

hat. Man sucht den Verräter; — wehe ihm, wenn man ihn findet.“
„Nun — und was geht das Dich an?“
„Heute denkt man noch an andere; — morgen kann man an mich denken. Und dann —“
„Ja — aber — Du hast doch nichts verraten?“

Mit unruhig zuckenden Augenlidern sah er sie an.
„Dir —“
„Mir? —“ sie lachte. „Fürchtest Du, ich könnte Dich verraten, — komischer Junge!“
Und dann, ganz plötzlich, als sei ihr eben ein Gedanke gekommen:
„Oder —“ sie betonte scharf jedes Wort, „oder — fürchtest Du, daß wenn man Dir Verrat auf den Kopf zusagt, Du Dich selbst, im Bewußtsein, daß Du immerhin mit mir gesprochen hast, verraten könntest?“

Stumm nickte Jotho mit dem Kopfe und dann sagte er:
„Ich kann das Gefühl nicht los werden, als sei ich verloren.“
„Jotho!“

Wie der Angstschrei an sein Ohr klang! Wie sie an seinem Halse hing, ihn an sich presste, als fürchte sie, man würde ihn ihr entreißen.

„Jotho — laß uns fliehen!“
„Fliehen —“ die Idee schien ihm ganz neu.
„Fliehen? — Wohin fliehen?“
„Weit weg! — Nach Amerika!“

Fliehen! Nach Amerika! Mit ihr! Mit diesem Weib, das er über alles liebte; das jetzt mit angstverzerrten Zügen ihn ansah, sich zu retten! Sich für sie zu retten! Sie wollte mit ihm fliehen! Das wollte sie für ihn tun! Sein Herz hämmerte, als wolle es zerpringen. In diesem Moment dünkte er sich der glücklichste aller Menschen. In einer Umarmung, die ihr fast den Atem raubte, drückte er sie an sich.

„Liebling! Geliebte! Ja — laß' uns fliehen! Dorthin, wo wir für ewig beisammenbleiben können, — wo keine Macht der Welt uns trennen kann, — wo wir ganz allein sind für uns, weit fort von allen Menschen, die wir kennen —“

(Fortsetzung folgt.)

Klatschen.

Von Hermann Wahr.*

Es ist klar, daß das Zischen nur die andere Seite des Klatschens ist; man kann sie nicht trennen. Die Frage ist, ob das Publikum seine Meinung zu äußern hat oder nicht. Entweder man glaubt, daß es ein Stück anschauen soll, wie man ein Bild anschaut, das nicht besser wird, wenn es gefällt, und nicht schlechter, wenn es mißfällt; oder man glaubt, daß es urteilen soll, für oder gegen ein Stück, das durch seine Zustimmung erst wird, was es sein will. In jenem Falle hätte man die Klatschenden so gut wie die Zischenden fortzuweisen; wenn aber ein Mensch

* Am 19. Juli wird Hermann Wahr 50 Jahre alt. Sein Vetter S. Fischer gibt zu dieser Gelegenheit ein Hermann-Wahr-Buch heraus, dem die „N. N.“ dank dem Entgegenkommen von Verlag und Autor den interessantesten Aufsatz entnehmen.

klatschen darf, darf jeder zischen. Wenn man ein Stück bejahren darf, was ja doch heißt, daß im Publikum über seinen Wert abgestimmt werden soll, dann darf man es auch verneinen. Der Klatschende sagt Ja; wer schweigt, stimmt ihm zu; um Nein zu sagen, muß man zischen: die Verordnungen der Hoftheater, die das Zischen verhüten wollen, sind so konsequent, auch alle „Beifallsstundgebungen“ zu verbieten.

Aber das Wesen des Dramas verlangt Anerkennung des Publikums. Jede andere Kunst ist eigentlich nur für den Künstler selber da: wenn er, was er fühlt, genau wie er es fühlt, für sich gestalten kann, ist es genug. Das Drama soll mehr: es soll, was der Dichter fühlt, genau wie er es fühlt, auch den Hörer fühlen lassen; sein Gemüt zu bewältigen und an sich zu ziehen ist sein Amt. Vor einem Bilde, das man beurteilen soll, wird man fragen: kann der Maler, was er will? Dann: kommt das aus dem Wesentlichen seiner Natur? Endlich: ist diese Natur groß oder gering, ist sie trübe oder rein, ist sie edel oder gemein? Aber man braucht nicht zu fragen, ob sie wirkt oder nicht. Ein Bild, das Tausenden gefällt, kann noch immer sehr schlecht sein, weil der Maler etwas ganz anderes wollte, oder weil, was er wollte, nicht in seiner Natur ist, oder weil seine Natur unbedeutend ist, und ein Bild, das gar nicht gefällt, kann noch immer sehr gut sein, wenn es dem großen Wesen des Malers konform ist. Zum Drama gehört, daß es wirken soll. Das Stück des größten Menschen, das nicht die Kraft hat, seine Gesinnung oder Stimmung dem Parterre mitzuteilen, ist schlecht; und wenn es einem noch so kleinen Menschen gelingt, das Gemüt seiner Hörer zu bezwingen, so hat er ein für diese Hörer gutes Stück geschrieben. Otto Ludwig hat gesagt: „Am dramatischen Kunstwerke arbeiten drei Mann, der Dichter, der Schauspieler, der Zuschauer. Im Innern des Zuschauers erst entsteht während der Aufführung durch des Dichters, des Schauspielers und sein eigenes Gutun das Kunstwerk. Seine Sache ist, die unbefangene Menschennatur in sich wirken zu lassen; des Dichters Sache ist, Schauspieler und Zuschauer zu dem zu zwingen, was er hervorgebracht haben will.“ Der Dichter muß nicht allein die Wirkung, die er beabsichtigt, zu erreichen, sondern auch jede andere zu verhindern wissen, die er nicht will.“ Dieses Mitspielen der Hörer, die jetzt folgen, jetzt widerstehen, macht das Drama aus; es ist ja nur dadurch entstanden, daß dem Erythr bei sich zu einsam wurde und er seine Stimmung endlich unter die Menge begeben wollte. Die griechische Tragödie ist nur aus dem tragischen Chor entstanden: das heißt, der dionysische Erregte, der bis dahin für sich allein geschwärmelt hatte, fing nun an, ein Mittel zu suchen, um das ganze Volk in dieselbe Erregung und Schwärmerei zu bringen. Dieses Mittel und Instrument, die einzelne Verjüngung allen mitzuteilen, ist das Drama. So lange noch irgendeiner bleibt, der sich ihrer erwehren kann, hat es seinen Sinn verfehlt. Es ist dazu erfunden worden, um das Gefühl eines einsamen Schwärmers das ganze Volk fühlen zu lassen. Erst wenn alle Hörer eben das, was der Dichter fühlte, ebenso fühlen, wie er es fühlte, hat das Schauspiel seine Pflicht getan. So verhält sich das Drama zum Gedichte, wie sich etwa der Redner zum Philosophen verhält: der Philosoph soll seine Gedanken ausdrücken, der Redner soll sie mitteilen; der Wert seiner Gedanken bestimmt den Philosophen, die Kraft seiner Suggestion den Redner.

Die Schauspieler wissen das. Es ist ihnen vielleicht nicht klar, woher es kommt, aber ihr Instinkt sagt ihnen, daß sie schlecht sind, wenn sie auf einen nicht wirken, und erst dann gut, wenn sie auf alle wirken. Sie wissen, daß nicht das Urteil der Kenner, sondern das Klatschen oder Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt. Ludovic Halevy hat in seinen „Grimmungen“ eine gute Geschichte von der Dichter erzählt. Es war im Gymnase bei einer Premiere; der erste Akt ist gerade aus, der Dichter hängt fällt, die berühmte Schauspielerin stürmisch gerufen und muß immer und immer wieder hinaus, die Freunde stürzen herbei, auf der Galerie rechts, da sitzen zwei Affen. „Erfolg!“ Man lacht sie aus, man tröstet sie — was kann Ihnen an den zwei Affen liegen? Aber sie gibt nicht nach: „Darin besteht meine ganze Kunst, auf die Affen zu wirken. Wohin käme ich denn sonst? Es sind ihrer zu viele.“ Und erst nach dem zweiten Akt sieht man sie heiter und stolz: „Endlich! Denkt euch nur Kinder — endlich haben auch meine zwei Affen geklatscht! Es ist doch ein Erfolg!“ So lebend hatte das zierliche Geschöpf das dramatische Wesen inne.

Die Schauspieler wissen das. Es ist ihnen vielleicht nicht klar, woher es kommt, aber ihr Instinkt sagt ihnen, daß sie schlecht sind, wenn sie auf einen nicht wirken, und erst dann gut, wenn sie auf alle wirken. Sie wissen, daß nicht das Urteil der Kenner, sondern das Klatschen oder Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt. Ludovic Halevy hat in seinen „Grimmungen“ eine gute Geschichte von der Dichter erzählt. Es war im Gymnase bei einer Premiere; der erste Akt ist gerade aus, der Dichter hängt fällt, die berühmte Schauspielerin stürmisch gerufen und muß immer und immer wieder hinaus, die Freunde stürzen herbei, auf der Galerie rechts, da sitzen zwei Affen. „Erfolg!“ Man lacht sie aus, man tröstet sie — was kann Ihnen an den zwei Affen liegen? Aber sie gibt nicht nach: „Darin besteht meine ganze Kunst, auf die Affen zu wirken. Wohin käme ich denn sonst? Es sind ihrer zu viele.“ Und erst nach dem zweiten Akt sieht man sie heiter und stolz: „Endlich! Denkt euch nur Kinder — endlich haben auch meine zwei Affen geklatscht! Es ist doch ein Erfolg!“ So lebend hatte das zierliche Geschöpf das dramatische Wesen inne.

wenn sie auf alle wirken. Sie wissen, daß nicht das Urteil der Kenner, sondern das Klatschen oder Zischen der Menge ihre Bedeutung bestimmt. Ludovic Halevy hat in seinen „Grimmungen“ eine gute Geschichte von der Dichter erzählt. Es war im Gymnase bei einer Premiere; der erste Akt ist gerade aus, der Dichter hängt fällt, die berühmte Schauspielerin stürmisch gerufen und muß immer und immer wieder hinaus, die Freunde stürzen herbei, auf der Galerie rechts, da sitzen zwei Affen. „Erfolg!“ Man lacht sie aus, man tröstet sie — was kann Ihnen an den zwei Affen liegen? Aber sie gibt nicht nach: „Darin besteht meine ganze Kunst, auf die Affen zu wirken. Wohin käme ich denn sonst? Es sind ihrer zu viele.“ Und erst nach dem zweiten Akt sieht man sie heiter und stolz: „Endlich! Denkt euch nur Kinder — endlich haben auch meine zwei Affen geklatscht! Es ist doch ein Erfolg!“ So lebend hatte das zierliche Geschöpf das dramatische Wesen inne.

Eine Schauspielerin, wird man sagen, ist und prahlerisch nur um Reklame besorgt; das ist kein Wunder. Aber man bedenke, daß es im Theatralischen nicht anders dächte. Es ist sonst wahrlich von den Leuten nichts gehalten, sie waren ihm höchstens „dumpe Götter“ er blieb seiner Lösung treu: „Ich schreibe mich euch zu gefallen! Ihr sollt was lernen!“ Das hinderte ihn das nicht, im Theatralischen immer das Publikum als den Herrn anzusehen. „Es kommt darauf an“, hat er zu Eckermann gesagt, „daß der Dichter die Bahn zu treffen weiß, der der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Tales mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen.“ Es fragt sich hierbei keineswegs wie groß der Poet sei; vielmehr kann ein solcher der mit seiner Persönlichkeit aus dem allgemeinen Publikum wenig hervorstechen. „Dann durch die allgemeine Gunst gewinnen.“ Das schätzte er auch Jffland und Kokebe, so hat nicht nur ihre Stücke eifrig gespielt, sondern auch ihre „populären Talente“ gern gegen „gerechten Tadel“ verteidigend. Darum wundert er Heinrich von Kleist, auf ein Theater zu treten, welches da kommen soll. „Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen, auf Fässer geschichtet, mit Calderons Stücken, mit tatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste Vergnügen zu machen.“ Der ran hielt er immer fest: das Theater ist dazu da, „gebildeten und ungebildeten Masse Vergnügen zu machen“, ihr zu gefallen, auf sie zu wirken. Das war ihm eine unumstößliche Maxime.

Gibt man das zu, ist man der Meinung, daß das Drama wirken muß, und nimmt man das Publikum als den Richter seiner Wirkungen, dann wird das Klatschen oder Zischen nicht mehr sein Recht, sondern sogar seine Pflicht, es ist die dramatische Funktion sein, die das Publikum dem Schauspiel schuldig ist. Die Direktoren beständigen das durch die Claque. Diese ist da, das Publikum zu erinnern, daß es nicht bloß zu schauen, sondern urteilen soll. „Hier ist der Hörer an ihr Amt. Sie ruft: „Hier ist es an euch, Ja oder Nein zu sagen; dann kann es erst weiter gehen.“ Dazu gibt sie das Zeichen. Sie hindert die Leute, sich ihrer dramatischen Pflicht zu entziehen, und zwingt jeden, indem er sich schalten läßt oder ihr zischend widerspricht, seinen Anteil an dem Projekte zu nehmen und seine Stimme abzugeben, so oder so.

nicht verstehen. Man sollte ihr danken, daß sie den indifferenten Hörer weckt und nicht rastet, bis er sich auf seine Pflicht, zu klatschen oder zu zischen bekennt.

Aus Kunst, Literatur und Leben

Mascagni als Kläger. In den Künstlerkreisen Mailands erregt eine Rechtsache, die Pietro Mascagni gegen den Musikverleger Ed. Sonzogno angestrengt hat, großes Aufsehen. Schon einmal, so lesen wir in der Voss. Stg., war der Komponist der „Cavalleria rusticana“ einem Entdecker untreu geworden und hatte eine Oper für den Verleger Ricordi geschrieben. Dann aber war er reumütig in das Haus Sonzogno zurückgekehrt und hatte sich verpflichtet, für dieses zwei Opern zu komponieren. Der greise Chef des bekannten Musikverlags hatte damals — die Sache spielte im Herbst 1906 — den Kindern des Meisters ein freizeigiges Geschenk gemacht, indem er für sie die Partituren der früheren Werke Mascagnis während eines Zeitraumes von sechzig Jahren bestimmte, obgleich diese nach dem Wortlaut des Vertrages nach Ablauf von zwanzig Jahren nur mehr dem Hause zugefallen wären. Mascagni schrieb am 21. November 1906 einen seine unumwandelbare Dankbarkeit ausdrückenden Brief an Sonzogno, in dem es unter anderem hieß, daß ihn nicht ein geschätzlicher Vertrag, sondern ein Bündnis der Herzen für immer an seinen Wohlthäter fesselt. Der Ueberschwang dieser Begeisterung verjäherte aber vor zwei Jahren, als er anlässlich der Mailänder Erstaufführung der Mascagnischen neuen Oper „Iris“ zu Neidungen zwischen dem Komponisten und seinem Verleger kam, die zu einem vollständigen Bruch führten. Inzwischen hatte sich gerade um diese Zeit Lorenzo Sonzogno, der Neffe des Musikverlegers, selbständig gemacht und suchte nach Komponisten, die sich seiner neuen Unternehmung anschließen wollten. Mascagni folgte der Einladung des jüngsten italienischen Verlegers und verpflichtete sich ohne Rücksicht auf seine Vertragsobligationen gegen das Haus Ed. Sonzogno, eine Oper zu komponieren, deren Buch Gabriele d'Annunzio schreiben sollte. Es ist dies die „Parisina“, die im Herbst dieses Jahres in der Mailänder Scala ihre Erstaufführung erleben soll. Nunmehr hatte aber die Firma Ed. Sonzogno gegen Mascagni auf Einhaltung jenes Vertrages geklagt, mit dem er sich verpflichtet hatte, für sie zwei neue Opern zu liefern. Mascagni erwiderte dieses Vorgehen mit einer Widerklage, durch die er von der Firma Ed. Sonzogno die Zahlung von 60000 Lire verlangt, die sich auf verschiedene Rechtsmittel stützt. Der Mailänder Gerichtshof hat sich eine Frist von zwanzig Tagen gesetzt, nach deren Ablauf das Urteil gefällt werden wird.

Aus der eisernen Zeit.

Was Carl August und sein Land erduldeten.

Kein deutscher Fürst befand sich in der ersten Hälfte des Jahres 1813 in einer so qualenden und furchtbaren Lage als Carl August von Weimar, denn die Umstände zwangen diesen grimmigen Franzosenhasser und enthusiastischen Preußenfreund sich dem Franzosenkaiser demütig zu unterwerfen. Stand doch die Existenz seines Landes auf dem Spiel, und um von seinen Untertanen das Vergessen abzuwenden, mußte der starke Mann seinen Ingrimm tief in der Brust verbergen. In die Seelenstimmung des Herzogs und in die Not seines Staates führt uns umfassend umfassender Archivalien und neuen Materials ein Aufsatz ein, den Hermann Freiherr v. Saloffstein im neuesten Heft der Deutschen Rundschau veröffentlicht.

Im April 1813 hatten sich die seit langem am Horizont drohenden Wolken zu einem furchtbaren Ungewitter zusammengezogen. Die Gefangennahme eines weimarschen Bataillons durch preussische Husaren und Jäger, die Weimaraner wie eine Bestrafung von dem unerträglichen Druck der Fremdherrschaft empfanden, ein aufgefängerter Brief des Kammerherrn von Spiegel an den Geheimrat Voigt, hinter dem die Franzosen eine Verschwörung witterten, und manches andere hatte den Zorn des Kaisers immer höher steigen lassen. Carl August war in höchster Not und gab seinen bangen Zweifeln offenen Ausdruck in einem aus dem Weimarer Staatsarchiv hier veröffentlichten Briefe an den französischen Gesandten St. Aignan, zu dem er volles Vertrauen hatte. „Ich schreibe Ihnen“, bekennt der Herzog, „wie einem Freunde und vor allem einem aufgeklärten Freunde, ich bitte um Ihren Rat und gebe Ihnen Vollmacht, nach Gutdünken zu handeln.“ Er weiß nicht, wen er an den Kaiser schicken soll, um ihn zu besänftigen. „O Gott, mein guter Gott! was für Sorgen in dieser Welt“, ruft er tief beklümmert aus. „Meiner Treu, ich zerbreche mir den Kopf, um jemanden dafür Geeigneten zu finden, und je mehr ich grübele, desto mehr werde ich mir der entsetzlichen Hilflosigkeit meiner Lage bewußt. Diejenigen, die ihrem Range nach etwa in Betracht kämen, sind für eine solche Sendung nicht geeignet, und diejenigen in entsprechender Stellung, die gewählt werden könnten, sind in Weimar unentbehrlich ruhenden schweren Lasten. 10 000 Mann soll sie ernähren und verfügt nicht über 12 Dörfer, die ihr beistehen können.“ „Mir dreht sich der Kopf“, so schließt der französisch geschriebene Brief, „und wenn ich Dummheiten schreibe, so verzeihen Sie mir; dieser höchst elende Frühling zieht alle Verhältnisse in Mitleidenschaft.“

Das schreckliche Gewitter, das Carl August von Napoleons Zorn fürchtete, wurde durch die Geistesgegenwart eines beherzten Mannes, des Kanzlers von Müller, der in einer denkwürdigen Unterredung den Korfen unzustimmen mußte, noch einmal glücklich abgewendet. Ja, bei der Durchreise Napoleons durch Weimar lächelte sogar dem Herzog die kaiserliche Huld. Aber an der traurigen Lage des Herzogs wurde damit nicht das Allgeringste geändert. In den demütigsten Ausdrücken mußte er sich an den Kaiser wenden, so in dem Glückwunschsreiben zum Siege von Bautzen, in dem es heißt: „Da mein heißes Flehen für das Wohlergehen Ew. Majestät erhört worden ist, preise ich dafür die göttliche Gnade und lege Ihnen, Sire, meine untertänigsten Glückwünsche zu Füßen. Mögen Ew. Kaiserliche und Königliche Majestät den Ausfluß meiner tiefen Unterwerfung und einer unwandelbaren Anhänglichkeit, die ich Ew. Majestät geweiht habe, mit Herablassung entgegennehmen.“ Warum der Herzog diese ihn tief erniedrigenden Worte fand, geht aus dem Auftrags hervor, den er seinem Abgesandten zum Kaiser mit dem Schreiben mitgab. Er empfahl dem Kaiser „untertänigst“ das Wohl des weimarschen Landes, das „einer Last erliegt, die durch einige Aenderungen in den Heerstrafen leicht gelindert werden könnte.“ Die Ansprüche, die von den Franzosen an Weimar gestellt wurden, schienen darauf berechnet, das kleine Land von 34 Geviertmeilen und knapp 120 000 Einwohnern zugrunde zu richten. Nicht enden wollten die Durchzüge der Napoleonischen Truppen. „In einem Vierteljahr haben wir 600 000 Mann befristet und ich weiß nicht wieviel Pferde“, schreibt am 13. Juni 1813 der greise Minister von Voigt. Und immer mehr fordern

die Franzosen. Für den Unterhalt der großen Armee verlangte der Generalleutnant Daru um die Mitte des Juni 200 000 Pfund Fleisch, 100 000 Rationen Zwiebackbrot, ebensoviele Zwieback, 10 000 Zentner Mehl und 200 000 Scheffel Hafer. Und dabei konnten die Weimarer Landesbehörden mit Mühe und Not nicht mehr als 11 000 Scheffel Hafer aufbringen. Dazu kamen die Forderungen für den Ausbau der Erfurter Festungswerke: 15 341 Baumstämme, täglich 153 Lastwagen und 1904 Schanzarbeiter. Unter Androhung der strengsten Mittel forderten die Bevollmächtigten des Kaisers die Erfüllung ihrer ungeheuerlichen Ansprüche. „Es ist gleichsam, als ob uns die Last des Augenblickes erdrücken sollte.“ schreibt der Präsident von Frisch an den Herzog. „Die geringen Vorräte des Landes decken nicht das Bedürfnis der Einwohner, noch der durchmarschierenden Truppen.“ In diesen Tagen, kann Ew. Durchlaucht ich untertänigst versichern, befinde ich mich in einem immerwährenden Fieber, wo der Paroxysmus eintritt, wie die zur Exekution gleichsam eingelegten Kommissarien, nämlich der französische Commissaire des guerres und der Offizier vom Genie Corps, zweymal täglich mein Zimmer einnehmen. Soeben tritt abermals ein Employe bei mir ein, von Gr. Daru beauftragt, nach den Dessemens zu fragen. Einen Einblick in die Not der napoleonischen Armee gewähren übrigens die Mitteilungen eines Unparteiischen, des sächsischen Finanzrates von Wagner, „daß in der Gegend von Reichenbach und Bauzen an 30 Dörfer ohne Anbau und ohne Bewohner wären; alles sei abgebrannt, ausgeplündert, zertreten, niedergegriffen.“

Ehescheidung im bayerischen Königsstamm.

„Es war ein alter König, der nahm eine junge Frau.“ „Sagt man statt „König“ das Wort „Herzog“,“ so ergibt sich der Schlüssel zu einer Eheoffäre im bayerischen Herrscherhause, von der man in München, wie der „N. N.“ von dort geschrieben wird, unter Eingeweihten schon seit einer Reihe von Monaten spricht und die nur auch die Öffentlichkeit beschäftigen wird. Der Herzog ist Herzog Ludwig in Bayern, der älteste Wittelsbacher, der vor einigen Tagen, am 21. Juni, 82 Jahre alt wurde. Er ist der einzige noch lebende Bruder der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich. Schon vor einem Menschenalter, 1859, entlagte er seinem Erbfolgerecht zugunsten seines jüngeren Bruders, des Herzogs Karl Theodor, um sich morganatisch mit einer bürgerlichen Schauspielerin, Henriette Mendel aus Darmstadt, zu verheiraten, die dann zur „Freifrau von Wallersee“ erhoben wurde und mit der der Herzog bis zu ihrem Tode im Jahre 1891 in glücklichster Ehe lebte. Eine einzige Tochter kam aus dieser Ehe, die geachtete Gräfin Larisch, geborene Freiin von Wallersee, jetzige Gattin des Kammerjägers Bruns, die an den Ereignissen, die zum Tode des österreichischen Kronprinzen Rudolf führten, einen verhängnisvollen Anteil hatte und kürzlich in London sehr taktlose Memoiren veröffentlicht hat. Genau ein Jahr nach dem Tode der Freifrau von Wallersee überraschte der bereits 61jährige Herzog seine Familie, indem er sich abermals unter seinem Stande vermählte. Diesmal war die Erwählte seines Herzens ein 21jähriges, bildhübsches Münchner Bürgermädchen sehr bescheidener Herkunft, Antonie Barck, die als kleine Figurantin dem Ballett der königlichen Oper angehörte. Der gütige Prinzregent Luitpold machte aus der zweiten Gemahlin seines Vaters (des Herzogs Ludwig) Mutter war eine Schwester des Königs Ludwigs I. von Bayern)