

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Hans Schorn: Die Karlsruher Oper unter Eduard Devrient

[urn:nbn:de:bsz:31-220083](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220083)

DIE KARLSRUHER OPER UNTER EDUARD DEVRIENT

Von Hans Schorn

Der repräsentativen Qualität der Ära Mottl pflegt man gerne die unmittelbar vorangegangene Epoche als eine weniger wichtige Episode entgegenzustellen. Gewiß besteht — unter dem Gesichtspunkt des Operngeschehens sowohl wie im Hinblick auf dessen Auswirkung — zwischen beiden eine nicht wegzuleugnende Diskrepanz, aber es ist doch wohl richtiger zu sagen, daß die reifen Früchte später in so üppiger Zahl kaum hätten geerntet werden können, wenn es nicht schon während Eduard Devrients Intendanz vor allem einige herrliche Blüten gegeben hätte. Ja, ohne einerseits Devrients Verdienste auf diesem Gebiete allzu schmeichlerisch herausputzen zu wollen, und ohne andererseits Mottl etwa mit dem Vorwurf zu belasten, er habe eigentlich nur Rückstände aufgearbeitet, musikwissenschaftlich ist es heute jedenfalls weit ergiebiger, sich mit der Karlsruher Operngeschichte der 50er und 60er Jahre zu beschäftigen, weil dort — auf schmaler Basis zwar zunächst, aber doch gleich eifervoll — um ein Neues entscheidend gekämpft wurde. Und es entbehrt auch nicht eines aktuellen Reizes, insofern damals ganz offenkundig der Gesamtcharakter des Instituts festgelegt wurde, der über die Hoftheaterzeit hinweg bis zu unseren Tagen nun fortwirkt.

Der äußere Anstoß zur Umgestaltung von so seltener Schärfe und so umwälzender Gewalt erfolgte bekanntlich durch den Theaterneubau. Für das im Jahre 1847 abgebrannte alte Weinbrennerhaus war nach den Entwürfen Hübschs ein Gebäude errichtet

worden, in dem sich der nachgerade unerträglich gewordene Wirrwarr eines stilistisch ziellosen und artistisch ungemein sorglosen Operschlendrians nicht einbürgern sollte. Die Karlsruher Hofbühne war zudem lange genug der italienischen Mode ausgeliefert gewesen und mußte jetzt endlich von dieser Hypnose befreit werden. Es zählt zu den unvergänglichen Ruhmestaten Großherzog Friedrichs I., daß er sofort beim Antritt der Regentschaft diese Notwendigkeit klar erkannte. Denn hätte es sich nur um einen Renaissancegedanken, nicht aber um einen aus der Zeit gewonnenen Neuerungsgedanken gehandelt, so hätte er wohl kaum einen bürgerlichen Fachmann berufen; zur Behebung der Organisationsmängel des in Verfall geratenen Ensembles hätte wahrscheinlich auch ein tüchtiger Kavaliertendant wieder ausgereicht. Doch es schwebte dem jungen Fürsten etwas Größeres vor, als die bisher übliche höfische Repräsentationsbühne, sein künftiges Hoftheater sollte eine wirkliche Kulturanstalt werden. Noch waren allerdings äußere Zeiterscheinung und allgemeine Zeitmeinung nicht reif für solch kühne Gedanken, und auch Eduard Devrient zögerte anfänglich sehr, weniger übrigens als ob es ihm am Willen zur Überwindung der primitiven Zustände gefehlt habe, sondern weit mehr aus gewissen soziologischen Bedenken, welche vor allem die Haltung des Publikums betrafen. Denn mit der Gründung eines deutschen Repertoiretheaters — in der Oper ungefähr nach den Ideen des großen Revolutionärs C. M. von Weber, mit dessen reformatorischer Tätigkeit Devrient von Dresden her genau vertraut war — waren nicht nur erhöhte betriebstechnische Anforderungen verknüpft, sondern um überhaupt produktionsfähig werden zu können, setzte sie mit zwingender Logik zugleich eine Zuhörerschaft voraus, die als neuer funktioneller Teil innerhalb der Theatermaschinerie aktiv mitarbeitete und im Sinne einer modernen Besuchergemeinschaft intensiv mitwirkte. Aus den ersten Jahren von Devrients hiesiger Tätigkeit wissen wir leider, daß das Publikum diesem Postulat gar wenig Genüge leistete, ja daß es manchen problematischen Versuchen ge-

genüber recht unduldsam wurde. Auch später noch haben kleinräumige Eigenart der Verhältnisse und ebenso die Abgeschlossenheit der Residenz es Devrient erschwert, in die nötige Wechselbeziehung zur Außenwelt zu treten und der enormen Gehobenheit der äußeren Haltung seines Theaters die bejahenden Stützpunkte zu geben, wie sie die souveräne Gewalt seines Geistes eigentlich in ganz Europa hätte hervorrufen müssen. Denn Eduard Devrient war der Prototyp eines Kunstpädagogen, überragend als Organisator und Leiter des Schauspiels, der in entscheidender Stunde aber auch für die deutsche Oper das tat, was wichtig war, und überdies lange bevor die Wagnerwelle und damit die neudeutsche Romantik die Opernhäuser überflutete. Wohl war er selbst im romantischen Musikzeitalter geboren und aufgewachsen, aber bei aller naturgegebenen Hinkehr zum Romantismus hatte er stets doch spürbar das Bedürfnis, sich Rechenschaft über das Wesen und die Entwicklungsformen dieser Richtung abzulegen, und jedenfalls hielt er sich und seinen Spielplan von jener einseitigen Überschätzung der Musik fern, die später bei den schaffenden „Erlösungsmusikern“ und im Bayreuther Musikheiligtum gipfelte. Im klug gefürmten Aufbau seines Repertoires vermied er deshalb irgendwelche Bevorzugungen, wofür er bekanntlich gerade von Wagner egoistischer Niederträchtigkeit verdächtigt wurde, wahrte damit aber auch seinem Arbeitsfeld eine Großzügigkeit, die noch heute bemerkenswert ist. Nicht nur öffnete er dem Gluckschen Musikdrama die Pforten seines Hauses, er machte darin auch Mozart heimisch, und zwar mit Aufführungen, die durch sorgsame Neubearbeitung alle Verstümmelungen und Entstellungen ausmerzten. Zur Seite stand ihm freilich in Karl Oberhoffer ein Regisseur, der seiner Opernreformfreude willig Folge leistete, und auch Johann Strauß wurde sich seiner Verantwortung als Orchesterleiter wieder stärker bewußt. Zwar fand Devrient erst in dessen Ersatzmann Hermann Levi den seinen Zwecken dienlichen Kapellmeister und damit einen genialen Dirigenten, der nicht minder großes Verständnis der zeitgenössischen Musik entgegenbrachte, aber

in wirksamen Maße wurde zuvor doch immerhin schon die früheren Wagnerwerke erstaufgeführt und mit der Wärme erster Begeisterung auch einzelne Novitäten von Weber, Mendelssohn, Schumann und Liszt begrüßt, ganz abzusehen von Marschners Opern, denen Devrient eine besondere Pflege zuteil werden ließ. Erwähnt man außerdem, daß noch während Devrients direktorialer Tätigkeit Brahms hier mächtig auf die Gemüter zu wirken begann, so ist ungefähr angedeutet, bis zu welchem Umfang sich im damaligen Karlsruhe geistige Produktivität zentralisierte und wie dabei als wichtiges schöpferisches Moment allmählich eine Aktivität und Spontaneität des Musikgeschehens erreicht wurde, dessen große und einheitliche Linie immer von neuem zum Staunen zwingt.

Auf Einzelheiten dieser fundamentalen Entwicklung, durch die das lokale Musikleben in einen Stromkreis von wirklich nationaler Bedeutung mündete, hier noch näher einzugehen, fehlt leider der Raum, aber aus den summarisch gegebenen Andeutungen erweist sich wohl schon einleuchtend genug, daß das von Devrient systematisch durchgeführte Reformwerk zugleich eine eminente Erziehungsarbeit darstellte. In jeder geschichtlich vergleichbaren Schau war Karlsruhe auch dadurch manch anderer Bühne überlegen und verdanke solch machtvollem Emporkommen besonders bei Kennern eine Vorzugsstellung. Aber dies Resultat ward nicht bloß so ungeheuer wertvoll, weil — historisch betrachtet — neben der klassischen in der Folgezeit auch der romantischen Kunst der Sieg hier erleichtert wurde, sondern fast ebenso wichtig ist die Hervorhebung der in diesen rein künstlerischen Motiven schlummernden sozialen Triebkräfte. Zweifellos hat Devrient die heute mit dem Schlagwort „Gemeinschaftskunst“ verbundene Programmatik noch nicht gekannt; aber er hat zumindest doch etwas Ähnliches vorausgeahnt. Denn in den kunstpädagogischen Absichten, die von Anfang an seine hiesige Tätigkeit beherrschten, wandte er sich nicht mehr an eine bestimmte Bildungsschicht, sondern wollte das ganze Volk erziehen. Vielleicht war nicht zuletzt

die Tatsache, daß ihm anfänglich gerade die „gebildeten“ Schichten die Gefolgschaft versagten, maßgebend für seinen Versuch, die Kluft zwischen gebildeter Oberschicht und bildungsloser Masse dadurch zu überbrücken, daß er überhaupt ein neues Publikum an die Werte der gesprochenen und tönenden Kunst heranzuführen begann. Verständnissvolle Unterstützung des Hofes und der gesunde finanzielle Hintergrund des Instituts ermöglichten ihm dies unachsichtige zähe Abwarten mit dem Erfolg, daß sich die passive Resistenz gegen seine Bestrebungen mit der Zeit in eine sehr aktive Begeisterung wandelte und daß er schließlich in der gesamten Karlsruher Bevölkerung seinen stärksten und wirklich dankbaren Bundesgenossen fand. Gewiß, das Ende seiner beinahe zwanzigjährigen Wirksamkeit umschattete trotzdem ein persönlicher Ermüdungsgrad; Devrient wurde resigniert, keineswegs allerdings deshalb, weil er sich hätte sagen müssen, daß er am falschen Ort und zu falschem Zweck sein ideales Wollen eingesetzt habe, aber es quälte seinen Ehrgeiz, daß die Anerkennung seines Strebens eigentlich schon hinter den Mauern der Residenz Halt machte und daß niemand der Fachleute draußen seinen grundlegenden Bemühungen den gebührend adäquaten Ausdruck lieh. Und es quälte ihn auch die Erkenntnis, daß die Mehrzahl seiner Zeitgenossen für das, was er prinzipiell zum Ausgangs- und Zielpunkt seiner Theaterpolitik gemacht hatte, überhaupt kein Verständnis aufbrachte. Es war wahrlich tragisch, daß eine so starke Persönlichkeit zunächst ohne Resonanz blieb, dafür hat aber der Name Devrient jene augenblickliche Unterschätzung mit der Kraft, die jedem großen Ideenträger beschieden ist, nachher umso sieghafter überwunden und ist wirksames Vorbild für vieles geworden, was heute erst im Allgemeinbewußtsein sich durchzusetzen beginnt und dem gegenwärtigen Kulturtheater die Richtung gibt.