

## ADB-Artikel

**Robert:** *Emerich R.*, Schauspieler, dessen bürgerlicher Name eigentlich *Magyar* war, wurde am 21. Mai 1847 zu Budapest geboren, kam jedoch schon mit neun Jahren nach Wien — der Stadt, wo er „entdeckt“ werden, emporsteigen, immer wieder und endgültig Boden fassen und ein Hauptträger dortiger großzügiger Bühnentradition werden sollte. Schon auf dem Akademischen Gymnasium (1860—65) für die Schauspielkunst begeistert, lenkte er durch seine deklamatorischen Leistungen die Aufmerksamkeit seiner Deutschlehrer auf sich, und ein hervorragender Pädagog, der ihn gelegentlich hörte, bestärkte ihn mit der Aeußerung, der junge Mann habe zum Schauspieler weit mehr das Zeug als zum Arzt oder Juristen. Auf letzterem Studium nämlich wollten die Eltern bestehen. Aber der Sohn hatte schon einige Versuche auf dem Sulkowsky-Theater hinter sich und seit dem 16. Jahre nahm er bei dem klassischen Künstler Josef Lewinsky (1835—1907) Unterricht; dieser Schule dankt er nicht nur die ernste dramatische Ausbildung, sondern auch die unermüdliche Selbstzucht, welche ihn durch anfängliche Widrigkeiten auf die Höhe geführt hat. Schon 1864 stellte er sich Heinrich Laube vor, der dem Jünglinge die seltene Gunst erwies, vor den Regisseuren des Burgtheaters „Probe zu sprechen“. Laube lobte entschieden sein Talent: „Gleichwohl kann ich Sie nicht brauchen, denn Sie sind zu häßlich“ — Robert, wenige Jahre später „der schöne Robert“ mit dem untadelig geschnittenen Kopf und den Feueraugen, dessen Aeußeres das Publicum bestrickte, soll damals spindeldürr mit breitem Gesicht und immer rothrandigen Augen gewesen sein. So begann er denn, nach zweijähriger Vorbereitung bei Lewinsky, am 6. September 1865 am Actientheater zu Zürich als Ferdinand in „Egmont“ die Laufbahn. Im litterarischen Stelldichein der Stützen der lange zweifellos führenden deutschen Bühne, „Dekamerone des Burgtheaters“ (1880), S. 215—220, plauderte R. später launig über sein nicht nur wenig versprechendes, sondern direct verunglücktes Debüt. Dort mußte er in fast allen Rollenfächern aushelfen, sogar in den obskursten, ja selbst in Oper und Operette — z. B. als der eine Ajax in der „Schönen Helena“ — und wäre mit seiner hübschen Stimme beinahe als Operettensänger hängen geblieben. Melchthal in „Wilhelm Tell“ bei einer Aufführung zu Schiller's Geburtstag zeigte sein Feld und veranlaßte den Ruf ans Stuttgarter Hoftheater. Diesem gehörte er vom 1. Mai 1866 ab an und entwickelte daselbst rasch ungeahnte Fähigkeiten. Der vieljährige Stuttgarter Kritiker Adolf (Müller-)Palm schrieb 1881 in seinen „Briefen aus der Bretterwelt“ (S. 190): „Am 11. Mai 1866 erschien ein schlanker, bildhübscher, dunkellockiger Jüngling aus dem Lande Lenaus, mit einem Temperament, das Feuer aus dem Boden schlug, wo immer er stand ..... debütierte er als Bugslaff in [Heyses] 'Hans Lange' und Franz im, Götz' Merkwürdig an ihm war schon damals, in den Tagen seiner ersten Anfängerschaft, sein schlechthin unerschütterliches Vertrauen, daß er als Mime eine große Laufbahn machen werde. Jene wildbrausende Jugendzeit des Anfängers mit Leistungen wie sein

Romeo und Ludwig XIV. in 'Prinzessin Montpensier' [Brachvogels] werden jedem unvergeßlich bleiben. R. verwendete damals zu einer Rolle soviel Schwärmerei, Gefühl und Leidenschaft, als er heute für ein mehrwöchentliches Gastspiel verbraucht. Es war eine Lust, diese frischflammende natürliche Begeisterung in dieser edelschönen Hülle kochen, wallen und stürmen zu sehen. Dabei überraschte aber von Hause aus das Fertige, Abgeschlossene, formell Gerundete seines Spiels. Der Anfänger gebot, was vornehmlich im Conversationsstücke hervortrat, über eine so vollkommene Sicherheit der Technik, daß man es mit einer ausgelernten Routine zu thun zu haben glaubte.... Leider blieb er in Stuttgart nur kurze Zeit.“ A. E. Brachvogel, damals noch durch seinen „Narciß“-Wurf obenauf, sah ihn in Stuttgart und empfahl nebst dem|ausgezeichneten Schauspieler Heinrich Marr ihn nach Berlin ans Kgl. Schauspielhaus: im August 1867 hatte er dort schon gastirt; am 7. Juni 1868 debütierte er da als Romeo. Bald genoß er daselbst außergewöhnliche Beliebtheit beim Publicum, fand auch bei der Kritik gebührende Würdigung und eroberte so rasch einen ersten Posten, wie ein lebenslängliches Engagement bekräftigte. Doch als ihn, zumal bei Mißhelligkeiten mit dem Director Hein, trotzdem die Sehnsucht nach dem geliebten Wien ergriff, setzte er alles in Bewegung um dahin zu kommen: durch eine von einflußreicher weiblicher Seite beim alten Kaiser Wilhelm vermittelte Audienz erreichte er über den widerstrebenden Intendanten Botho v. Hülsen weg Lösung seines Vertrags. So trat er denn 1872 in das soeben von H. Laube begründete Wiener Stadttheater ein: der Anfang seiner zweiten Periode, der, die ihn ans erreichbare Ziel trägt. Mit dem Schiller-Laube'schen „Demetrius“ führte sich R. beim anspruchsvollen Auditorium der theaterfreudigen Kaiserstadt an der Donau wieder ein, zunächst ohne Durchschlagskraft, auch beim Director, der ihn gerufen und der ihn einst Verschmäht hatte: „Der Ruf hielt nicht stand. Die schönen Mittel, Kopf, Gestalt und Organ boten sich nicht frei und natürlich dar. Gang und Betonung verriethen etwas Gemachtes, Gesuchtes, fast möchte man sagen Geziertes; er gefiel nicht hinlänglich, fesselte also auch nicht hinlänglich.“ Mit eisernem Fleiß und unbeugsamem Streben überwand R. unter dieses strengen Bühnen-Strategen Regiment alle Schwierigkeiten, errang nach der wärmsten Anerkennung als Don Cäsar im „Bruderzwist im Hause Habsburg“, am 3. October 1872 als Hamlet den erwarteten großen Treffer und sicherte darauf Wilbrandt's „Graf von Hammerstein“ mit der Titelrolle den bedeutenden Erfolg. Hinreißende frische Jugendkraft erfüllte seinen Leander in „Des Meeres und der Liebe Wellen“, auch der Molière in Gutzkow's „Urbild des Tartüffe“ zog durch Eigenart an. Im Juli 1873 erkrankte er für  $\frac{3}{4}$  Jahr: eine „heilsame Sammlung“ vollzog sich, wie der tüftelnde Laube dann fand, da in ihm. Am 31. März 1874 erschien R. wieder in Ponsard's effektreichem Schauspiel aus der Revolutionszeit „Der verliebte Löwe“. Schon am 15. September schied er, als Laube das Scepter niederlegte, von dessen Bühne; seine Gesellenjahre waren abgeschlossen. Hören wir über den nunmehrigen Stand wiederum Laube: „Herr R. hat mit Fug und Recht als erster tragischer Liebhaber und junger Held eine erste Stellung eingenommen, welche er sich vorher durch Schönthuerei in Gang und Vortrag beschädigt hatte. Er hat die Sammlung gefunden, welche dem Schauspieler Segen bringt, indem sie den Nachdruck auf das Wesentliche legen und das Nebensächliche nicht mehr zur ungebührlichen Aufsteifung kommen läßt. So ist er jetzt ein Erster in seinem Fache durch wohlgeformtes Aeußere, durch seelisch belebtes Organ, durch sorgsam gegliederten und im Affect frei

fortstürmenden Vortrag und, was eine Hauptsache ist, durch Glaubwürdigkeit seiner Leistungen.“

Zunächst absolvierte er mehrere eindrucksvolle, theilweise sensationelle „Tournées“ durch Oesterreich und Deutschland, betheiligte sich, als Mark Anton, Leontes, Prinz von Homburg, auch an den Gastspielfahrten des Meininger Hoftheaters, dessen Ehrenmitgliedschaft man ihm verlieh. 1875 wirkte er für einige Monate als Gast des Wiener Stadttheaters mit eigenem Gastspielvertrage, der Ende Februar auf Robert's Wunsch gelöst wurde. Doch blieb er in den nächsten Jahren stets einige Monate „Gast“ daselbst. Am 17. September 1876 stützte er bei Laube's 70. Geburtstag in der männlichen Hauptrolle dessen „Monaldeschi“. Mit allem Nachdrucke setzte sich Dingelstedt für R. ein, und nachdem dieser am 1. April 1878 als Hamlet unter brausendem Jubel vom Stadttheater Abschied genommen, trat er im October als Fiesco und Mark Anton auf dem Burgtheater ein. „Langsam, aber sicher“, heißt's in Eisenberg's ausführlicherer Skizze, „wuchs der Künstler mit diesem Elitecorps deutscher Schauspieler zu einem unlösbaren Ganzen zusammen. Obwohl er mit großem Glück im Fache der jugendlichen Helden wirkte, spielte er sich doch allmählich ungewöhnlich erfolgreich ins Charakterfach hinüber.“ Zwar war R. seinem Gönner Dingelstedt, der ihm die schöne definitive Bahn freigemacht, ganz zu Willen; z. B. verwirklichte er ihm einen Lieblingsgedanken mit der Hauptfigur von Victor Hugo's abgethanem Stück „Hernani“. Jedoch fällt seine wahre Glanzzeit in die Aera Adolf Wilbrandt's, dessen eigene Dramatik auch später seine Gabe unvergleichlicher Verkörperung stützte: an Robert's Pausanias im „Meister von Palmyra“ konnte man, wie A. v. Weilen mit Lessing's Ausdruck beobachtet, studiren, wie die Alten den Tod gebildet. Ueberhaupt hat Emerich R. innerhalb des peinlichst geschulten Burgtheater-Ensembles sich eine ausgesprochene Individualität ausgebildet oder anerzogen. Ohne auf sonderliche äußere Naturanlagen zu bauen, brachten es Wille und Selbstzucht zu geradezu meisterlichen Leistungen, denen zur Genialität des Ursprünglichen eben nur der unerschöpfliche Born der angeborenen Kraft fehlte. Ueberwogen so auch für den secirenden dramaturgischen Kritikus in Robert's großen tragischen Helden und ähnlichen führenden ernstesten Gestalten der Verstand und das Angelernte, so hat doch nach und nach die ihn auszeichnende Energie ihn völlig über die classische Rhetorik beim Sophokleischen Oedipus — dessen Wiedergabe war eine seiner Thaten, der letzten eine, vielleicht der Höhepunkt — so auch beim Macbeth und ähnlichen hinweggehoben.

1882 heirathete R. die Baronin Natalie Kübeck v. Kübau geb. v. Loosey, die sich nach 11jähriger Ehe soeben hatte scheiden lassen, und wohnte seitdem in behaglichem Künstlerheim zu Hietzing bei Wien. 1888 anlässlich des Umzugs des kaiserlichen Burgtheaters ins neue Haus wurde er auch Regisseur. Seine, schien es, unzerstörbare Arbeitskraft erlahmte erst zu allerletzt. Nachdem er noch in Fulda's „Herostrat“ die Titelrolle creirt, erschien er als Paracelsus in Arthur Schnitzler's gleichnamigem Stück am 7. März 1899 auf den Brettern. Ein heftiges Magenleiden erheischte eine Cur in Bad Kissingen. Dortige Verschlimmerung veranlaßte die Heimreise: auf dieser ereilte ihn der Tod zu Würzburg, wo eine Operation geplant war, am 29. Mai 1899. Am 3. Juni bereitete das künstlerische Wien dem ernstlich selbstgereiften Mimen ein imposantes Begräbniß.

Dem Todten hat dabei als Vertreter der Collegen der unübertreffliche Adolf v. Sonnenthal den Scheidegruß mitgegeben. Dagegen sprach, nachdem der Dichter evangelischer Pfarrer Alfred Formey die — mehr ästhetische als rituelle — Einsegnung vollzogen, Paul Schlenther, der Burgtheaterdirector, einen langen, gedankenreichen Nekrolog, aus dem wir zur Charakteristik Sinnfälliges entlehnen: „Sie waren nicht dunkel, seine zwei bleifarbenen Medusenaugen, aber sie schienen ins Dunkle zu schauen, sie schienen durchs Dunkle zu dringen; sie sahen Dinge, die jenseits der irdischen Erfahrung liegen. Diesen Augen glaubte man, daß es Gespenster und Dämonen gibt. Diesen Hamletaugen erschien der Geist vom Grabe als ein ehrliches Gespenst ... Zeitlebens war er von der Würde und Heiligkeit des Künstlerberufes durchdrungen. Es genügte ihm nicht, nur der schöne Robert zu bleiben, über den äußeren Glanz der Erscheinung hinweg trachtete er nach der Wesenstiefe, nach Mannichfaltigkeit der Gestaltung. Dieser ernste strenge Künstler, dessen Element Melancholie war, der nie im Schatten ging, in dessen Nähe man Dämonen und Gespenster witterte, fand in sich den Humor, alle diese Eigenschaften seines tragischen Geistes auch im Lichte des Witzes, im Lichte der Satire leuchten zu lassen. Neben seinen Hamlet trat ebenbürtig die Farce der Schwermuth, sein Krasinsky (in O. Blumenthal's „Probepfeil“), die Farce des Geistreichthums, sein Bellac (in Pailleron's „Le monde, où l'on s'ennuie“). Hoch über beiden aber stand ... sein Atalus (in Grillparzer's „Weh dem, der lügt“). Wer den ausgezeichneten Darsteller des Coriolan, des Cäsar, des Mark Anton in dieser Rolle sah, mußte ihn zu jenen Besten zählen, die nach Goethes Wort sich selbst zum Besten haben können“. Dieses Urtheil vervollständige ein Einblick in seine Vielseitigkeit, indem wir zu den bisher genannten als weitere, meistens in ihrer Art fein ciselirte Rollen seines ausgedehnten Repertoires aufzählen: Schiller's Ferdinand, Carlos, Posa, Leicester, Hauptmann in „Wallenstein's Tod“, Talbot, Don Manuel; Goethe's Weislingen, Egmont, Orest, Tasso, Faust; Shakespeare's Romeo, Edgar in „König Lear“, Coriolan; Lessing's Saladin und Graf Appiani; Hebbel's Gyges und Leonhard (in „Maria und Magdalena“); Flottwell in Raimund's „Verschwender“; Uriel Acosta bei Gutzkow; König Alphons in Grillparzer's „Jüdin von Toledo“; Caligula bei Halm, „Fechter von Ravenna“, und Engländer in „Wilddiebe“; Brachvogel's „Narciß“ und Gottschall's „Pitt (und Fox)“; Brutus in „Brutus und Collatinus“ von Alb. Lindner; endlich — damit zeigte er sich auch den Nervenmenschen des neuesten Dramenstils anpassungsfähig — Ibsen's „Baumeister Solneß“. Welche Galerie von Charakteren hat er dargestellt, für welche Buntheit psychologischer Probleme die lebendige Folie geschaffen!

Nach Robert's Tode faßte Anton Lindner den Eindruck der künstlerischen Wirkungen des genialen Scenikers etwas überschwenglich wie folgt zusammen: „Wie eine Statue aus Marmor und Ebenholz stand er vor unseren Blicken, wie eine Königsstatue, die sich im Feuer der inneren, langsam erglühenden Leidenschaft mählich belebte, dann aber mit königlichen Schritten und königlichen Bewegungen über die Bühne ging, die seine Rostra schien und schreckverzerrt, mit einer Stimme, die wie das Schicksal war, die grellsten Anklagen wider die Menschheit erhob. Bleich, düster, verstört, Verachtung stets auf den Lippen, und dennoch die Güte des Adelsmenschen in den Augen; von Unmuth angekränkt, schwerblütig bis in die letzte Faser seines

Wesens, byronisch zweifelnd stets oder schwarz und hager wie Dante inmitten flammender Feuer und gluthäugiger Basilisken am Strande eines tiefen, blinden Wassers wandelnd; ewig beklemmt, finster, umflort, von dunklen Stimmen getrieben und voll des feinsten Gefühls für all die Köstlichkeiten der Melancholie, die ihm Rhythmus, Seele, Religion, Brot, alles war, — so sehen wir R. im Alltag und auf der Bühne! Der Adel seines Wortes ist nun für immer dahin. Uns aber ziemt es, Laube's in Verehrung zu gedenken, der seinen Paladinen die Weihen einer so königlichen Cultur zu ertheilen gewußt.“

## **Literatur**

Chronistisches Material nach dem Tode in der (Wiener) Neuen Freien Presse 12 487 Abdbl. S. 2—3 (ausführliche authentische Angaben), 12 488 Mrgbl. S. 6 und Abdbl. S. 1, 12 490 Mrgbl. S. 1, 12 491 Mrgbl. S. 5, 12 492 Mrgbl. S. 9—10 (Formey's, Schlenther's, Sonnenthal's Trauerreden). — L. Eisenberg, *Das geistige Wien I* (1893), 455. —

Ders., *Biogr. Lex. d. dtsh. Bühne* (1903) S. 836 f. (eingehend). —

Ad. Kohut, *Berühmte israel. Männer u. Frauen I* (1900), 222—24 (nur hier als Israelit). *Brustbild Kohut* S. 224, *Dekameron vom Burgtheater* S. 212, u. nachgewiesen im „*Fach-Katalog d. Abthlg. f. deutsches Drama u. Theater*“ der Internat. Ausstellg. f. Mus. u. Theaterwiss., Wien 1892, S. 441, Nr. 1988. — Eine übersichtliche gediegene Würdigung Emerich Robert's lieferte aus eigener Kenntniß A. v. Weilen im *Biogr. Jahrb. und Dtsch. Nekrolog IV*, 282 f. (auf die hier für die Technik Robert's verwiesen sei); eine kürzere|R. Gottschall's in *Reclam's Universum*, 18. Jhrg., H. 43 (19. Juni 1902), S. 1019 im Rahmen des Burgtheaters, auch dessen Monographie aus Rudolf Lothar's Feder (1904) S. 40—44, der R. sehr hoch stellt. Wichtig H. Laube, „*Das Wiener Stadttheater*“ (1875) S. 29, 42, 46—50, 106, 149, 182, 199. In H. Uhde's Werk „*Das Stadttheater in Hamburg*“ (1879) steht S. 368 als drastisches Beispiel für neuzeitliche hohe Gagen angeführt, daß Robert 1878 ans Burgtheater auf zehn Jahre mit 8000 Gulden Jahresgage für die ersten drei, mit 9000 fürs vierte und mit 10 000 jährlich vom fünften Jahre ab engagirt worden sei. Von zwei langjährigen Beobachtern R.'s sagt Sigmund Schlesinger, der erfahrene Dramatiker, Robert sei der letzte „*Romantiker*“ des Burgtheaters gewesen (*Dtsch. Revue* 31 [1906] IV, 187), während er F. Arnold Mayer in s. „*Dtschn. Thalia*“ I (1902), 273 „als Künstler stets undistinguirt, ein fremdes Element im Hause“ erschienen ist. Vgl. auch H. Laube's Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze, herausgegeben von A. v. Weilen, 1906, I, 205.

## **Autor**

*Ludwig Fränkel.*

## **Empfohlene Zitierweise**

, „Robert, Emerich“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* (1907), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>



---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---