre dieser Zeitungsnotiz ein Schreiben an das Hoftheater-Comité in Mannheim richten, worin über das Werk und die Person des Componisten Erkundigungen eingelegt wurden.

„Hermann Goetz“, heißt es in dem freundlichen, A. Scipio gezeichneten Antwortschreiben, „lebt in sehr bescheidenen Verhältnissen in Hottingen (bei Zürich) seinen Unterhalt für sich und seine Familie durch Musikunterricht verdienend. Dem ebenso bescheidenen als hochgebildeten jungen Manne möchte indessen die Muße zur Schaffung eines zweiten dramatischen Werkes schwerlich mehr gegönnt sein, da er an einem schon weit vorgeschrittenen schweren Brustleiden rettungslos hinsiecht. Als ich ihn jüngst bei der ersten Aufführung kennen lernte, imponirte mir die Willenskraft und die sittliche Energie, womit er seinen überaus traurigen Zustand erträgt und seinem siechen Körper jeden erträglichen Moment für seine Kunst abringt.“

Im vorigen Herbst erhielt ich die Partitur von dem mir gänzlich fremden Künstler eingeschickt, dieselbe fesselte mich bald und auf Grund des steigend günstigen Eindruckes, den ich bei wiederholter genauer Durchsicht gewann, nahmen wir das Werk zur Aufführung an. Die reizende Musik hat sich denn auch sogleich den enthusiastischen Beifall des Publicums erobert; nur in einem Punct, ich gestehe es, hatte ich mich getäuscht; ich hatte dem Werk nicht entfernt eine so große und zündende Bühnenwirksamkeit zugetraut, als welche dasselbe in den Aufführungen nun wiederholt bewährt hat. Es wirkte geradezu elektrisirend auf die Zuschauer. Ich muß darauf ein um so größeres Gewicht legen, als diese Wirkung selbst mit Kräften erzielt werden konnte, welche für die musikalisch und dramatisch gleich schwierigen Hauptpartien nur als verhältnißmäßig bescheiden bezeichnet werden müssen, jedenfalls die sorgsame Einstudirung und Führung der Regie dabei das Beste thun mußten.

Auch in Kammermusik hat Goetz Beachtenswerthes geleistet (Clavier-Trio op. 1, Clavier-Quartett op. 6 bei Breitkopf & Härtel). In unseren Winterconcerten ist die Aufführung einer Symphonie von ihm beabsichtigt.“

Die Partitur der Oper ward Herbeck von Seite des Mannheimer Hoftheaters auf zwei Tage zur Durchsicht überlassen. Gleich der Inhalt der ersten Seiten derselben fesselte ihn derart, daß er beinahe eine ganze Nacht mit dem Studium des Werkes zubrachte. Sein Entschluß, dasselbe in Wien zur Aufführung zu bringen, war gefaßt und fand von Seite der General-Intendanz Billigung. Am 14. November war der Componist im Besitze eines Telegrammes, worin Herbeck ihn um die Ueberlassung des Eigenthumsrechtes der Oper für Wien gegen eine sechshundertprocentige Tantième ersuchte. Man kann sich leicht vorstellen, welche Wirkung der unverhoffte Antrag der ersten deutschen Opernbühne

auf den von der Welt sich verkannt dünkenden, in schlechten Verhältnissen lebenden, überdies schwer kranken jungen Meister hervorbrachte. ¹⁾

Seine Freude drückt sich am besten und schlichtesten in seinen eigenen, an Herbeck gerichteten Worten aus:

„Lassen Sie mich Ihnen nochmals meine herzliche Freude ausdrücken, daß mein Werk Ihnen gefallen und daß Sie demselben nun zu der glänzendsten Gestaltung verhelfen wollen, die ich jemals dafür wünschen kann. Wenn es mich auch ein wenig beklemmen muß, daß meine Oper nun auf der Bühne von Gluck, Mozart und Beethoven ihre zweite und entscheidende Feuerprobe durchmachen soll, so flößt mir der gleiche Umstand auch wieder Muth ein; denn so bescheiden gegenüber jenen Heroen auch mein Talent sein mag — ihren Vorbildern bin ich mein Leben lang stets treu gewesen und, wie ich hoffe, auch im vorliegenden Werke.“

Als Herbeck endlich Zeit und Sammlung gefunden hatte, seine Meinung über das Werk in einem Briefe an dessen Schöpfer Ausdruck zu geben und ihm mittheilt, daß es ihm ein „ehrendes Vergnügen“ sein werde, die Oper vom Pulte aus zu leiten, jauchzt Goetz förmlich auf:

„Wie soll ich Ihnen danken? Was soll ich Ihnen von dem Eindruck sagen, mit dem ich Ihren gestern empfangenen, wohl zu gütigen Brief gelesen habe? Letzteres darf ich gar nicht versuchen, denn von Rührung und Thränen soll unter Männern nie gesprochen werden. Und doch, wenn Sie wüßten, was ich so viele Jahre gelitten habe, wie oft unbedeutende Tröpfchen mich mißhandelt, selbst tüchtige Männer mich mißverstanden und gering geschätzt haben — und dann jetzt Ihr Brief — — Mir ist wie dem Wanderer, der aus dem Dornendickicht unwegsamer Urwälder endlich an die Lichtung gelangt, wo ihm das Land seiner Sehnsucht weit ausgebreitet entgegenleuchtet. Ich bin tief bewegt und bis in's Innerste glücklich und daß ich es bin, ist Ihr Werk! Unendlich freudig und stolz macht es mich, daß Sie selbst meine Oper einstudieren, ja selbst dirigiren wollen u. s. f.“

Ja, das rasche Erkennen eines bedeutenden Talentes ist keine so einfache Sache, das zeigt sich in dem vorliegenden Falle wieder ganz deutlich. Wenn die Nachricht in den Leipziger Signalen ²⁾ richtig ist, so hatte Goetz die Partitur der „Widerspänstigen“, lange bevor die Oper in Mannheim aufgeführt worden war, der Direction der Komischen Oper in Wien zur Durchsicht eingesandt, sie aber, da nach Wochen keine Entscheidung eintraf, wieder zurück verlangt. Man hatte es also entweder nicht der Mühe werth gehalten, das Werk zu prüfen, oder täuschte sich über den Werth desselben. Der Mannheimer Bühnenleitung gebührt also das Verdienst, Goetz zuerst zu Ehren gebracht, Herbeck aber jenes, seinem Werke einen großen, wohlverdienten Ruf

¹⁾ Daß Goetz beinahe in kümmerlichen Verhältnissen gelebt haben muß, beweist die Schlussstelle seines Briefes vom 30. November 1874, wo er Herbeck das Geständniß macht, daß es ihm lieb wäre, wenn er einen in Rede stehenden Sattel unfrankirt nach Wien absenden dürfte. Anhang Seite 5.

²⁾ Signale XXXIII. S. 202.

verschafft zu haben. Erst nach der Wiener Aufführung ließen sich die Bühnen von Weimar, Hannover und München und später noch viele andere zu einer Annahme des Werkes bestimmen, im Jahre 1880 gelangte es auch in London mit Minnie Hauck in der Titelrolle zur Darstellung.¹⁾

Goetz spricht, ohne die Verdienste des Capellmeisters Frank in Mannheim, der sich seiner Sache mit Liebe angenommen,²⁾ irgend zu schmälern, in seinen Briefen oft darüber aus, wie vielen Dank er Herbeck schulde. Diese Briefe sind werthvolle Schriftstücke. Jede Zeile kennzeichnet ihren Schreiber als einen fein gebildeten, edlen Menschen, der, obwohl moralisch gedrückt, sein Unglück mit einer wahrhaft catonischen Größe trug. Obwohl er jeden Anlaß ergreift, um Herbeck's Talente und Verdienste zu würdigen, verfällt er doch nie in den Ton eines Menschen, der, seine Würde vergessend, des Vortheils halber zum Schmeichler wird. Er war sich seines Werthes wohl bewußt, und Goethe's Wort „Nur Lumpe sind bescheiden“ wird durch Goetz wieder einmal schlagend bewiesen. Seine Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ zeigt denn auch von einer bedeutenden schöpferischen Kraft und einer, angesichts eines dramatischen Erstlingswerkes geradezu erstaunlichen Kenntniß der Bühne.

Die Oper wurde auch in Wien mit den von Frank herrührenden, vom Componisten gebilligten Strichen gegeben, ohne daß man die Mannheimer Mängel mit herübernahm. Ueber einzelne scenische Details schrieb Goetz an Herbeck ganz vortreffliche Bemerkungen, deren Mittheilung dem Theaterfreund sehr willkommen sein mag, weil sie ihm die Gelegenheit geben, sich die feinsten Triebräder des großen Uhrwerkes, Bühne genannt, genauer ansehen zu können. Mit welchem Ernst wird da über scheinbare Kleinigkeiten verhandelt, was wird nicht alles über einen Pferdesattel, über die Stellung eines Tisches, eines Wagens geschrieben, wie genau muß das alles klappen, damit der gewünschte Effect nicht beeinträchtigt werde! Die Schlussscene des 3. Actes z. B., wo Grumio im Saale mit zwei Pferden zu erscheinen hat, auf deren eines Petrucchio mit Katharina sich schwingen sollen, wurde besonders umständlich erörtert. Damit diese Flucht coram publico leicht von Statten gehen könnte, stellte der Componist der Direction einen eigens construirten Sattel zur Verfügung, auf welchem beide Darsteller bequem Platz finden konnten; Herbeck änderte aber im Einverständnisse mit Goetz die Scene, welche bei einiger Aengstlichkeit der betreffenden Sängerin mißlingen hätte können, dergestalt ab, daß er einen einspännigen Wagen in den Saal fahren ließ.³⁾ Bei der letzten Probe befahl aber Fürst Hohenlohe, daß das Hereinfahren des Wagens zu unterbleiben habe, nahm jedoch auf die Gegenvorstellung Herbeck's, daß dadurch der komische Effect des Actschlusses bedeutend leiden würde, den Befehl wieder zurück. Nachträglich nahm ein Kritiker, Eduard Schelle, Anstoß an dieser Scene. Solche Ausstellungen

¹⁾ Neue Freie Presse Nr. 5534, Jahr 1880.

²⁾ Frank war früher noch unter Herbeck Correpetitor an der Wiener Hofoper.

³⁾ Vergl. den Briefwechsel zwischen Goetz und Herbeck, Anhang S. 2 ff.

machen auf das lesende Publicum schließlich den Eindruck, als ob dergleichen Anordnungen ohne besondere Erwägung des für und wider getroffen würden, während Herbeck, wie im gegenwärtigen Falle klargelegt wurde, seine guten Gründe dafür hatte, es so und nicht anders zu machen.

Am 2. Februar 1875 ging „Der Widerspänstigen Zähmung“ in Scene. Frau Chyn wirkte als Darstellerin der Katharina in Spiel und Gesang vortrefflich. Der edle Stolz vor der Zähmung kam in allen ihren Handlungen und Bewegungen ebenso fein zum Ausdruck, als sie nach derselben den Charakter des liebenden Weibes zu zeichnen verstand. Stellen wie „Ich möchte ihn fassen, ich möcht' ihn zerreißen“ sang sie mit hinreißender Leidenschaft. Bignio gab den Petrucchio mit edlem Geschmacke. Die Rolle der Bianca fand in Fräulein Dillner eine lebenswürdige, schalkhafte Vertreterin, und auch die übrigen Sänger: Müller, Mayrhofer, Scaria und Hablawetz leisteten Vortreffliches. Ueber die Meisterleistung des Orchesters ist nichts weiter zu sagen.

Herbeck, welcher seit beinahe zwei Jahren keine Oper dirigirt hatte, stand am Pulte und leitete die Aufführung mit dem ihm eigenen, hingebungsvollen und verständnißvollen Eifer. Der Erfolg war nicht abnorm groß, aber entschieden günstig. Herbeck meldete dem Componisten über den Verlauf des ersten Abendes: „Herzinnigsten Glückwunsch, Erfolg durchgreifend, schon Ouverture großen Beifall. Erster Act manchmal bei offener Scene durch Applaus unterbrochen. Nach Actschluß Mitwirkende viermal gerufen. Zweiter Act Höhepunct. Nach Actschluß Mitwirkende viermal gerufen. Ebenso Schluß des vierten Actes. Sämmtliche Mitwirkende vortrefflich. Chyn geradezu genial, Sensation gemacht.“

Die Urtheile über die Oper stimmten darin so ziemlich überein, daß man es hier mit einem hervorragenden Werke zu thun hätte. Freilich verriethen viele Besprechungen, wie Goetz bemerkt, eine große Unkenntniß der Oper von Seite der betreffenden Kritiker. Diese äußert sich hauptsächlich in dem Herausfinden von Aehnlichkeiten der Musik Goetz' mit jener Wagners, obwohl solche factisch nicht bestehen. Wenn Goetz auch den Einfluß, welchen die neue Richtung auf ihn geübt, in dem Werke nicht verleugnen kann, so muß doch eine Kritik, die mit den Worten beginnt „Meistersinger en miniature“ und eine andere, welche die Bemerkung enthält, daß es ein Leichtes wäre, ganze Seiten der Wagner'schen (Meistersinger) Partitur in der Goetz'schen nachzuweisen, um so komischer klingen, als nachträglich aus einem Briefe des Componisten an Herbeck hervorging, daß er die „Meistersinger“ eigentlich nicht gekannt, indem er keine Gelegenheit gehabt hätte, das Werk auf der Bühne dargestellt zu sehen. Das Studium der Partitur hätte ihm aber so wenig Befriedigung gewährt, daß er es bald aufgab. Herbeck's Ansicht contrastirt sehr scharf von jener der meisten Kritiker. „Der Styl der Musik“, heißt es in dem Briefe Herbeck's an Goetz, „ist der Goetz'sche — wollen Sie durchaus einen Vergleich — die Oper ist mutatis mutandis eine moderne „Hochzeit des Figaro“.

Frank erzählt mir — was gewiß bezeichnend — er hat denselben Vergleich in Mannheim gemacht.“

Trotz des guten Erfolges des ersten Abendes war der Besuch der Oper ein derartig schwacher, daß dieselbe nur fünf mal gegeben wurde¹⁾. Goetz machte auf die Nachricht von der Wiener Aufführung hin übrigens seine Wege. Viele deutsche Bühnen nahmen, wie bereits erwähnt, die Widerspänstige an, und die einfließenden Tantiemen setzten Goetz vorläufig in den Stand, das „schauderhafte Lektioniren“ aufgeben und sich ganz dem freien Schaffen hingeben zu können. Die Einnahmen waren freilich nicht reichlich genug, daß sie ihn in den Stand gesetzt hätten, sorglos einige Jahre in einem südlichen Klima zuzubringen, um seine untergrabene Gesundheit zu kräftigen und dadurch dem Krankheits-Proceß energisch Einhalt zu thun. Goetz hatte die für Lungenleidende sehr gefährliche Zeit zwischen dem 20. und 30. Lebensjahre überstanden, und es würde nach Herbeck's Meinung ein mehrjähriger Aufenthalt in Aegypten Besserung, ja vielleicht Heilung der Krankheit bewirkt haben. Allein zu einer solchen Cur gehört Geld, dessen Beschaffung Herbeck sich auch sehr angelegen sein ließ. Leider blieb es beim guten Willen — nicht durch Herbeck's Verschulden. Das schöne geistige Band, welches sich um die beiden Künstler geschlungen hatte — persönlich sind sie sich nie begegnet — ward durch Goetz' Tod (im December 1876) jählings zerrissen. Eine grausame Ironie des Schicksales, daß gerade der Flügelschlag eines Geistes von solcher Bedeutung so vorzeitig erlahmen mußte!

Die nächste Novität war Karl Goldmark's Oper „Die Königin von Saba“. Der Componist, welcher dem Wiener Publicum durch einige Kammermusik- und Orchesterstücke bereits vortheilhaft bekannt war, hatte schon einige Jahre vorher diese Oper bei der Direction eingereicht, und Herbeck machte dem Grafen Urbna, gleich nachdem er das bedeutende Bühnenwerk kennen gelernt hatte, den Vorschlag einer Aufführung desselben. Es entspann sich damals folgendes Gespräch zwischen Herbeck und dem Grafen:

¹⁾ Nach beinahe siebenjähriger Pause nahm sie Director Jahn wieder vor und heute zählt sie zu den beliebtesten Repertoirestücken, was allgemein der Darstellung der Rolle der Katharina durch Frau Ucca zugeschrieben wird. Thatsache ist es übrigens, daß die Widerspänstige in Wien nur mit Frau Ucca gegeben wird. Das ist eine bedauerliche Verfügung der Theaterleitung. Frau Ucca, welche leider den Geschmack des Publicums wie der Kritik verdirbt, faßt die Rolle im Grunde falsch auf. Ihre Katharina ist eine Wahnsinnige, aber keine Widerspänstige. In ihren Bewegungen und Mienen hascht sie nur nach Effect, gleichviel ob derselbe auf Kosten des guten Geschmacks erzielt wird oder nicht. Mögen doch all' die Lobespalmisten der Frau Ucca die trefflichen Bemerkungen Gervinus' über das Stück Shakespeare's lesen, woraus hier einiges folgt: „Die Spielerin, die diese Rolle naiv auffaßt, wird gewonnenes Spiel haben: sie muß naiv aufgefaßt werden, nicht als eine Zänkerin von Profession, sondern als ein raschblütiges Kind, das in den Tölpeljahren etwas stehen geblieben und bei dem nur das Blut über den Verstand zu mächtig geworden ist. Sie soll nicht ein für allemal ihre Rolle durchtoben etc.“ Gervinus Shakespeare I. S. 251 ff.

„Excellenz, ich schlage vor die „Königin von Saba“ von Goldmark aufzuführen.“

„Lieber Director! können Sie mir garantiren, daß diese Oper sich am Repertoire erhält?“

Herbeck (lachend): „Euer Excellenz, der Musiker muß erst geboren werden, der so etwas prophezeien kann.“

„Aber ich bitt' Sie die Genoveva, die sich nicht halten wird.“

Herbeck, einfallend: „Wer weiß.“

Graf: „. . . . dann wieder so a Oper, na na, nur ka zweite russische Oper.“¹⁾

Vorkäufig mußte Herbeck also von seinem Vorhaben abstehen. Inzwischen ging „Mida“ mit außerordentlichem Erfolge über die Bretter, und Herbeck beantragte, gestützt auf diesen, — im Sommer 1874 — neuerlich die Aufführung der „Saba“ unter der Voraussetzung, daß der Componist auf eine ganz neue Ausstattung der Oper Verzicht leiste. Die Entscheidung des Grafen lautete dahin, daß er nicht gesonnen sei, die Königin von Saba aufzuführen zu lassen, bevor die Oper nicht auf einer anderen Bühne mit gutem Erfolge gegeben worden wäre. Das heißt doch die Würde einer Bühne, welche vermöge ihrer künstlerischen Stellung gerade zu ersten Aufführungen bedeutender Werke berufen erscheint, in unverantwortlicher Weise herabsetzen! Dergleichen Entscheidungen und den Angriffen gegenüber, welche er in den Zeitungen und musikalischen Circeln in Folge der durch jene herbeigeführten, aber nicht von ihm verschuldeten Verzögerungen zu erdulden hatte, stand Herbeck völlig macht- und wehrlos gegenüber.²⁾

Graf Urbna war inzwischen zurückgetreten, und der neue Intendant gab, nachdem Goldmark förmlich erklärt hatte, daß er sich von dem musikalisch-dramatischen Werthe seiner Oper mehr erwartete, als von der äußeren Ausstattung, welche allerdings erwünscht, aber nicht unerläßlich wäre, endlich die Bewilligung zur Aufführung. Die Decorationen konnten mit Benützung solcher aus „Sardanapal“ theilweise zusammengestellt werden, nur Salomo's Palast im 1. Acte, das Innere des Tempels im 2. und die Apotheose in der Wüste im 4. mußten neu hergestellt werden; der Bedarf an Costümen fand durch den vorhandenen Borrath vollständig Deckung. Große Schwierigkeiten verursachte dagegen das musikalische Studium, denn abgesehen davon, daß die Oper von beträchtlicher Länge ist, bietet sie besonders dem Orchester und dem Chore bedeutende Schwierigkeiten. Um dem Leser einen Begriff von denselben zu machen, sei erwähnt, daß Goldmark in der Königin von Saba dem Chorpersonale eine bedeutend größere Aufgabe zu lösen gibt, als Richard Wagner im Lohengrin, welches letzteres Werk bis zum Erscheinen des ersteren als die größte „Choroper“ galt. Während Lohengrin 840 Chortakte zählt, enthält die „Saba“ deren

¹⁾ Anspielung auf Feramors, siehe Brief vom 26. September 1873, Anhang S. 88.

²⁾ Nachträglich erfuhr er, daß die damalige Hintertreibung der Aufführung hauptsächlich ein Werk Richard Lewy's war.

1087. In einer Studirprobe vermag das Personale ungefähr 35 Takte auswendig zu lernen, es waren also zum bloßen Auswendiglernen mindestens 31 Proben mit demselben außerhalb der Bühne nothwendig.

Die erste Aufführung der Königin von Saba verzog sich in Folge der musikalischen Schwierigkeiten und der inzwischen erfolgten Darstellung der Widerspänstigen bis zum 10. März. Es war alles geschehen, um dem neuen Werke die möglichste Geltung zu verschaffen. Herbeck hatte sogar veranlaßt, daß die beiden ersten Vorstellungen an zwei aufeinander folgenden Tagen stattfänden, weil er die Erfahrung gemacht hatte, daß die übliche dreitägige Pause zwischen der ersten und zweiten Aufführung dem Erfolge einer Novität aus verschiedenen Gründen abträglich werden könnte. Die größten Opern, wie Hugenotten, Lohengrin, Afrikanerin, Tannhäuser etc. sind an zwei aufeinander folgenden Tagen gegeben worden. Zu Anfang der Siebenziger Jahre mußte von diesem Gebrauche abgegangen werden, weil die Verträge einzelner Künstler diesem Vorgange hinderlich im Wege standen. Bei Aida war die sofortige Wiederholung am anderen Tage entschieden von Nutzen, und Herbeck setzte einen großen Werth darein, daß dieser Vorgang auch bezüglich der Königin von Saba beobachtet werde. Die Leistungen des Chores und Orchesters unter der verständnißvollen Leitung des kurz vorher in's Engagement getretenen Capellmeisters Wilhelm Gericke waren hervorragende, die Besetzung war eine vorzügliche: Königin, Frau Materna — Sulamith, Frau Wilt — König Salomo, Beck — Hohepriester, Rokitansky — Assad, Walter. Der Erfolg war besonders nach den beiden ersten Acten glänzend. Die Darsteller und der Componist mußten nach jedem Acte für die Beifallsbezeugungen danken. Die Oper erwies sich als ein „Repertoire-Zugstück“ ersten Ranges, sie wurde im Laufe des Jahres 1875 sechzehn mal bei vollem Hause gegeben und bildet heute noch, gleich Aida, einen Stützpunkt des Repertoires. Die Inszenesetzung der „Saba“ war Herbeck's letzte größere Arbeit. Seine Thätigkeit am Hof-Operntheater sollte ein unvermuthet rasches Ende finden.

Noch vor Aufführung der Königin von Saba dachte Herbeck daran, dem Operntheater eine andere Novität zuzusichern und beantragte, da die Verwirklichung seines Lieblingsplanes, Wagner's „Tristan und Isolde“ in Wien einzuführen, nicht zu erhoffen war,¹⁾ die Aufnahme der Oper „Die Follkunger“ von Edmund Kretschmer in's Repertoire. Dieses dramatische Erstlingswerk Kretschmer's war am Dresdener Hoftheater 1874 mit großem Erfolge in Scene gegangen, auch in Dessau hatte es Beifall gefunden, und das Hoftheater in München war eben mit den Vorbereitungen zur Aufführung desselben beschäftigt.²⁾ Diese günstigen Umstände, so wie die Thatsache, daß Herbeck die Follkunger unter allen Opern-Novitäten, welche damals zur Verfügung standen, als die

¹⁾ Brief Wagner's vom 14. Jänner 1875, Anhang S. 41.

²⁾ Die Idee, Gounod's komische Oper „Le medecin malgré lui“ aufzuführen, gab Herbeck vorläufig auf.

bedeutendste erkannte, lassen seinen Vorschlag vollkommen gerechtfertigt erscheinen. Die Meinung des Capellmeister's Dessoff über das Werk war ebenfalls eine günstige, nur der Ober-Inspector Lewy gab — allerdings nicht auf Herbeck's Anfrage — folgende merkwürdige, orakelhafte Aeußerung darüber ab: „Eine Repertoire- oder Cassa-Oper dürften „Die Folsinger“ schwerlich werden.“ Mit einem solchen Ausspruche war dem Institute freilich nicht gedient, denn die Frage, was im Interesse desselben zu thun sei, war durch denselben nicht beantwortet. Im Falle eines günstigen Erfolges hatte Lewy damit nichts riskirt, im gegentheiligen Falle aber konnte er prahlen: „Ich habe es vorhergesagt, daß es so kommen werde.“ Diese Episode ist bezeichnend für das Thun und Lassen des Ober-Inspectors, welches nun einer eingehenden Besprechung unterzogen werden muß.

Seitdem Herbeck Director des Theaters geworden war, legte Lewy eine ganz merkwürdige Abneigung gegen die Arbeit an den Tag, und gerade jene Beschäftigung, von welcher Herbeck sich den größten Erfolg versprochen hatte: die Ueberwachung des Solo- und Chorgesang-Studiums schien jenem am allerwenigsten zu behagen. Lewy begnügte sich aber nicht damit, dem Institute durch seine Passivität Schaden zu bringen, er spann gegen die Person seines Directors Intrigue um Intrigue, hegte das Personale gegen ihn auf und versuchte es mit allen Mitteln, die Ausführung der von Herbeck im Interesse der Sache getroffenen Anordnungen zu hintertreiben. Als Herbeck, kaum dem Leben wiedergegeben, in Folge seiner Krankheit noch recht elend darniederlag, (1873), wurde er von Professor Dr. Hanslick besucht, welcher bei dieser Gelegenheit ihm den aufrichtigen Wunsch Lewy's, sich mit jenem auszusöhnen, vorbrachte. Der Wunsch war wirklich aufrichtig. Lewy mußte nämlich eine Versöhnung wünschen, um zu verhindern, daß Herbeck nicht etwa beim Fürsten Hohenlohe die Uebertragung seiner Stellvertretung während seiner Reconvalescenz an einen anderen, als Lewy, durchsetzen könnte. Herbeck wollte einerseits den freundschaftlich gemeinten Rath Hanslick's, ihm die Hand zur Versöhnung zu bieten, nicht von sich weisen, andererseits befand er sich in Folge seines Zustandes in einer weichen, versöhnlichen Stimmung: er ließ sich den Zudank auf die Lippen drücken. Als Herbeck von seinem Urlaube zurückgekehrt war und die Direction wieder übernommen hatte, mußte er leider bald zur Ueberzeugung gelangen, daß alles das nichts als eine gut gespielte Komödie Lewy's war: von Arbeit und ehrlichen Gesinnungen war bei Lewy nach wie vor nicht die Rede. Jetzt brach er jeden Verkehr mit Lewy ab, und der Ober-Inspector war fortan im Hause nur mehr ein Begriff. Daß Herbeck sich nur auf diese, auf das — nicht vorhandene — Ehrgefühl eines Beamten berechnete Maßregel beschränkte und nicht sofort energisch auf die Entfernung Lewy's bestand, war vielleicht der größte Fehler seines Lebens. Im Theater wußte jedermann, der erste Sänger, wie der letzte Tagelöhner um dieses unerquickliche Verhältniß, der Kanzleidirector der General-Intendantz, Regierungsrath Eisenreich, war erwiefernmaßen von den

mißlichen Beziehungen zwischen Director und Oberinspector unterrichtet, und es hätte wirklich nicht mit rechten Dingen zugehen müssen, wenn nicht auch der Chef dieser Behörde, Hofrath von Salzmann, Kenntniß davon gehabt haben würde.

Trotzdem ereignete sich folgender, beinahe unglaublicher Fall. Angeblich behufs der strengen und unparteiischen Beurtheilung der Qualifikationen der Candidaten bei Aufnahmen, Vorrückungen und Beförderungen im Stande des Ballets-Personales wurde am 15. December 1874 eine „Ballet-Prüfungs-Commission“ unter der Leitung des artistischen Ober-Inspectors Richard Lewy errichtet. Diese Commission hatte unter dem Voritze des Ober-Inspectors Sitzungen abzuhalten, und die dabei beschlossenen Anträge waren im Wege der Direction der General-Intendanz vorzulegen. Abgesehen davon, daß der ohnehin genug complicirte Geschäftsgang durch die Schaffung einer solchen Commission nur eine neue Complicirung erfuhr, mußte Herbeck in der Thatsache, daß gerade Lewy mit dem Voritze betraut worden war, wodurch dessen Befugnisse eine Erweiterung erfuhren, einen unmittelbar gegen seine Person gerichteten Affront erblicken. Das war aber nur der Anfang von alledem, was noch folgen sollte. Ueber Quälereien geringer Natur, wie z. B. der Befehl der General-Intendanz eine ist, daß jede Abhaltung einer Orchester-Probe einen Tag vorher dieser Behörde anzuzeigen sei — als ob man Orchester-Proben des Vergnügens halber abhielte! — gehen diese Zeilen ohnehin mit Stillschweigen hinweg.

Herbeck mußte sich nun entschließen, dem Chef der General-Intendanz darzulegen, daß nach alledem, was vorhergegangen war, er es nicht dulden könnte, daß eine Persönlichkeit, welche das Vertrauen ihres Vorgesetzten ganz und gar verloren, mit einer erhöhten Machtvollkommenheit ausgerüstet, ja in gewisser Beziehung demselben sogar coordinirt werde, ohne daß dessen Meinung darüber vorher eingeholt worden wäre. Hofrath Salzmann gab vor, von dem Mißverhältnisse zwischen Herbeck und Lewy nichts zu wissen, und forderte Herbeck im amtlichen Wege auf, darüber einen genauen Bericht zu erstatten. Herbeck beschränkte sich darauf, die einzigen vier im Laufe von zwei Jahren gewechselten Correspondenzen zwischen Director und Ober-Inspector vorzulegen, damit die General-Intendanz sich ein Bild einer ungefähr zweijährigen Thätigkeit Lewy's — mündlich verkehrten beide nicht mit einander — zu machen in der Lage wäre und einsehen lerne, daß ein Beamter, der seine Pflichten so nachlässig erfüllte, wie Lewy, eines besonderen Vertrauens wohl nicht würdig erachtet werden könnte.

Diese Correspondenzen mögen mit Ausnahme der dritten, welche wegen gänzlicher Unwichtigkeit und Interesselosigkeit zu einer Veröffentlichung nicht geeignet erscheint, hier im Wortlaute folgen:

Löbliche Direction!

Nachdem, hoffentlich in kurzer Zeit, die schon längst projectirten Theater-gesetze in Kraft treten dürften, sehe ich mich veranlaßt, eine löbliche Direction darauf aufmerksam zu machen, daß gleichzeitig die Ernennung der Chor-In-

spicienten zu erfolgen hätte, und zwar für den Damenchor eine weibliche Person, für die Herren ein männliches Individuum. Diese Stellen sollten, meiner unmaßgeblichen Meinung nach, mit fremden Kräften besetzt werden, da bereits angestellte Chormitglieder sich nicht die nothwendige Autorität verschaffen würden.

Dem Schauspielerstande angehörende Individuen wären wohl am besten zu verwenden, da diese bezüglich des Spieles und der Bewegung der Massen, sowie auch der Costümirung, eine artistische Ueberwachung zu leisten im Stande wären.

Der Chordirector ist nur in musikalischer Beziehung verantwortlich und allen anderen Organen ist es bei der Größe des Chorpersonales nicht möglich, in energischer Weise einzugreifen.

Indem ich eine schleunige Besetzung dieser Stellen ergebenst beantrage, zeichne ich mich Hochachtungsvoll ergebenst

Wien am 16. Mai 1873.

Richard Lewy m/p.

Auf vorliegenden Antrag einen Bescheid zu geben, unterließ ich seiner Zeit aus dem triftigen Grunde, weil der Ober-Inspector recht wohl wußte, daß meine schon geraume Zeit vorher nach dieser Richtung hin hohen Orts gemachten Vorstellungen erfolglos blieben.

18⁸/₄75.

Herbeck m/p.

Löbliche Direction.

Der Mataplanchor in Meyerbeer's „Hugenotten“ wird an unserer Hofbühne seit Jahren in sehr verstümmelter Weise aufgeführt. Der Opernchor war früher so schlecht organisirt, daß oben erwähntes Musikstück wiederholt das Mißfallen des Publicum erregte. Aus diesem Grunde sah sich Kapellmeister Proch veranlaßt, dem Vocalsatz eine instrumentale Begleitung beizufügen. Selbstverständlich ging dadurch der Charakter des Musikstückes ganz verloren. Heute aber ist der Opernchor eine Hauptstütze unseres Operntheaters und dürfte die Schwierigkeiten, welche der Mataplanchor (ohne Orchesterbegleitung) bietet, leicht überwinden.

Ich erlaube mir daher zu beantragen, eine löbliche Direction möge verfügen, daß bei der nahe bevorstehenden Aufführung der Hugenotten, sowie bei allen anderen Bühnen, endlich auch bei uns in der Originalform gesungen werden möge.

Hochachtungsvoll ergebenst

Wien, 12. November 1873.

Richard Lewy m/p.

Die Angelegenheit „Mataplanchor“ wurde vor längerer Zeit von dem Herrn Oberinspector Lewy und mir besprochen, da auch mir, wie jedem aufmerksamen Beobachter die Unzukömmlichkeit der instrumentalen Begleitung aufgefallen war. Ich nahm mir daher auch vor, bei der nächst sich ergebenden Gelegenheit diesem Umstande abzuhelpfen, und hatte im Sinne die Herstellung der Originalform für die Vorstellung am 15. d. Mts. anzuordnen, da bei der in meiner Reconvalenszeit stattgehabten Aufführung der „Hugenotten“ im Juli mir die Sache entgangen war. Wenn aber diese Angelegenheit dem Herrn Oberinspector Lewy so ungemein wichtig erschien, daß sie ihn jetzt sogar zu einer schriftlichen Eingabe veranlaßt, in welcher er den Wunsch ausspricht, dieser Chor möge „endlich“ in der Originalform gesungen werden, so kann ich mir nicht erklären, warum der Herr Oberinspector diese Abänderung nicht schon bei den wiederholten Aufführungen der „Hugenotten“ am 18. Mai und 23. Juni d. J. veranlaßt.

Das anzuordnen lag damals im vollen Rechte des Herrn Oberinspectors. Aus Rücksicht für mich, kann er, nach meinen Erfahrungen in anderen Angelegenheiten, es gewiß nicht unterlassen haben. Herbeck m/p.
Wien 12. November 1873.

Löbliche Direction.

Ich erlaube mir beiliegendes Schreiben meiner Schülerin, Fräulein G., zur gefälligen Ansicht zu übermitteln. Es könnte vielleicht zur Orientirung dienlich und dem Interesse des Institutes förderlich sein. Indem ich um gefällige Retourrirung des besagten Schreibens, welches ganz privater Natur ist, höflichst ersuche, zeichne ich Hochachtungsvoll ergebenst

Wien, 14. März 1874.

Richard Lewy m/p.

Fräulein G. an Lewy.

Berlin 8./3. 74.

Verehrter Herr Professor.

Nachdem ich lange nichts habe von mir hören lassen, komme ich heute gleich wieder mit einer Bitte zu Ihnen. Wie Sie wissen, habe ich noch Contract bis zum 1. Mai 1875, jedoch ist der General-Intendant, Herr von Hülsen, schon jetzt mit mir in Unterhandlung wegen Erneuerung meines Contractes unter folgenden Bedingungen getreten. Der neue Contract ist auf die Dauer von 10 Jahren vom 1. Mai 1875 an gerechnet, mit einem jährlichen Honorar von 8000 Thaler, 20 Thaler abendliches Spielgeld und fünf Monate Urlaub, vom 1. April bis 1. September.

Bevor ich nun diesen Contract unterzeichne, komme ich zu Ihnen, da ich ja weiß, wie aufrichtigen Antheil Sie stets an mir und meinen künstlerischen Erfolgen, die ich ja lediglich Ihnen zu danken habe, genommen haben, um Sie um Ihren Rath zu bitten.

Schreiben Sie mir Ihre aufrichtige Meinung über diesen Contract und ob es Ihnen nicht auch richtiger für mich erscheint, in einer Zeit, wo so wenig Coloratur-Sängerinnen von Bedeutung in der Welt existiren, mich nicht für so lange Zeit zu binden?

Indem ich Sie bitte, 2c. 2c.

Ihre treu ergebene Schülerin

G.

Antwort der Direction.

Das zur Ansicht übermittelte Schreiben des Fräulein G. an Herrn Oberinspecteur Lewy ist, wie der Herr Empfänger treffend bemerkt, ganz privater Natur.

Erhielte ich ein solches Schreiben, würde ich nicht wagen, selbes irgend einer dritten Person mitzutheilen, weil ich mich nicht den berechtigten Vorwürfen des Brieffschreibers aussetzen möchte, ich habe mich einer Verletzung einer in das Briefgeheimniß gehüllten Vertrauenssache schuldig gemacht. Der festen Ueberzeugung, daß der Herr Oberinspecteur Lewy ebenfalls dieser meiner Ansicht ist, kann ich mir daher die Thatsache, daß Herr Oberinspecteur Lewy dieses Schreiben mir mittheilt, nur dadurch erklären, daß entweder Fräulein G. den Herrn Empfänger in einem besonderen Schreiben zu diesem Schritte ermächtigte oder Herrn Oberinspecteur Lewy vielleicht bekannt geworden, Fräulein G. habe diesen vertraulichen Brief in der Absicht geschrieben, daß der Unterzeichnete davon Kenntniß erhielte. Was immer für einen anderen Erklärungsgrund aufzustellen, ist mir nicht möglich.

Nur Eine der beiden angeführten Annahmen kann richtig sein und keine derselben scheint mir Aussicht zu geben, daß die freundliche Absicht des Herrn

Oberinspectors durch Mittheilung jenes Schreibens vielleicht zur Orientirung dienlich und dem Interesse des Institutes förderlich zu sein, practische nützliche Folgen für das Hof-Operntheater herbeiführen könnte.

Ich greife auf die natürlichste Annahme zurück. Fräulein G. wollte sich im vertraulichen Wege nur einen freundschaftlichen Rath ihres Lehrers erbitten, darüber, ob es richtig erscheint, daß sie sich für so lange Zeit bindet. Von weiteren Absichten auf Wien u. s. w. enthält dieses vertrauliche Schreiben auch nicht die leiseste Andeutung und ich muß annehmen, Fräulein G. verfolgt mit ihrem Schreiben durchaus keinen anderen Zweck als dessen Inhalt ver-räth; Fräulein G. beabsichtigt durchaus nicht, daß noch eine dritte Person Mitwifferin in der Sache werde.

In diesem Falle wäre jeder Versuch von meiner Seite ebenso unberechtigt als zwecklos. Gesezt aber Fräulein G. wollte auf diesem Wege Verhandlungen mit Wien anbahnen — so würde ich mich zu solchen, auf solche Weise eingeleiteten Unterhandlungen durchaus nicht hergeben, weil nach meiner festen Ueberzeugung das k. k. Hof-Operntheater dann nur als Pressionsmittel zur Erreichung höherer Bedingungen in Berlin benützt werden würde, ohne daß jenes Institut, dessen Leitung mir anvertraut, auch nur den geringsten Vortheil bei dieser Affaire zu holen hätte.

Herbeck m/p.

Inzwischen begann die neuernannte „Ballet-Prüfungs-Commission“ recht lustig zu amtiren. Sie sah dem längst selig in dem Herrn entschlafenen „Hof-Kriegsrath“ auf ein Haar ähnlich, oder wenn ein für Wien populärer Vergleich hier gestattet sei: sie tappte wie einst die k. k. Hofspritze bei großen Bränden immer hinten drein nach, kam entweder zu spät oder stand den anderen, nützlich wirkenden Factoren nur im Wege. Dinge, die sich so von selbst verstehen, wie die Nothwendigkeit des Wassers und Mehls zur Brotbereitung, wurden im Schooße der Commission berathen, beschlossen und natürlich auch protokolliert. So z. B. beschloß die Commission, an die Direction das „Ersuchen“ zu stellen, dieselbe möge den Commissions-Mitgliedern die Einsicht in die Engagement-Contracte der beim Ballet beschäftigten Künstler und Künstlerinnen gewähren. Wie unnöthig ein solches Ersuchen war, beweist die Thatsache, daß sämtliche Branchen-Vorstände des Theaters seit Jahren in die, in der Directionskanzlei aufbewahrten Engagement-Verträge und sonstigen für den Theaterbetrieb wichtigen Behelfe ohne besondere Anfrage bei der Direction Einsicht nahmen. Bei Gelegenheit der Ueberreichung eines anderen überflüssigen Vorschlages: es seien zwei „zweite“ Tänzerinnen zu engagiren — weßwegen Herbeck bereits mit einer Theateragentur in Verbindung stand — konnte er sich doch nicht enthalten, in einem Berichte an die Intendanz auf die Unfruchtbarkeit der Commissions-Arbeiten hinzuweisen:

„Obwohl es in der Natur der Sache liegen würde, daß die zum großen Theil aus Fachmännern bestehende Ballet-Prüfungs-Commission gleich mit positiven Anträgen hervortritt, und Künstler namentlich bezeichnen möchte, deren Engagement wünschenswerth und vortheilhaft wäre, so ist bis jetzt dieses nicht geschehen und der gehorsamst Gefertigte glaubt, daß bei dem ohnehin complicirten Organismus der Theaterverwaltung eine Special-Commission

nur dann für das Institut jenen practischen Nutzen, welchen eine hohe General-Intendanz beabsichtigt, gewähren kann, wenn eine solche Commission sich auch mit detaillirten practischen Vorschlägen befaßt und die Aufmerksamkeit auf bestimmte Verbesserungen lenkt, statt sich nur in den Grenzen allgemeiner Umrisse zu ergehen, und sich damit begnügend zu sagen: Dieses oder jenes soll geschehen, ohne sich zu erklären: wie und womit es ausgeführt werden kann &c.“

Dem Antrage der Commission, sogenannte gemischte, aus einer kleinen Oper und einem kleinen Ballet zusammengesetzte Vorstellungen im Opernhause zu geben, konnte Herbeck seine Zustimmung nicht ertheilen. Die Gründe, welche ihn dazu bestimmten, legte er in einem Berichte an die General-Intendanz ausführlich dar, und es ist erstaunlich, daß diese Behörde sich von der Stichtigkeit derselben nicht überzeugen lassen konnte.

„Es ist zu bezweifeln,“ heißt es in dem Berichte der Direction, „daß derlei Vorstellungen im neuen Hause Glück machen werden, da weder dem Opernfreunde durch einen halben Opernabend noch dem Balletfreunde durch einen halben Balletabend Genüge geleistet wird. Es liegen Erfahrungen vor, daß namentlich für die kleinere Spieloper und komische Operette im neuen Hause kein fruchtbarer Boden vorhanden ist und sicherlich spricht das Motiv gegen die geplante Einrichtung, daß durch die Beibehaltung ganzer Balletabende sowohl dem Opern-Repertoire, als dem Opernpersonale ein Ruhepunkt eingeräumt und eine allzuempfindliche Abnützung der Opernkräfte und Erfolge möglichst beschränkt wird.“

Einen gewichtigen Beweggrund, in solchem Sinne zu berichten, verschwieg Herbeck allerdings: Sein künstlerisches Gefühl sträubte sich gegen diese, eines ersten Kunstinstitutes durchaus unwürdige Einrichtung. Er sah eben ein, daß solche Vorstellungen einer Behörde gegenüber, welche das Theater als bloßes Geschäft betrachtete, gänzlich nutzlos wären, und beschränkte sich daher auf rein praktische Erörterungen.

„Wahrscheinlich hatte“, fährt Herbeck fort, „die Theaterleitung vor geraumer Zeit, als sie die Mischvorstellungen aufgelassen hatte, ähnliche Beweggründe dafür, wie die jetzige Direction. Noch in den Jahren 1859—1868 setzte die Direction den Versuch mit gemischten Vorstellungen fort, bis sie, endlich die Unfruchtbarkeit dieser Bemühungen erkennend, dieses Auskunftsmittel zur Belebung des Repertoires fallen ließ. Die gehorsamst gefertigte Direction hat seit einer Reihe von Jahren dieselben Ansichten vertreten, welche unsomewhat in dem großen neuen Opernhause maßgebend zu sein scheinen, als sie sich schon in dem alten kleinen Operntheater geltend gemacht haben und auch der Herr Oberinspector Lewy hatte sich vor einigen Jahren diesen Anschauungen vollkommen angeschlossen. Der gehorsamst Gefertigte hat nicht zu untersuchen, welche Erfahrungen den Herrn Oberinspector bestimmen, jetzt einer anderen Meinung zu sein und der gehorsamst Gefertigte kann nur beifügen, daß er seine Ueberzeugung in dieser Frage nicht ändern kann.“

Wie vorauszusehen war — denn Herbeck durfte von nun an nicht mehr Recht haben — wurde der Vorschlag der Commission d. h. Lewy's angenommen. Am 8. März 1875 wurde Herbeck beauftragt, die beiden Ballets: „Die verwandelten Weiber“ und „Das übelgehütete Mädchen“ sofort einstudiren und

längstens binnen vier Wochen in Scene setzen zu lassen. Jeder Vorstellung eines der genannten Ballets hatte eine kleine Oper voranzugehen. Auch diese bittere Pille wurde verschluckt.

Die Angelegenheit „Oberinspector“ zog sich nebenher artig in die Länge. Man sollte meinen, daß der General-Intendant das, was Herbeck über Lewy geäußert, vollkommen genügt haben möchte, um sich über diesen eine eigene Meinung zu bilden. Aber das schien ja gar nicht der Zweck der, wie ein Regen über Herbeck sich ergießenden Erlässe gewesen zu sein. Er sollte in die Enge getrieben werden, denn man hoffte, Herbeck werde nicht die genügenden Beweise für seine Behauptungen erbringen können, und Lewy trug redlich das Seine dazu bei, um den Hofrath von Salzmann glauben zu machen, er sei der unschuldig Verfolgte und Herbeck der Intriguant. Die nun folgenden Berichte Herbeck's enthüllten den ganzen Charakter Lewy's und sein unterminirendes Treiben so vollständig, daß sie ohne erläuternde Erklärungen hier Platz finden können.

„Als anständiger Mensch glaubte ich,“ sagt Herbeck, „erwarten zu können, der Oberinspector werde das Unhaltbare der Lage endlich fühlen und freiwillig den Schritt thun, den er schon als Waldhornist thun wollte (wäre er nämlich nicht Oberinspector geworden) und der ihn jetzt materiell ungefähr viermal besser gestellt haben würde, als vor fünf Jahren. Es ist anders gekommen und der gehorsamst Gefertigte muß nunmehr — wenn auch dem zu erörternden Stoffe gegenüber mit gerechtfertigtem Widerwillen — dem hohen Auftrage entsprechen.“ —

„Der Oberinspector hat sich Jahre hindurch um die Gesangs-soloproben gar nicht gekümmert; die so wichtige Proben-Ein- und Austheilung hat noch bis zur Stunde nicht er gemacht, selbe entwarf immer nur der Opern-Regisseur; den Chorproben im Chorsaal hat er niemals beigewohnt; zur Aufrechthaltung der scenischen Anordnungen hat er nichts beigetragen; die Anordnung auf der Scene, auf welcher er unregelmäßig und willkürlich erschien, hat er in solcher Weise gefördert, daß zwei Beamten erklärten, Abends auf der Bühne dem Oberinspector soweit als möglich auszuweichen, um dessen „ewigen Verheerungen“ zu entgehen; vom Oberinspector continuirlich und genau zu führende Aufzeichnungen, betreffend: Controle über einen regelmäßigen Turnus der Orchester- und Chor-Dienste wurden dem gehorsamst Gefertigten niemals zur Vorlage gebracht, der Oberinspector hat diese Controle auch nicht geführt; um die Revision der Theaterzettel und Ankündigungen vor der letzten Drucklegung bekümmerte er sich niemals, das besorgten immer nur die Regisseure und der Oberinspicient; das Archiv-Local hat er in Ausübung der Oberaufsicht einmal, seit dem Jahre 1872 aber gar nicht mehr betreten.“

„Er hat ferner schon zur Zeit, als zwischen dem gehorsamst Gefertigten und ihm noch ein gutes persönliches Verhältniß bestand, ihm etwa zufallende Correspondenzen dem ohnehin stark in Anspruch genommenen Secretär und dem Regisseur aufgehalst und die, bei Vorkommnissen in artistischen Angelegenheiten, namentlich bei Differenzen, freilich gewöhnlich unliebsame Vermittlung zwischen Direction und Personal sehr gern von sich abgewälzt und dem Regisseur Steiner aufgebürdet. Dieses auf Bequemlichkeitsliebe und Klugheit basirte Ablehnungssystem befugte dem gehorsamst Gefertigten schon damals nicht sonderlich, ich beschwichtigte aber mein Bedenken und begnügte mich in letzterwähnter, wie in

vielen anderen Angelegenheiten damit, die Ansichten und den, meiner Ueberzeugung nach, guten Rath des Oberinspectors zu hören. Späterhin verzichtete ich gerne auf diese unter anderen Umständen nützliche Consultirung, welche dem gehorsamst Gefertigten werthlos, ja gefährlich erschien von dem Augenblicke an, als das Benehmen des Oberinspectors ein unbedingtes Vertrauen in das entschiedenste Gegentheil verwandeln mußte.“

„Der Verabsäumung des Oberinspectors, seinen keines speciellen Auftrages bedürftenden Verpflichtungen nachzukommen, gefellte sich später ein Betragen zu, das dem gehorsamst Gefertigten die äußerste Vorsicht und Zurückhaltung gebot und das mich nicht geneigt machen konnte, den Oberinspecter zu Obliegenheiten zu verwenden, die eben mein Vertrauen und Eingehen in meine Intentionen erfordern.“

„Eine Persönlichkeit, welche, als ich in der Oper „Dom Sebastian“ Herrn Walter die Titelrolle zutheilte, sich so weit vergaß, mir vor dem Regisseur zu sagen: „Das heißt die Oper zu Grunde richten, ich werde als Oberinspecter gegen einen solchen Vorgang schriftlich protestiren“; eine Persönlichkeit, die schon vor langer Zeit in Gegenwart mehrerer Mitglieder auf der Bühne das Zugrundegehen des Institutes in den derbsten Ausdrücken in Aussicht stellte und somit den Geist der Mitglieder demoralisirt; eine Persönlichkeit, welche einen mir unterstehenden Kanzleibeamten mit Berufung auf eine angebliche Intendant-Vollmacht hinter meinem Rücken einen Auftrag ertheilt, der einen von mir gegebenen, einem Intendantbefehle entsprechenden Auftrag annullirt; eine Persönlichkeit, die sich damit rühmt, daß es ihrem Einfluß bei der General-Intendant gelang, die Genehmigung des von dem gehorsamst Gefertigten überreichten Novitäten-Vorschlages zu vereiteln und welche somit die Aufführung u. A. der „Königin von Saba“ für damals hintertrieben hat — ein verhängnißvoller Vorgang, dessen für das Institut schädliche Folgen auf mir wahrlich schwer genug lasten; eine Persönlichkeit, die einen Vorstand zur Rede stellt und mit einem crassen Schimpfwort tractirt, weil dieser mit dem Director auf der Bühne freundlich gesprochen; eine Persönlichkeit, welche auf die ihr gemachte Mittheilung hin, der Oberinspecter wird bestimmt zum Director ernannt, dem Ueberbringer dieser Nachricht in wärmster Weise dankt und augenblicklich das Haus verläßt, vermuthlich um die frohe Kunde weiter zu tragen; eine Persönlichkeit, die von hoher Seite mit der Leitung der Ballet-Commission betraut, sofort sich äußert: „Jetzt habe ich die erste Stufe bestiegen“; eine Persönlichkeit, welcher das von ihr erwartete Durchfallen einer Novität die Erfüllung eines Herzenswunsches wäre (Aeußerung gegen ein erstes Mitglied): eine solche Persönlichkeit ist für eine Vertrauensverwendung nicht geeignet und ich glaube nur im Geiste eines geordneten Amtes gehandelt zu haben, indem ich dem Oberinspecter gegenüber nicht die Initiative zu Aufträgen ergriff.“

Dagegen muß aber betont werden, daß der gehorsamst Gefertigte die ganze Zeit über gar Nichts gethan oder veranlaßt hat, was den Oberinspecter verhindert hätte, jenen Verpflichtungen nachzukommen, deren Erfüllung an keinen Auftrag gebunden und die ihn ausreichend beschäftigt haben würden.“

Die Thatsache, daß Herbeck auf alle diese Erfahrungen hin es unterließ, eine Anzeige zu erstatten, rechtfertigte er damit, daß er es vermeiden wollte, auch nur den Schein, daß diese persönlichen Motiven entsprungen, auf sich zu wenden, ferner damit, daß gerade er selbst es war, welcher, wenn auch in der besten Absicht, Lewy für den Posten eines Oberinspectors vorgeschlagen habe. Der Bericht Herbeck's schließt mit den Worten:

„Hohe General-Intendanz wird nach all' dem Gesagten es wohl verzeihlich finden, wenn der gehorsamst Gefertigte unter solchen Umständen ganz außer Stande ist, jetzt noch anzugeben: „worin der nunmehr aufrecht zu erhaltende Wirkungskreis des Oberinspectors zu bestehen hätte.““

In der an die General-Intendanz gerichteten Rechtfertigungsschrift mußte Lewy sich angesichts der wichtigen Anklage darauf beschränken, derselben durch schale Ausreden zu begegnen: von einer Entkräftung der Anklage war keine Rede. Er versuchte es hauptsächlich, seine mehrmonatliche Thätigkeit im Jahre 1873 als Stellvertreter des Directors während der Abwesenheit Herbeck's vom Theaterdienste in das schönste Licht zu stellen. Herbeck hielt nur diesen Theil der Schrift Lewy's einer Erwiderung werth:

„Der Oberinspecter“, schreibt Herbeck an die General-Intendanz, „führt an, daß während dieser Zeit nur Einmal eine Abänderung der Vorstellung durch eine Absage von Seite der Mitglieder vorgekommen und nimmt diese Thatsache scheinbar nicht als sein Verdienst in Anspruch, sondern hält selbe den Mitgliedern zu Gute.¹⁾ Wenn dies aufrichtig gemeint wäre, zu welchem Zweck spricht er dann von dieser Sache? Der Oberinspecter hat aber diesen glücklichen Zufall anderseitig geradezu ganz direct als sein persönliches Verdienst hingestellt, und dies beweist, wie derselbe in scheinbar bescheidenster Form seine Theaterführung nach dieser Richtung hin, der Leitung des gehorsamst Gefertigten gegenüber in ein für ihn ungemein günstiges Licht stellen wollte.“

„Wenn man nun in gerechter Weise die Bezahlung doppelter Spielhonorare für sämtliche Solisten zwei Monate (Mai und Juni) hindurch in Betracht zieht, was für die Sänger doch ein ganz außerordentliches Reizmittel war, nicht abzusagen; wenn man ferner den natürlichen Ehrgeiz der Künstler, sich vor den Fremden zu zeigen, erwägt — die für die Sanitätsverhältnisse günstigere Jahreszeit nicht zu vergessen — und dem entgegenhält, daß während der übrigen Ausstellungszeit unter der Leitung des gehorsamst Gefertigten, in welcher doppelte Spielhonorare gezahlt wurden, auch nur eine kaum in Betracht kommende Anzahl von Absagen vorkamen: so dürfte sich wohl ergeben, daß die Mitglieder nicht dem Oberinspecter zu Gefallen nicht abgesagt haben.“

„Der Oberinspecter hebt ferner hervor, die Oper Hamlet, für deren Ausführung schon von mir nicht unbedeutende Vorarbeiten in Angriff genommen waren, sei unter ihm in Scene gegangen. Das ist wohl richtig, allein welche waren die persönlichen Bemühungen des Oberinspectors bei diesem Anlasse?“

„Er blieb auch bei dieser Gelegenheit seinem Principe treu, Andere für sich arbeiten zu lassen und maßgebenden Orts das Hauptverdienst seinem Wirken zuzuschreiben. Wollte es hoher General-Intendanz genehm sein, bei sämtlichen Vorständen und Mitgliedern Umfrage zu halten, welchen wichtigen oder entscheidenden Antheil der Oberinspecter an der durch die Herren Dessoff, Steiner, Telle, Gaul besorgten musikalischen und scenischen Arbeiten genommen.“ 2c. 2c.

¹⁾ Nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Hauptmann Sand, des Gemahls der k. k. Kammerfängerin Frau Chnn, ging Lewy, nachdem sein Provisorium zu Ende war, zu den einzelnen Mitgliedern — auch zu Frau Chnn — um sich schriftlich Bestätigung darüber geben zu lassen, daß während der ganzen Zeit keine Absage erfolgt sei. Der Herr Hauptmann hat den Verfasser zur Veröffentlichung dieser Thatsache ausdrücklich ermächtigt.

Es wäre dem Verfasser ein Leichtes, noch eine Reihe von Beispielen zur Beleuchtung des Treibens Lewy's anzuführen, allein er unterläßt dies aus Rücksicht für die Geduld des Lesers und in der Voraussetzung, daß all' das Gesagte vollauf genüge, diesem ein deutliches Bild von der wenig beneidenswerthen Lage zu geben, in welcher Herbeck sich befand. Welche Summe von Zeit und Mühe verschlangen die endlosen Correspondenzen! In welch' beständiger Aufregung mußte ihn ein solcher Kampf um's Dasein erhalten! Ja, wenn diese Opfer an Zeit, Arbeit und Gesundheit noch zu einem halbwegs erfreulichen Ziele geführt haben würden, so hätte Herbeck wenigstens zu dem Bewußtsein gelangen können, daß er sie nicht ganz zwecklos gebracht habe. Allein es kam anders.

Nachdem Herbeck seiner vorgesetzten Behörde das ganze zersetzende Wirken des Ober-Inspectors bloßgelegt hatte, erschien der Leiter der General-Intendanz, Hofrath von Salzmann, im Bureau Herbeck's und machte ihm Vorstellungen darüber, wie fatal ihn die ganze Angelegenheit berührte, daß er darüber nicht schlafen konnte und daß ihm ein Ausgleich sehr erwünscht wäre. Herbeck erwiederte, daß er von der Affaire gewiß noch empfindlicher berührt würde, daß er es aber nicht gewesen sei, welcher die unerquickliche Situation herbeigeführt habe. Nach den mit „jenem Menschen“ gemachten Erfahrungen sei ihm aber eine sogenannte Ausöhnung nicht möglich, selbst wenn er seiner Weigerung wegen sammt seiner Familie zu Grunde gehen müsse.

Trotz alledem erklärte sich Herbeck bereit, daß in dem Falle, als die General-Intendanz glaube, er hätte zu schwarz gesehen und eine erspriechliche Thätigkeit Lewy's fernerhin zu erwarten sei, er alle schädlichen Folgen in Zukunft ebenso ertragen werde, wie er sie bisher ertragen habe. Von einer besonderen Vertrauensstellung Lewy's könne aber wohl die Rede nicht mehr sein und er werde die Verpflichtungen Lewy's, deren Erfüllung dem Institute von Nutzen sein könnten, in einem besonderen Berichte an die Intendanz aufzählen.

„Würde der Oberinspector“, heißt es in demselben, „in Zukunft die Solo- und Chorproben im eigentlichsten Sinne des Wortes leiten, in artistischer und disciplinärer Beziehung überwachen und theilweise selbst am Clavier abhalten, Vorschläge zur Besetzung oder Dupplirung von Partien rechtzeitig erstatten, die Controle über einen regelmäßigen Turnus der Orchester- und Chordienste sowie der Kranken- und Urlaublisten gewissenhaft führen, die Aufrechterhaltung der von der verantwortlichen Direction eingeleiteten und eingeführten scenischen Anordnung und Ordnung — ebenfalls in artistischer und disciplinärer Beziehung — besorgen und durch sein Benehmen auf den Geist der Mitglieder in gutem Sinne einwirken, so würde er damit eine Thätigkeit entfalten, ebenso zweckentsprechend, als die bisherige zweckwidrig gewesen. Dieses sein Wirken wäre dann zwar kein auffälliges, aber ein nutzbringendes und hinreichend geeignet, den Oberinspector vollauf zu beschäftigen.“

Wäre Hofrath von Salzmann ein Mann gewesen, dessen Handlungen nur der Ausfluß eines von Gerechtigkeitsinn und Pflichtgefühl zeugenden Denkens gewesen, so hätte er in dem vorliegenden Falle nur zwei Wege zu beschreiten

gehabt: entweder er trat alle wegen Lewy geführten Correspondenzen zwischen der Intendanz und Direction seiner vorgesetzten Behörde — dem Obersthofmeisteramte — ab, damit diese das letzte Wort spreche oder er handelte dem Vorschlage Herbeck's gemäß, nicht ohne vorher dem Oberinspector für sein bisheriges Verhalten eine strenge Rüge ertheilt zu haben. Was geschah aber in Wirklichkeit? Der Fall wurde weder dem Obersthofmeisteramte zur Entscheidung vorgelegt, noch erging eine Rüge an Lewy. Nach Herbeck's letztem Berichte verhielt sich die General-Intendanz in Beziehung auf die Angelegenheit „Oberinspector“ so schweigsam, als ob nichts, gar nichts vorgefallen wäre. Lewy erhielt keine Instructionen, wie er sich von nun an zu verhalten hätte, er wurde in der Vertrauensstellung als Obmann der Ballet-Prüfungs-Commission belassen, ja noch mehr: seine Anträge gingen, auch wenn Herbeck sie nicht befürwortete, bei der Intendanz durch, wie z. B. die bereits erwähnte Einführung „gemischter“ Vorstellungen. Diese offenkundige Parteinahme des unmittelbaren Chefs Herbeck's für einen ihm untergeordneten Beamten, dessen Thun und Treiben jenem in den vorher angeführten Berichten geschildert worden war, in welchen Herbeck sich wiederholt auf seinen Dienstleid berief, war eine Brutalität, welche — bei Staatsbehörden — sonst wohl nur in absolut regierten Ländern vorkommen kann. Es hieß einen Mann, dessen Leistungen als Künstler, dessen Verdienste um die kaiserlichen Musikinstitute allgemein anerkannt waren, dessen Charakter ein so reiner und offener, daß niemand im Stande war, ihm irgend eine unredliche Gesinnung, eine hinterlistige Handlung nachzuweisen, es hieß einen solchen Mann geradezu in's Gesicht schlagen, daß man die niederträchtige Handlungsweise eines seiner Untergebenen ihm und dem Institute gegenüber geradezu billigte, indem Lewy darüber ja nicht der geringste Vorwurf gemacht wurde. Als Herbeck ungefähr anderthalb Jahre vorher vier Mitgliedern des Orchesters ohne Vorwissen der General-Intendanz einen achttägigen Urlaub ertheilt hatte, wurde ihm vom Regierungsrath Eisenreich, der damals Leiter dieser Behörde war, eine Rüge ertheilt, und obendrein fand sich das Obersthofmeisteramt veranlaßt, auf die Anzeige Eisenreich's hin diese Kleinigkeit Herbeck als „grobes Dienstvergehen“ vorzuwerfen; an der Wirksamkeit Lewy's hingegen fand weder derselbe Regierungsrath noch dessen Chef, Hofrath Salzmann, etwas auszusetzen.

Herbeck entwickelte eine unglaubliche Geduld. Er wartete und wartete — aber es kam keine Entscheidung, und doch waren solche Zustände unhaltbar und würden wohl auch unmittelbar zu einer Katastrophe geführt haben, wenn man nicht inzwischen auf anderem Wege das zu erreichen das Glück gehabt hätte, was auf diesem vorläufig nicht zu erreichen war: Herbeck von dem Posten eines Directors der kaiserlichen Hofoper zu entfernen.

Inmitten dieser Erbärmlichkeiten fiel ein für Herbeck sehr erfreuliches Ereigniß wie ein Sonnenstrahl in eine trübe Regen-Landschaft: Die philharmonischen Concerte hatten seine „Tanzmomente“ — 9 Jahre nachdem sie componirt

worden waren — in ihr Programm aufgenommen, und die Aufführung derselben fand am 21. Februar statt.

Der Erfolg war ein bedeutender, Herbeck mußte zwei mal erscheinen, um für die in reichem Maße dargebrachten Beifallsspenden zu danken. Von der Kritik wurde die Composition beinahe ausnahmslos als ein fein empfundenes, meisterlich instrumentirtes Stück gelobt. Herbeck war hoch erfreut über den Erfolg und die vorzügliche Aufführung, welche er übrigens nicht selbst leitete. Er überließ diese Arbeit dem Dirigenten der Concerte, Otto Dessoff.¹⁾ Es war dies eine der letzten Aufführungen, welche dieser vortreffliche Künstler in Wien leitete. Anfang October 1874 war ihm nämlich von Seite des Hoftheaters in Karlsruhe der Antrag gemacht worden, unter dem Titel Hofcapellmeister mit einem Gehalte von 4000 Gulden an diesem Theater zu wirken. Wenn man bedenkt, daß Dessoff in Wien nur 3400 Gulden Gehalt bezog und den sehr bedeutenden Unterschied in den Lebensmittel- und Miethpreisen beider Städte in Betrachtung zieht, wenn man ferner bedenkt, welch' ungleich einflußreichere Stellung ein Hofcapellmeister an einem deutschen Hofe bekleidet, als ein Theater-Capellmeister in der großen Residenz Wien, so muß der Antrag, welcher Dessoff gestellt wurde, als ein äußerst vortheilhafter und ehrenvoller erkannt werden. Herbeck erstattete einen unmittelbaren Bericht an den Fürsten Hohenlohe, worin er die Sachlage und Dringlichkeit der Angelegenheit schildert und den Fürsten um Entscheidung darüber bittet, ob er Dessoff im Falle seines weiteren Verbleibens in Wien 5000 Gulden Gehalt und den Titel eines ersten Capellmeisters an der Oper in Aussicht stellen dürfe.²⁾ Der Fürst willigte in die gestellten Bedingungen nicht ein, und in Folge dessen nahm Dessoff begreiflicher Weise den Karlsruher Antrag an. Mit dieser einfachen Darstellung des Sachverhaltes mögen auch jene Anzahl damals in Umlauf gesetzter Gerüchte ihre Widerlegung finden, welche meistens darauf hin zielten, Herbeck als den grimmigsten Feind Dessoff's darzustellen, der mit allen Mitteln auf eine Entfernung desselben von Wien hinarbeite. Als Nachfolger Dessoff's hatte Herbeck den damaligen Capellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, Wilhelm Zahn, in Aussicht genommen. Er leitete auch schon die nöthigen Verhandlungen mit demselben ein, jedoch konnte keine Einigung erzielt werden. Weitere Sorgen um den erledigten Capellmeister-Posten konnte Herbeck sich ersparen. Wenige Tage, bevor Dessoff sich verabschiedete, legte Herbeck die Direction des Hof-Operntheaters nieder. Das kam so:

Im Herbst 1874 waren die Einnahmen des Theaters in Folge der ungünstigen Zeiten zu den Ausgaben in ein derartiges Mißverhältniß gerathen, daß Herbeck sich gezwungen sah, zur Bedeckung der Erfordernisse, einen Credit anzusuchen, welcher ihm als ein Vorschuß, dessen „ehestunlichste Rückerstattung der Direction zur gewichtigsten Pflicht gemacht wird“, in der Höhe von

¹⁾ Vergl. Briefe vom 21. und 22. Februar 1875, Anhang S. 93 f.

²⁾ Brief vom 3. October 1874, Anhang S. 92 f.

100.000 fl. bewilligt wurde. Damit war dem Theater auf die Dauer freilich nicht geholfen, denn eine Besserung der allgemeinen Geld-Verhältnisse konnte vor der Hand nicht gehofft werden, und wenn die maßgebenden Persönlichkeiten diese Umstände stets vor Augen gehabt haben würden, so hätten sie die Thatsache, daß im März 1875 der niedrige Cassastand ein neuerliches bedeutendes Deficit für das Jahr 1875 erwarten ließ, nicht so ungeheuerlich, sondern vielmehr ganz natürlich finden müssen. „Schlechte Zeiten!“ schrieb Herbeck auf ein Blatt Papier, welches dem Verfasser vorliegt:

„Das Wiener Hof-Operntheater hat in den Monaten December 1874 und Jänner 1875 zusammen an der Abend-Cassa 100.000 fl. eingenommen, was mit Hinzurechnung der auf die Vorstellungen dieser Monate entfallenden Abonnements-Quote (ohne Einrechnung der Subvention, welche der kaiserliche Hof gibt) das nette Sümmechen von über 153.000 Gulden ausmacht. Wie viele Theater mag es wohl in der Welt geben, die solche „schlechte Zeiten“ nicht als sehr glückliche preisen würden? Ob aber jene Einnahmen genügen, um den kolossalen Apparat der Wiener Hofoper bestreiten zu können — das gehört freilich auf ein anderes Blatt.“

Herbeck hatte bereits Ende October 1874 den Voranschlag für das kommende Jahr seiner Behörde vorgelegt. Es ergab sich, daß die voraussichtlichen Einnahmen des Jahres 1875, welche unter Berücksichtigung der mißlichen Verhältnisse des verflossenen Jahres berechnet worden waren, annähernd die Summe von 907.000 fl. erreichen würden. Diesen Einnahmen stellten sich Ausgaben von 1,066.880 fl. entgegen, aus welcher Zusammenstellung sich ein Deficit von 159.880 fl. ergibt.¹⁾

Die Frage, ob sich bei dem circa 800.000 fl. betragenden Personal-Etat, wovon circa 660.000 fl. lediglich auf das artistische Personale entfielen, etwas ersparen ließe, mußte Herbeck verneinend beantworten. Selbst wenn man annahm, daß die Bezüge eines der vier ersten Tenoristen sich ersparen ließen, so war kein Zweifel darüber vorhanden, daß der dadurch erübrigte Betrag kaum ausgereicht hätte, um höhere unabweisliche Anforderungen bei Erneuerungen von Contracten erster Mitglieder oder bei nicht zu vermeidenden Completirungen des Personales (z. B. Ausfüllung der damals einzig und allein durch Lay besetzten Fächer etc.) zu decken.

Das Hof-Operntheater brauchte also, um ehrenvoll bestehen und wirken zu können, in runder Summe pro Jahr Eine Million hunderttausend Gulden, das ist bei 300 Spielabenden durchschnittlich 2000 fl. pro Abend

Cassa-Einnahmen	600.000 fl.
Abonnements-Einnahmen	290.000 „
Kaiserliche Subvention	210.000 „
zusammen	<u>1,100.000 fl.</u>

¹⁾ Die Ausgaben vertheilten sich: auf den Personaletat 836.400 fl.

Anschaffungen 58.800 „

Betriebsanlagen 164.040 „ etc.

Auf die Ausstattung einer größeren Ballet- oder Opern-Novität war bei dieser Aufstellung keine Rücksicht genommen.

Nach den Ergebnissen des Jahres 1874 war aber die durchschnittliche Einnahme auf 1500 fl. gesunken und auch das Erträgniß des Abonnements hatte um Bedeutendes abgenommen. Das Deficit, welches Herbeck auf Grund seiner im Vorjahre gemachten Beobachtungen für das Jahr 1875 in Aussicht stellte, war kein unbedeutendes, aber kein anderer Director hätte, unter den damaligen Verhältnissen, bessere finanzielle Zustände herbeiführen können, ohne nicht das Ansehen des kaiserlichen Kunst-Institutes empfindlich zu schädigen. Bei einigen Posten war gewiß vieles zu ersparen. Hat doch Herbeck schon den vorherigen Intendanten, Grafen Urbna, darauf aufmerksam gemacht, daß sich bei einem veränderten Modus in der Auszahlung der Lieferanten wenigstens 12.000 fl. jährlich ersparen ließen, allein solche Ersparungen wären mit einer Vereinfachung des schleppenden Geschäftsganges verbunden gewesen, und dies zu bewirken, stand weder in Herbeck's Macht, noch lag es in der Absicht derjenigen, welche die Macht dazu gehabt hätten.

Der Personalstand des Theaters war allerdings ein kolossaler. Wenn man aber bedenkt, daß auch das Haus ein großes ist, daß ferner zur Aufbewahrung und Instandhaltung des riesigen Vorrathes an Decorationen und Costümen eine große Anzahl von vertrauenswürdigen, gewissenhaften Personen unbedingt nothwendig ist, so erscheint die bedeutende Höhe desselben ganz natürlich. Daß Herbeck — besonders vom niedrigen Personale — viele hätte entlassen und bei vielen Gehalts-Reductionen hätte vornehmen können, um nur seiner vorgefetzten Behörde, die fortwährend auf Ersparungen drang, sich gefällig zu zeigen, ist freilich richtig. Ob er damit aber den Interessen des Institutes gedient haben würde, ist eine andere Frage. Die Verhältnisse an einem großen Theater bringen es mit sich, daß oft in der Hand von ganz untergeordneten Personen (besonders in der Garderobe) Verschwendung oder Ersparung liegt, und bei diesem Personale sparen, hieße dem Institute mehr schaden als nützen. Es hat allerdings Theater-Directoren gegeben, welche es in diesem Puncte nicht so genau nahmen: sie ordneten rücksichtslos Entlassungen an, um den Personal-Etat zu verringern, ließen bei der Ausstattung neuer Opern entweder gar keine Anschaffungen vornehmen, wodurch das vorhandene Materiale in kurzer Zeit bis zur Unbrauchbarkeit abgenützt wurde, oder sie ließen neue Costüme, nur um „billig zu arbeiten“, aus den schlechtesten Stoffen anfertigen. Unter solchen Umständen war es freilich leicht, Abrechnungen aufzustellen, welche glänzende „Ueberschüsse“ ergaben, aber nach ein paar Jahren mußte sich die ganze Haltlosigkeit eines solchen „Sparsystems“ offenbaren, und es soll wirklich vorgekommen sein, daß der Vorrath an Materiale derart herabgekommen war, daß irgend eine alte, abgespielte Repertoire-Oper einfach aus dem Grunde momentan nicht dargestellt werden konnte, weil wichtige, dazu gehörige Costüme „verschnitten“ worden, und in Folge dessen nicht vorhanden waren. Ein solches System der Wirthschaft war Herbeck's ganzer Denkungsart zuwider: von der Hand im

Munde leben, ein Loch zustoßen, um gleichzeitig ein anderes zu öffnen, solche Schliche überließ er anderen; er liebte strenge Ordnung und strenge Rechnung.

Inzwischen war es Winter geworden, und die Verhältnisse wollten sich noch immer nicht bessern. Die General-Intendant, ihre eigene Machtlosigkeit solchen so zu sagen elementaren Ereignissen gegenüber einsehend, klopfte auf dem Rücken der Direction wie ein Tambour auf seiner Trommel: es regnete Erlässe, man möge sich der Sparsamkeit befleißigen, es ergingen Aufträge zur Erstattung von Vorschlägen, wie dem drohenden Deficite begegnet werden könnte: alles fruchtlos. Richard Lewy, dessen Affaire inzwischen ihren Verlauf nahm, war fleißig bemüht, dem Leiter der General-Intendant die Zukunft des Hof-Operntheaters in den schwärzesten Farben zu malen und Herbeck als den Urheber alles Unglückes hinzustellen. Eine neue Oper, deren Herstellung der Direction allerdings keine großen Kosten verursachte, „Der Widerspänstigen Zähmung“ konnte sich, so reizend sie ist, zu keiner Repertoire-Oper aufschwingen, und die Einnahmen, welche mit derselben erzielt wurden, stiegen nicht bedeutend über den Tages-Durchschnitt. „Die Königin von Saba“ erzielte allerdings bedeutende Einnahmen, um so schlechter nahmen sich dagegen die Cassen-Ausweise der Tage, an welchen diese Oper nicht gegeben wurde, aus. Herbeck, welcher überdies durch die, ihm anlässlich der Affaire Lewy bereiteten Chicanen mißmuthig geworden war, sah ein, daß unter solchen Umständen ein ersprießliches Wirken zu den Unmöglichkeiten gehöre: jeder Kreuzer, den er auszugeben hatte, mußte von der Oberbehörde bewilligt werden, jeder Kreuzer, den er zu wenig einnahm, wurde ihm aber zur Last gelegt. „Wie die Erfahrungen namentlich in letzterer Zeit lehren“, berichtete er noch im letzten Monate seiner Amtsführung an die Intendant, „fällt die Verantwortung wegen minder günstigen Cassenerfolgen Niemand Anderem, als dem Director zur Last, während andererseits der Director wieder die Macht nicht hat, gewisse Maßregeln zu ergreifen, welche direct oder indirect einen günstigen Einfluß auf die Cassenerfolge üben können.“

Das Theater, dessen Führung er mit so frischem Muthe übernommen hatte, war ihm durch charakterlose Menschen und durch Leute, welche nicht einsehen wollten, daß kein Mensch gegen gewisse Fügungen des Schickfals etwas vermag, vollends zum Eckel geworden; überdies waren seine ohnehin erregbaren Nerven durch die fortwährenden Aufregungen derart abgespannt worden, daß er bei einem längeren Verweilen auf dem Posten des Directors fürchten mußte, ernstlich zu erkranken: alle diese Umstände veranlaßten ihn, den Beschluß zu fassen „zu gehen“.

Gelegentlich einer Unterredung mit der Gemahlin des ersten Obersthofmeisters, der Fürstin Hohenlohe, kam die Sprache auch auf die ungünstigen Verhältnisse des Hof-Operntheaters, wobei Herbeck den gewünschten Anlaß fand, der Fürstin das Mißbehagen, welches ihm seine Stellung bereitete, zu schildern und zu erklären, daß es für ihn wohl am besten wäre, wenn man irgend eine Form finden würde, unter welcher die Zurücklegung seines Director-

Postens vor sich gehen könnte. Die Fürstin erwiederte, daß Herbeck zur Pensionirung zu jung wäre und er in einer anderen Stellung als Künstler noch Ersprießliches leisten könnte. Sie werde übrigens mit dem Fürsten sprechen, welchem ja die Entscheidung in dieser Angelegenheit zukomme. Kurze Zeit darauf wurde Herbeck zum Fürsten gerufen, welcher ihn in der liebenswürdigsten Weise empfing und ihm für den Fall, als er auf den Posten des Opern-Directors resignire, die Ernennung zum General-Musikdirector, welche Würde in Oesterreich nicht bestand, in Aussicht stellte. Nur, meinte der Fürst, könnten die Bezüge, welche ihm gegenwärtig in seiner Doppelstellung zukamen, nicht dieselben bleiben, sondern müßten entsprechend reducirt werden. Am 18. März richtete er ein Gesuch persönlich an den Fürsten, worin er um eine Veränderung seiner Stellung in der angedeuteten Weise bat. Der Modus war folgender. Als Director des Hof-Operntheaters rangirte Herbeck in die sechste Rang-Classen und bezog einen diese Classe übersteigenden Gehalt von 6500 fl. und ein Quartiergeld von 1200 fl.; als Hofcapellmeister 2000 fl. Gehalt und 500 fl. Remuneration; als General-Musikdirector sollte er in die fünfte Rang-Classen erhoben, und ihm der dieser Classe zukommende Gehalt ausbezahlt werden.¹⁾ In Anbetracht des bisherigen aufreibenden Dienstes bat Herbeck noch um die Zuzählung von fünf Dienstjahren und den damit verbundenen sofortigen Anfall der ersten Quinquennial-Zulage. Alles in allem gerechnet, bedeutete die in Aussicht genommene neue Stellung Herbeck's einen Entfall von ungefähr 3500 fl. jährlich. Durch welche Wohlthaten wurde dieser „Verlust“ aber aufgewogen? Nicht mehr in's Theater gehen zu brauchen, das allein schien ihm schon ein Paradies; all' der Sorgen los zu sein, welche seit Monaten als schwere Last auf seinen Schultern ruhten; eine einflußreiche, rein künstlerische Stellung nunmehr zu bekleiden: alle diese Aussichten erfüllten sein Herz mit den freudigsten Hoffnungen für die Zukunft. Herbeck hätte nach wie vor die kirchlichen Auführungen sowie etwaige Hof-Concerte zu leiten gehabt, und wäre ausnahmsweise mit der Direction von Opern betraut worden, außerdem hätte er dem Fürsten Hohenlohe als Rathgeber in künstlerischen Fragen beizustehen gehabt.

So standen die Angelegenheiten in den letzten Tagen des Monates März. In den ersten Apriltagen fand unter dem Vorsitze des Fürsten Hohenlohe im Obersthofmeisteramte eine Sitzung statt, welcher Vertreter dieses Amtes, der Leiter und der Kanzleidirector der General-Intendantz, sowie Herbeck beiwohnten. Auf der Tagesordnung standen die Finanz-Angelegenheiten des Hof-Operntheaters. Die Sitzung dauerte für Herbeck eigentlich nicht lange. Nach Besprechung einiger Vorfragen wurde von einem der Vertreter der General-Intendantz ein pessimistisch gefärbter Bericht erstattet, der außerdem durch eine tendenziöse Ziffern-zusammenstellung geeignet war, den Ernst der Lage in einer Weise zu erhöhen,

¹⁾ Die Befoldung als Hofcapellmeister hätte natürlich zu entfallen gehabt, ebenso das Benützungrecht eines Dienstwagens.

daß Herbeck sich veranlaßt sah, die Thatsachen richtig zu stellen, beziehungsweise sich zu vertheidigen. Aber Herbeck kam nicht weit. Es wurde ihm die Rede abgeschnitten, worauf er seinen Hut nahm und ganz ruhig sagte: „Dann werden Euer Durchlaucht erlauben, daß ich mich entferne.“ Am Sonntag den 4. April dirigirte er seine Lieblingsoper „Der Widerspänstigen Zähmung“ und am 5. Morgens ging er nicht mehr in's Theater. Er ließ seinen Secretär Dr. Rank zu sich bitten, um ihm die Mittheilung zu machen, daß er die sofortige vorläufige Suspendirung vom Amte und seine Pensionirung bei seinem Chef angefordert habe und die Directionskanzlei nicht mehr betreten werde.

„Ich fühle zu meinem größten Leidwesen“, heißt es in Herbeck's Gesuche, „daß ich Euer Durchlaucht ehrendes Vertrauen nicht mehr besitze, daß ich trotz des besten Willens und mit allen Kräften nicht im Stande bin, meinen Directorposten selbst nur noch kurze Zeit hindurch zu Euer Durchlaucht Zufriedenheit auszufüllen. Zudem ist durch die lang andauernde peinliche Situation meine Gesundheit schwer erschüttert, ich fühle mich durch die Verhältnisse moralisch und körperlich halb zu Grunde gerichtet.“

Entgegen seiner Eingabe vom 18. März bat Herbeck jetzt nurmehr, der Fürst möge ihm „jene Behandlung angedeihen lassen, welche jedem Beamten zu Theil wird, der, ohne seine Pflicht verletzt zu haben, aus Gesundheitsrücksichten oder weil die Art seiner Geschäftsführung nicht mehr entsprechend gefunden wird, aus dem Amte scheidet.“¹⁾

Der Leser wird nun unwillkürlich fragen, was man Herbeck mit Recht zur Last legen konnte, worin seine Vergehungen eigentlich bestanden. Seine schwierige Stellung, welche ihm ein freies Arbeiten unmöglich machte, wurde schon genügend gekennzeichnet. Sie findet in Herbeck's Worten, die dem Verfasser in einer — man weiß nicht zu welchem Zwecke gemachten — Skizze vorliegen, nochmals wahren Ausdruck:

„Wie mich die Erfahrung gelehrt, wird höchsten Orts sowie in der Oeffentlichkeit niemand Anderem als nur mir die Verantwortung für die Führung des Theaters auferlegt. Ich habe noch nie gehört, daß Herrn Hofrath von Salzmann oder Herrn Regierungsrath Eisenreich ein Vorwurf der weniger günstigen Einnahmen wegen traf, wohl aber werden solche Vorwürfe gegen den Director erhoben. Ich habe wohl die schwere Verantwortung wegen hunderttausenden von Gulden, nicht aber das Recht nur zehn Gulden zu bewilligen oder zu verweigern. Ich stehe nicht im Privatdienste des Herrn Hofrathes von Salzmann und des Herrn Regierungsrathes Eisenreich. Wenn daher von diesen beiden Herren eine Geschäftsführung beliebt wird, welche nach meiner innersten Ueberzeugung es mir unmöglich macht, die Interessen des k. Institutes zu fördern, so muß ich bitten, mich für den aus solchem Vorgange entspringenden Schaden nicht verantwortlich machen zu wollen.“

¹⁾ Wahrhafter Edelmutb spricht aus folgender, an der Sache nichts ändernden Stelle seines Gesuches: „Nur eine Gnade erbitte ich mir noch, Euer Durchlaucht wollen den Herren Steiner, Petermann und Telle, die dem Institut treu und aufopfernd gedient, die Remuneration für das Jahr 1874 huldvoll bewilligen, damit jene Männer meinerwegen, wenn auch nicht durch meine Schuld, nicht schweren Schaden leiden.“

Das Deficit war im Grunde genommen nicht so kolossal, daß man deshalb eine Cabinetskrisis hätte herbeizuführen brauchen. Man hätte es Herbeck nur dann zur Last legen können, wenn man entweder zu beweisen im Stande gewesen wäre, daß er ein Verschwender gewesen oder daß er den Theaterkarren in künstlerischer Beziehung verfahren habe. Keines von beiden war aber der Fall. Zum Verschwender kann ein Theaterdirector, der die Verausgabung eines jeden Kreuzers von der hohen Behörde ansuchen muß, nicht leicht werden; er war überdies — obwohl eine durch und durch noble Natur — zum Verschwender weder geboren noch erzogen, was seine musterhaften Privatverhältnisse deutlich bewiesen. Was er in künstlerischer Richtung geleistet, haben diese Blätter getreulich berichtet. Seitdem — wie man glaubte — ihm ein freierer Spielraum gestattet war, hatte er in Anbetracht der drückenden Verhältnisse, unter denen er arbeiten mußte, wahrhaft Großes geleistet: „Manfred“, Goldmark's große Oper „Die Königin von Saba“, Goeg's reizende und bedeutende „Widerspänstige“ gingen — musterhaft scenirt und studirt — binnen weniger Monate in Scene, eine neue Oper „Die Follinger“ standen in Vorbereitung Speidel lieferte anlässlich des Abganges Herbeck's von der Oper eine treffliche Charakteristik desselben in seiner Eigenschaft als Director und eine Schilderung der Verhältnisse, unter denen er zu wirken hatte.¹⁾

„Er ist kein lockerer Glückspilz wie Salvi, kein leichtfertiger Arbeiter wie Eckert, und von Dingelstedt unterscheidet ihn schon die sachmännische Einsicht in die Kunst und in das Handwerk der Musik“

„Wir werden uns nicht bemühen, in Herbeck das Ideal eines Operndirector's zu zeichnen. Es hat nie eines gelebt und wird auch nicht leben. Herbeck stand gegen manche Andere dadurch im Nachtheil, daß er verhältnißmäßig spät, schon als ein gemachter Mann, mit dem Theaterwesen bekannt geworden. Wer auf den Brettern gleichsam erzogen ist, hat vor dem später Kommenden immer bedeutende Stücke voraus. Ihm dagegen kam die Bühne als etwas Fremdes entgegen, welches er freilich mit seiner unvergleichlichen Findigkeit und bildsamen Empfänglichkeit rasch begriff und sich assimilirte. Bald stand er fest auf den Brettern, und er erfaßte seine Aufgabe mit einem künstlerischen Ernst, mit einem Pflichtgefühl und einer Energie, die gewiß nicht ohne große Ergebnisse geblieben wären, wenn man ihnen freie Entfaltung gegönnt hätte. Man kann es ruhig aussprechen, daß Herbeck redlich geleistet hat, was unter den gegebenen Verhältnissen zu leisten war. Man mußte ihn am Werk sehen, man mußte ihn auf der Probe beobachten, um von seiner Vielseitigkeit, seinem Ueberblick, seiner Schlagfertigkeit einen Begriff zu bekommen. Er hatte ein Auge, ein Ohr, ein Wort für Alles und Jedes. Eine aufzuführende Oper wußte er auswendig bis zum kleinsten Versetzstück und bis zur letzten Note; er gab scenische und dramatische Winke; er corrigirte singend eine musikalische Phrase, er ermunterte oder dämpfte den Chor, er wies ein vergriffenes Tempo in's richtige Geleise. Der ganze complicirte Mechanismus einer Oper stand lebendig vor seiner Phantasie und seinen Sinnen. Seine nie angetastete künstlerische Autorität wußte Respect einzulösen, und groß war seine Gabe, aus jedem Künstler die beste Kraft zu

¹⁾ Fremdenblatt Nr. 121. J. 1875.

locken, sie zu begeistern, sie mit sich fortzureißen. Selten finden sich in einem Operndirector solche ästhetische und moralische Eigenschaften, wie sie Herbeck in sich vereinigt. Was die Combination solcher Qualitäten hervorzubringen vermag, sah man beispielsweise an so meisterhaften und glanzvollen Aufführungen wie „Rienzi“, „Der Widerspänstigen Zähmung“, „Aida“. Nur eines fehlte diesen Fähigkeiten Herbeck's — der freie Spielraum und daß er nicht seine volle Energie daran gesetzt, sich diese Freiheit zu erringen, das gehört zu den Vorwürfen, die man ihm nicht ersparen kann. Ein Director, welcher in der Gestaltung des Repertoire gehemmt ist, welcher nicht frei verfügt über Einnahmen und Ausgaben, dessen beste Intentionen durch eine verwickelte Administration und einen complicirten und langsamen Instanzenzug gelähmt werden — ein solcher Director kann für allfällige Mißerfolge füglich nicht verantwortlich gemacht werden. Sein bezahlter Feind saß mit ihm im Hause und er arbeitete gegen ihn, und staufige Schreiberseelen und Schimmelreiter, die man nicht näher zu bezeichnen braucht, suchten dem Director allerwärts den Boden zu untergraben. Die übrigen Hindernisse eines gedeihlichen Wirkens: das kostspielige große Haus, die geringe Subvention, der ungeheure Wagen-Stat und die durch finanzielle Kalamität herabgedrückte Theaterlust des Publicums, sind schon zu oft erörtert worden, als daß wir sie mehr als nur aufzählen dürften. So hat Herbeck gearbeitet ohne seiner Arbeit froh zu werden."

Es möge hier noch ein statistischer Ueberblick über die Thätigkeit Herbeck's am Hof-Operntheater gestattet sein. Während seiner Thätigkeit als musikalischer Beirath in der Zeit vom 1. September 1869 bis Neujahr 1871 kamen unter seiner Mitwirkung, theils auch unter seiner persönlichen musikalischen Leitung folgende Opern auf das Repertoire des neuen Hauses:

Reprisen:

- | | | | |
|-------|---------------|-------------------------|---------------------------------|
| 1869, | 1. September, | Zauberflöte, | |
| | 21. | " | Troubadour, |
| | 28. October, | Fra Diavolo, | |
| | 20. November, | Armida, | |
| | 12. December, | Prophet, | |
| | 30. | " | Martha. |
| 1870, | 1. Jänner, | Freischütz, | |
| | 3. | " | Lucia, |
| | 6. März, | Norma, | |
| | 28. | " | Faust, |
| | 27. April, | Afrikanerin, | |
| | 14. Mai, | Maskenball, | |
| | 11. Juni, | Josef und seine Brüder, | |
| | 22. | " | Tannhäuser, |
| | 8. September, | Mignon | } in Abwesenheit Dingelstedt's, |
| | 20. | " | |
| | 15. October, | Hochzeit des Figaro, | |
| | 12. November, | Die Südin. | |

Novitäten:

- | | | |
|-------|---------------|--------------------|
| 1870, | 27. Februar, | Die Meistersinger, |
| | 30. December, | Sudith. |

Unter seiner Direction in der Zeit vom 1. Jänner 1871 bis 31. März 1875:

Reprisen:

- 1871, 11. Jänner, Der Postillon von Conjumeau,
27. " Der fliegende Holländer,
11. Februar, Rigoletto,
8. März, Der schwarze Domino,
7. September, Die weiße Frau,
22. " Eurhyanthe,
7. October, Die Favoritin,
8. December, Hans Heiling,
26. " Lucrezia Borgia,
28. " Dinorah.
1872, 17. Jänner, Die Entführung aus dem Serail,
8. Februar, Die Nachtwandlerin,
11. " Die lustigen Weiber von Windsor,
2. März, Iphigenie auf Tauris,
16. " Der Waffenschmied,
25. April, Der Wasserträger,
18. October, Così fan tutte,
17. November, Der häusliche Krieg,
12. December, Dom Sebastian.
1873, 2. " Oberon.
1874, 9. März, Nordstern,
21. November, Iphigenie in Aulis.

Novitäten:

- 1871, 30. Mai, Rienzi — 23. August, Fantasia (Ballett).
1872, 24. April, Feramors,
17. November, Abu Hassan.
1873, 24. März, Ellinor (Ballett) — 14. Juli, Hamlet.
1874, 8. Jänner, Genoveva,
29. April, Aida.
1875, 2. Februar, Der Widerspänstigen Zähmung,
10. März, Die Königin von Saba.

Audere Werke in Einzelaufführungen:

- 1870, 31. März, Messe von Rossini (Concert).
1873, 6. April, Orpheus und Eurhdyke (Concert),
18. " Sommernachtstraum.
1874, 22. December, Manfred.

Vom Pulte leitete Herbeck folgende Opern:

Mignon (20 mal), Hochzeit des Figaro (19 mal), Freischütz (32 mal),
Meisterfänger (22 mal), Josef und seine Brüder (5 mal), Lohengrin (25 mal),
Don Juan (10 mal), Holländer (22 mal), Zauberflöte (11 mal), Domino
(14 mal), Rienzi (20 mal), Hans Heiling (9 mal), Entführung (8 mal),
Waffenschmied (2 mal), Feramors (2 mal), Abu Hassan und häuslicher Krieg
(an einem Abende, 6 mal), Widerspänstige (4 mal), im Ganzen 231 Opern-
Abende.

Um auf des Pudels Kern, das Deficit, zurückzukommen, so möge erwähnt
sein, daß Herbeck's beide Vorgänger ebenfalls bedeutende Deficite ohne solche

glänzende künstlerische Rechenschaftsberichte zurückgelassen hatten, und ohne daß man diesen deshalb einen Vorwurf gemacht hätte. Salvi, welcher vom Februar 1861 bis September 1867 die Direction führte, hatte viele Vortheile, wie kleinere Gagen, kleineres Personale, billigere Materialpreise und dgl. für sich. Außerdem stand ihm dieselbe kaiserliche Subvention wie Herbeck, nämlich 210.000 fl. zu Gebote. Zu Ende des Jahres 1866 ergab sich trotzdem ein Deficit von 120.000 fl. Dingelstedt, welcher die Direction ohne Deficit übernommen, der dieselbe Dotation wie Herbeck hatte, abgesehen davon, daß ihm für die innere Einrichtung der Bühne, Decorationen und Garderoben für's neue Haus ein Extraordinarium von 810.000 fl. zur Verfügung stand (wovon indeß nur 710.000 fl. in Anspruch genommen wurden), hatte bei seinem Abgange nach 3¼-jähriger Directionsführung ein Deficit von 123.000 fl. hinterlassen, u. z. im wahren Sinne des Wortes hinterlassen, denn Herbeck mußte es in Rechnung nehmen.

Das Soll und Haben während der Periode Herbeck vom 1. Jänner 1871 bis 31. März 1875 gestaltet sich folgendermaßen.

Es stand ihm eine jährliche Subvention von ebenfalls nur 210.000 fl. zu Gebote. Er übernahm außerdem die Verwaltung mit Schulden in der Höhe von 120.000 fl.

Die außerordentlichen Zuschüsse betragen	220.000 fl.
hiezukommen zwei Vorschußraten auf die Dotation pro 1875	105.000 „
zusammen	325.000 fl.
Davon ab: der Cassastand am 31. März	77.000 fl.
Ein Vorschußfond von	20.000 „
zusammen	97.000 fl.
	<hr/>
	228.060 fl.

Hiervon kommt das von Dingelstedt übernommene Deficit von . 120.000 „ die Herbeck verdienen und bezahlen mußte, in Abzug.

Es blieben demgemäß reine Schulden im Gesamtbetrage von 108.000 fl. übrig. Das Deficit Dingelstedt's betrug also um 12.000 fl. mehr als jenes Herbeck's; jenem einen Vorwurf zu machen, fiel niemandem ein, dieser aber mußte büßen.

Die amtliche „Wiener Zeitung“ vom 17. April enthält die ziemlich kühle Mittheilung, daß der Kaiser zu gestatten geruht habe, daß „dem Hofcapellmeister Johann Ritter von Herbeck anlässlich der über seine Bitte erfolgten Enthebung von der Direction des Hof-Operntheaters für seine eifrige Dienstleistung der Ausdruck der Allerhöchsten Anerkennung bekannt gegeben werde.“

In Folge der nun amtlich erfolgten Enthebung Herbeck's konnte der übliche officiële Abschied stattfinden. Am Vormittage des 26. April versammelten sich nach einer Probe der „Alpenhütte“ alle Vorstände, die Sänger und Sängerinnen, Orchester, Chor, Ballet und das technische Personale, alle Administrationsbeamten auf der Bühne und formirten einen Halbkreis, in welchen Herbeck,

sichtlich bewegt, eintrat. Er zog ein Blatt Papier aus der Tasche und hielt an die Versammelten folgende Ansprache:

Meine Damen und Herren!

Sie sind gewohnt, daß ich frei spreche, wenn ich einige Worte an Sie zu richten habe, aber ich gestehe Ihnen, die Aufregung hat mich so übermannt, daß ich mir im letzten Augenblicke die paar Worte zu Papier bringen mußte. Ich sage Ihnen dies deshalb, damit Sie nicht glauben, meine Ansprache sei diesmal weniger herzlich als sonst.

Wir haben, meine Herren und Damen, nahe an sechs Jahre zusammen gewirkt. 4 $\frac{1}{2}$ Jahre hindurch, im gewöhnlichen Leben eine kurze Frist, eine sehr lange aber im Theater und in unserer schnell-lebigen Zeit, hatte ich die große Auszeichnung und Ehre, Director dieses kaiserlichen Hauses zu sein. Diese Zeit bildet wohl die denkwürdigste Periode in diesem Hause. Der erste Abschnitt war die sogenannte gute Zeit, dann kamen Zeiten des Glanzes, unerhört glückliche Zeiten. Hunderttausende von Fremden drängten sich nicht bloß diesen Prachtbau zu sehen, sondern auch die Leistungen dieses Hauses zu hören, und wir können alle zufrieden sein mit dem Urtheile, das diese Hunderttausende gesprochen. Hierauf kam im grellen Contraste das Unglück, das ja beinahe die ganze Welt verheerend traf. Glück und Unglück kamen so im raschen Wechsel. Eines aber blieb sich gleich und dieses Eine war Ihre Liebe zur Kunst, Ihre Begeisterung die nicht erlahmte, sondern im Laufe der Zeiten sich noch steigerte.

Ich danke Ihnen Allen herzlich, vor Allem jenen Vorständen, die treu zur Sache und zu mir gestanden, ohne ihre Mitwirkung wäre kein Erfolg möglich gewesen. Ganz glatt kann es im Theater nie abgehen, bei einem großen Mechanismus müssen die verschiedenen Ansichten immer aneinander plagen und ein Director kann es am wenigsten Allen recht thun. Er muß schon vollkommen zufrieden sein, wenn er sagen kann: Mit Absicht, mit bösem Willen habe ich Niemandem wehe thun wollen. (Bravo!) Es kann auch vorkommen, daß Einem jemand Wohlthaten, die man ihm erwiesen, mit Undank heimzahlt, und man, wie es in „Richard III.“ heißt, sich hätte sagen sollen: „Was streust Du Zucker auf die lauch'ge Spinne, die Dich mit tödtlichem Geweb' umgibt?“¹⁾ Sollte ich vielleicht auch einmal eine solche traurige Erfahrung gemacht haben, so darf ich mir mit ruhigem Bewußtsein sagen, daß mich das nicht irre machte, Jedem so viel Gutes zu erweisen, als meine bescheidene Machtvollkommenheit es mir ermöglichte. (Bravo!)

Während meiner Direction erlebte ich die große Freude, das große Glück, daß Ihnen bedeutungsvolle Wohlthaten wurden. (Bravo!) Ich sage dies nicht, um meine Verdienste zu erwähnen, ich habe keine. Es ist aber meine gern erfüllte, heilige Pflicht, Sie in diesem Momente an die Gehaltsregulirung und den Pensionsverein zu erinnern, und mit Ihnen in ehrfurchtsvollstem Danke der väterlichen Fürsorge unseres allergnädigsten Herrn und Kaisers, der Menschen- und Kunstfreundlichkeit des durchlauchtigen obersten Theaterchefs zu gedenken. — (Bravo!) Nun leben Sie wohl, Dank für alles Gute und Liebe, das Sie dem Institute und mir erwiesen. Es wäre unwahr, würde ich sagen, ich scheide gerne. Nein, ich scheide ungerne, aber ich scheide mit reinem Gewissen und reinen Händen (lebhaftes Bravo!) und es erleichtert mir den Abschied, sagen zu können, daß ich mir die Liebe vieler, die Achtung Aller von Ihnen

¹⁾ Es braucht nicht erst gesagt zu werden, wen dieses Citat aus „Richard“ treffen sollte.

errungen habe. Ich will nicht sentimental sagen: Vergessen Sie mich nicht. Ich wünsche und hoffe und bin fest überzeugt, es werde Ihnen Allen so gut gehen, daß Sie nicht nothwendig haben, an mich zu denken. Eines aber bitte ich Sie immer im Auge zu behalten: Menschen kommen und gehen, die Personen wechseln fort und fort, aber die Sache bleibt stets dieselbe. Haben Sie mich je geliebt, so denken Sie immer daran, daß meine letzten Worte an Sie die Bitte sind: Halten Sie fest an Ihren künstlerischen Principien und wirken Sie stets für den Glanz und Ruhm dieses Hauses. Leben Sie wohl.“ (Lange anhaltender Beifall).¹⁾

Als Herbeck geschlossen hatte, dankte ihm Regisseur Steiner im Namen der Künstler für sein Wirken in diesem Hause und brachte ihm ein Hoch, in welches die ganze Versammlung begeistert einstimmte.

Herbeck dankte für die Ovation und sagte: „Ich werde nie vergessen, wie in diesem Hause alles, vom ersten Solisten bis zum letzten Statisten, zusammengewirkt, wenn es große Zwecke galt. Wir brauchen uns nicht zu loben, aber wenn ich an unser erstes Finale im „Lohengrin“, an „Hans Heiling“ u. s. w. denke, so können wir wohl mit künstlerischer Befriedigung auf unser Wirken zurückblicken.“ Director Hellmesberger dankte hierauf im Namen des Orchesterpersonales dem scheidenden Director für die treffliche Führung und das außergewöhnlich humane Wirken. „Wir sehen in Ihnen“, sagte der Redner, „nicht bloß den genialen Meister, sondern auch den Freund scheiden. Wenn es sich um das Interesse eines Orchestermitgliedes handelte, habe ich noch nie einen Gang vergeblich zu Ihnen gemacht. Wir, das Orchester, fühlen den Verlust doppelt schwer.“

Herbeck erwiderte hierauf: „Ueberschätzen Sie nicht, was ich für Sie gethan. Leben Sie wohl, leben Sie alle wohl!“

Sämmtliche Mitglieder drängten sich nun an den scheidenden Director heran, umarmten und küßten denselben und dankten ihm für alles Gute und Schöne, was er in diesem Hause geleistet. Fast kein Auge blieb trocken.

Um 12 Uhr war die Feier zu Ende. Tief bewegt verließ Herbeck das Theater. Mit ihm schied, wie einer der ersten Künstler an ihn schrieb, die Poesie aus dem Hause.

¹⁾ Diese Ansprache erschien in allen Wiener Blättern am 26. und 27. April 1875 fast im gleichen Wortlaute.