

ADB-Artikel

Rettich: Zu Bd. XXVIII, S. 273. *Julie R.*, geborene *Gley*. Der Vater war Schauspieler, die Mutter Opernsängerin. Das Geburtsjahr steht nicht ganz fest, entweder 1809 oder 1810. Sie verlebte ihre Jugend in Strelitz und Dresden, reiche Bildung und zarter Familiensinn konnte die immer stärker werdende Neigung zum Theater nicht ersticken, so betrat sie am 22. September 1825 die Bühne des Dresdener Hoftheaters als Margarethe in den Hagestolzen. Bald zählte sie zu den Günstlingen Tieck's, der besonders ihre naiven Rollen rühmt, hingegen noch Haltung vermißt (Dramat. Blätter III, 14, 149, 153, 203). Im J. 1828 gastirt sie im Wiener Hofburgtheater, das gerade damals einen doppelten Verlust, den der Schröder und der Sophie Müller zu ersetzen hatte. Enthusiastisch begrüßt sie Schreyvogel: „In ganz Deutschland ist keine Schauspielerin, die mit ihr verglichen werden könnte“. Den Verlauf ihres Gastspieles lassen Costenoble's Tagebuchnotizen verfolgen. In Romeo und Julie bringt sie manches Schöne, aber viel Manierirtes. „Schade, daß eine Schauspielerin mit so schönen Mitteln und so tiefem Gefühle durch übertriebenes Haschen nach Effect auf solche Abwege gerathen ist.“ Einiges hat Altmeister Tieck auf dem Gewissen. Das Publicum nimmt sie kühl auf, die Vergleiche mit Sophie Müller ruhen nicht. Nachdem sie in Dresden einen Triumph als Gretchen im Faust gefeiert, trat sie nach wiederholten Gastspielen 1830 als engagirtes Mitglied in Wien auf. Was ihr rastloser Fleiß errungen, sagen die Urtheile ihres oben genannten Collegen, der sie gewiß nicht vom Anfange an überschätzt hatte. Als Hero hat sie alle Künstelei abgelegt, ihre Rhetorik ist herrlich. Ein Gastspiel in Berlin 1831 zeigt den Wienern erst, was sie an ihr besitzen. Jede neue Vorstellung des Hamlet beweist ihre Fortschritte, sie überflügelt als Ophelia Sophie Schröder. Mit ihrem Gretchen (24. Mai 1832) wird sie zum Liebling des Wiener Publicums. 1833 wurde sie die Gattin des Schauspielers Karl Rettich; im selben Jahre aber zieht der Abgang Schreyvogel's auch den Sturz der von ihm bevorzugten Schauspieler nach sich, der Cabalen müde vertauscht das junge Ehepaar Wien mit Dresden, wo Julie vom Publicum mit offenen Armen aufgenommen wird, während Tieck, der „Tyran in der Freundschaft“, abfällige Bemerkungen über ihren „Burgtheater-ton“ gemacht haben soll. Der Plan, das deutsche Theater in Pest zu übernehmen, scheidet. So gastirt sie im October 1835 wieder im Burgtheater, und wird im November, nach einer unübertrefflichen Darstellung der Bertha in der Ahnfrau, zugleich mit ihrem Gatten engagirt. In dieser Zeit findet sie der Dichter, der für sie und in ihrem Geiste schrieb. Die zweite Aufführung der Grifeldis Halm's (31. December 1835) bereitet dem Stücke durch ihre Wiedergabe der Titelrolle einen unerhörten Triumph. „Sophie Schröder hat oft Großes hervorgebracht — Größeres niemals. Das ist viel gesagt, aber es ist wahr“ schreibt Costenoble in sein Tagebuch. Der Enthusiasmus für sie verleitet das Wiener Publicum bei der Vorstellung der Maria Stuart (16. April 1836) zur Ungerechtigkeit gegen Sophie Schröder, deren Elisabeth mit geringem Beifall aufgenommen wird. In den

folgenden 30 Jahren, die Julie R. dem Burgtheater angehört, schafft sie sich ein großes Repertoire, das Wurzbach vollständig verzeichnet. Hauptsächlich sind es tragische Heldinnen und Mütter, die sie mit Vorliebe zur Darstellung bringt. Genannt sei hier ihre Iphigenie, Lea in den Makkabäern, Marfa im Demetrius, u. a. Von den Halm'schen Stücken war es besonders der Fechter von Ravenna, dem ihre Thusnelda zu dem beispiellosen Siege verhalf. Diese Rolle ist eine Concentration aller ihrer künstlerischen Fähigkeiten, sie gibt aber auch die Grenze ihres Könnens. Ihr Talent war|bereits vom Anfange an von Schreyvogel richtig erkannt worden, da er die jugendliche Schauspielerin auf das ältere Heroinefach hinwies. Echte jugendliche Sinnlichkeit und Wärme, Plastik der Bewegung blieb ihr versagt, dafür war ihr Adel des Tones, hinreißende Rhetorik, tragische Höhe im vollsten Maße gegeben. Und diese Eigenschaften bildete sie zur künstlerischen Vollendung aus, geführt durch strengsten Ernst und harte Selbstkritik. Wie sehr sie fühlte, was ihr mangelte, das zeigt der Einfluß, den eine Rachel und Ristori auf sie zu nehmen drohten. Aber sie fand bald sich selbst wieder, und verzichtete auf Wirkungen, die ihr nicht eigen waren. In ihrer vom hellsten Verstande durchleuchteten Auffassung blieb sie eine unerreichte Meisterin. Den Gefahren des Halm'schen Dramas, einem allzugetragenen Pathos und übertriebener Declamation, wußte sie nicht immer zu entgehen. Unterstützend wirkte ihre Erscheinung: kleine Gestalt, scharfer, energisch geschnittener Kopf, Adlernase, große, klare Augen, Verstand sprach aus allen Zügen. Aber mit einer Charakteristik als Schauspielerin ist ihre Bedeutung noch nicht erschöpft. Sie wußte die geistigen Elemente Wiens um sich zu sammeln und in Wien einen wirklichen Salon zu begründen, in dem sie als anerkannte Königin den Vorsitz führte. Eine erziehende Kraft ging von ihr aus, ihre jedem Gemeinen abgewendete Natur veredelte, was sie berührte. Dabei war sie ein Musterbild der Hausfrau und Mutter. Die heutige sociale Stellung der Schauspieler in Wien geht nicht zum Mindesten auf sie zurück, die, wie Laube in seiner ergreifend markigen Grabrede sagte, eine bedeutende Frau geworden wäre, auch wenn sie keine große Künstlerin gewesen wäre. Im Julius Cäsar trat sie am 17. September 1865 zum letzten Male auf, am 11. April 1866 erliegt sie einem langwierigen Leiden.

Literatur

Wurzbach, Biogr. Lexicon XXV, 324—337. —

Anschütz, Erinnerungen S. 354 ff. —

Laube, Das Burgtheater, S. 137 f., 285 ff., 321, 433. —

Wlassak, Chronik des Hofburgtheaters 178 f. —

Costenoble, Tagebücher. —

L. Speidel in der Festschrift Wien 1848—1888, II, 363 f.

Autor

A. v. Weilen.

Empfohlene Zitierweise

, „Rettich, Julie“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1890), S.
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
