

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Beiträge zur Geschichte des Karlsruher Hoftheaters unter Eduard Devrient

Kilian, Eugen

Karlsruhe, 1893

V.

[urn:nbn:de:bsz:31-37712](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37712)

besseren Stücke, vor allem dem ‚Glas Wasser‘, ‚Damenkrieg‘ und ‚Feenhände‘ im ganzen 36 mal zum Wort gelangte. Der treffliche Augier ward dem Karlsruher Publikum durch eine Aufführung von ‚Ein vornehmer Schwiegersohn‘ (1855), ‚Barrière durch eine solche der ‚Biedermänner‘ (1857) bekannt. Sonst wurden nur einzelne Stücke von Feuillet, Dumanoir, Souvestre, Picard u. a. und einige leichtere französische Einakter in den Spielplan aufgenommen. Ausgeschlossen blieb alles, was irgendwie an die Pariser demi-monde-Komödie streifte. „Durchdrungen davon,“ sagt Wendt* über Devrient, „daß die Bühne sittlich wirken solle und nur ausnahmsweise der bloßen Unterhaltung dienen dürfe, konnte er sich nicht entschließen, Gemälde moralischer Frivolität und Fäulnis auf die Bretter zu bringen.“ Dumas und Sardou wurde kein Zutritt auf der Karlsruher Bühne gewährt.

V.

Wie auf dem Gebiete des Schauspiels, so handelte es sich auch auf dem der Oper darum, zunächst eine gediegene Grundlage für das Repertoire durch die Gewinnung eines festen Bestandes der klassischen Werke zu schaffen.

Es ist charakteristisch für die frühere Musikpflege an der Karlsruher Oper, daß Gluck ihr bis zum Eintritt Devrients ein völliger Fremdling war. Den meisten Platz hatte bis jetzt die italienische Oper eingenommen. Von einem planvollen, systematischen Opernrepertoire auf nationaler Grundlage konnte keine Rede sein.

Hier mußte ein völliger Wandel in allem geschaffen werden.

In erster Linie ließ Devrient es sich angelegen sein, Altmeister Gluck in würdiger Form in Karlsruhe einzuführen. Nachdem die Festvorstellung der ‚Jungfrau von Orleans‘ das neue Haus eröffnet hatte, hielt in der zweiten Vorstellung am 20. Mai 1853 Gluck mit ‚Armida‘ seinen Einzug auf der

* Vgl. die treffliche Würdigung Devrients durch G. Wendt in Wechs Badischen Biographien (Heidelberg 1875) I, S. 175 ff. Ferner den Nekrolog von A. Gutman, in der Bad. Landeszeitung vom 10. Oktober 1877.

Karlsruher Bühne. Ein weiteres Werk des Meisters wurde 1855 mit ‚Alceste‘ aufgenommen. Es folgte 1858 ‚Iphigenia in Tauris‘, 1860 ‚Orpheus und Eurydice‘, 1863 endlich ‚Iphigenia in Aulis‘. Die meisten Aufführungen erlebte ‚Alceste‘ (14). Im ganzen waren 50 Abende der Devrient'schen Periode der Vorführung dieser 5 Gluck'schen Werke gewidmet. Die Texte erfuhren vielfach bessernde Uebearbeitungen und Neuübersezungen.

Besondere Sorgfalt wurde sodann auf die Gewinnung eines möglichst umfangreichen und systematisch wechselnden Mozart-Repertoires gewendet. Diejenigen Werke des Meisters, die sich schon bisher auf dem Repertoire befunden hatten, ‚Don Juan‘, ‚Figaro‘, ‚Zauberflöte‘, ‚Entführung‘, ‚Titus‘, wurden neu inscenirt in stetem Wechsel dem Publikum vorgeführt. Dazu kamen als Neuheiten der ‚Schauspieldirektor‘ (1852), ‚So machen's Alle‘ 1860 und ‚Domeneus‘ 1861. Der letztere machte allerdings kein Glück: er erlebte nur eine einzige Wiederholung. ‚So machen's Alle‘ dagegen errang einen so schönen Erfolg, daß es in der ersten Saison allein 5 mal, im ganzen 15 mal gegeben werden konnte. Dieser Erfolg des unverdient vergessenen Werkes war nicht zum geringsten der neuen textlichen Form zu danken, die Devrient mit Kalliwodas Hilfe, der die Recitative schuf, der Oper gegeben hatte und die ihr in dieser Gestalt auch auf einer stattlichen Reihe auswärtiger Bühnen siegreichen Eingang verschaffte. Bezüglich der Zahl der Aufführungen steht allen voran ‚Don Juan‘ (30); dann folgen ‚Figaro‘ mit 28 und die ‚Zauberflöte‘ mit 22 Vorstellungen. ‚Figaro‘ wurde 1856 vollkommen neu einstudirt, indem die Übersezung ebenfalls eine Neubearbeitung durch Eduard Devrient erfahren hatte und die Original-Recitative von Joseph Strauß für das Quartett arrangirt waren. Desgleichen wurden in ‚Don Juan‘ die Recitative hergestellt.

Beethovens ‚Fidelio‘ wurde in den 18 Jahren von 1852 bis 1870 im ganzen 22 mal vorgeführt.

Weber stand mit seinen 3 gangbaren Bühnenwerken im Repertoire. ‚Euryanthe‘ wurde 1856 und 1864 aufgenommen, ohne sich wie die beiden andern Werke dauernd im Spielplan zu erhalten. An Popularität stand selbstverständlich oben an

„Der Freischütz“, der 52 Aufführungen in dieser Periode erlebte. Neu einstudiert erschien er am 14. März 1861 zur Feier seiner hundertsten Aufführung am Karlsruher Hoftheater.

Mittlerweile war längst Richard Wagners Gestirn am Himmel der deutschen Kunstwelt emporgestiegen. Auch die Karlsruher Bühne hat in erster Reihe an dem Ruhme teilgenommen, seinem Genius die Bahnen zu ebnen. Am 28. Januar 1855 wurde die entscheidende Siegeschlacht geschlagen mit der ersten Aufführung des „Tannhäuser“. Es wurde bis zum Schluß dieser Saison (Ende Juni) allein 5 mal gegeben. Die gleiche Zahl von Aufführungen erlebte er in der folgenden Spielzeit. Als zweites Werk Wagners ging im Dezember 1856 „Lohengrin“ in Scene und wurde 5 mal in dieser Saison wiederholt. Es folgte 1857 „Der fliegende Holländer“, dessen Erfolg indessen hinter dem der beiden vorangegangenen Musikwerke zurückblieb. Nach einmaliger Wiederholung ruhte er während der nächsten Jahre und wurde erst 1862 neu einstudiert wieder aufgenommen, um nun einen dauernden Platz im Repertoire zu gewinnen. Endlich ließ Devrient im Februar 1869, also nur ein halbes Jahr nach der erstmaligen Bühnenaufführung des Werkes zu München, „Die Meisterfinger von Nürnberg“ in Scene gehen. Der Erfolg war derart, daß innerhalb von 5 Monaten 6 Aufführungen des Werkes stattfanden. Bezüglich der Gesamtzahl der Vorstellungen steht allen voran „Tannhäuser“, der während 16 Jahren im ganzen 42 mal zur Aufführung kam.

In ähnlicher Weise, wie Devrient 1864—1865 und 1865—1866 auf dem Gebiete des Schauspiels cyclische Vorstellungen der Klassiker veranstaltet hatte, ließ er in der Spielzeit 1866—1867 sämtliche dem Repertoire gewonnenen Werke der deutschen Opernklassiker vor dem Karlsruher Publikum vorüberziehen. Beethoven mit „Fidelio“, Gluck mit 5, Mozart mit 7 Werken („Domeneus“ blieb ausgeschlossen), Spohr mit „Jessonda“, * Wagner mit „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, Weber mit „Freischütz“ und „Oberon“ wurden der Reihe nach in dieser Saison zu Gehör gebracht. In der nächsten

*) Außer „Jessonda“ wurde 1860 auch Spohrs „Faust“ neu einstudiert in den Spielplan aufgenommen.

Spielzeit 1867—1868 wurde den Franzosen und Italienern durch Vorführung der meisten im Repertoire befindlichen Werke derselben besondere Berücksichtigung zuteil.

Derjenige Komponist, der während der 50er und 60er Jahre die meiste Anziehungskraft auf das große Publikum übte, war noch immer Meyerbeer. Er ist in Devrients Repertoire mit 4 großen Opern vertreten, von denen ‚Hugenotten‘, ‚Prophet‘ und ‚Robert‘ fast jährlich mit einer mehr oder minder großen Zahl von Wiederholungen wiederkehren. Die ‚Afrikanerin‘ erschien als Novität im Januar 1866. Diese Premiere ist dadurch merkwürdig, daß keine andere Erstaufführung jener Epoche weder auf dem Gebiet des Schauspiels noch auf dem der Oper eine ähnliche Anzahl von Wiederholungen innerhalb einer Spielzeit gefunden hat. Die ‚Afrikanerin‘ hat bis zum Schluß dieser Saison, in einem Zeitraum von ungefähr 5 Monaten, die Zahl von nicht weniger als 10 Aufführungen erreicht! Im ganzen ist Meyerbeer an 127 Abenden zum Worte gelangt. Am nächsten steht ihm Mozart mit 121 Vorstellungen.

Die deutsche Spieloper ist in erster Reihe durch Vorzing vertreten, von dem fünf Werke (‚Waffenschmied‘, ‚Die beiden Schützen‘, ‚Zar‘, ‚Wildschütz‘, ‚Amdine‘) an 63 Abenden zur Vorführung kamen.

Die italienische Oper hatte ihre Hauptvertreter in Donizetti, Rossini und Bellini. In erster Reihe stand Donizetti, der mit 9 Opern (‚Lucia‘, ‚Regimentsstochter‘, ‚Maria von Rohan‘, ‚Liebestrank‘, ‚Favoritin‘, ‚Don Pasquale‘, ‚Belisar‘, ‚Lucrezia Borgia‘, ‚Dom Sebastian‘) 74 Abende füllte. Es folgten Rossini mit 3 Opern (‚Othello‘, ‚Zell‘, ‚Barbier‘) in 58 Vorstellungen und Bellini mit 3 Opern (‚Nachtwandlerin‘, ‚Norma‘, ‚Romeo‘) in 29 Vorstellungen. In Rossinis ‚Barbier‘ wurden die Secco-Recitative des Originals, von Levy für Orchester arrangiert, zum ersten Male eingeführt. Der Dialog, mit all den plumpen daran klebenden Theaterspäßen, kam völlig in Wegfall, und die ganze Vorstellung war insolgedessen durch einen einheitlich-vornehmen Gesamtton ausgezeichnet, der sie in rühmlicher Weise unterschied von den auf den deutschen Bühnen üblichen Aufführungen dieser Oper.

Relativ selten tauchte Verdi auf, dessen ‚Hernani‘ und ‚Troubadour‘ (zum erstenmale 1857) zusammen 12 mal gespielt wurden. Von Cherubini wurde der ‚Wasserträger‘, von Spontini die ‚Vestalin‘ und ‚Fernand Cortez‘ gegeben.

Von den Franzosen hat eine besonders liebevolle und eingehende Berücksichtigung Auber gefunden. ‚Fra Diavolo‘, ‚Maurer‘, ‚Der schwarze Domino‘, ‚Die Stumme‘, ‚Die Krondiamanten‘, ‚Der Schnee‘, ‚Teufels Anteil‘, ‚Jeensee‘ und ‚Der erste Glückstag‘, also im ganzen 9 verschiedene Werke des Meisters sind in 104 Vorstellungen über die Karlsruher Bühne gegangen. Mit Glück hat Devrient ferner auf einige ältere französische Werke zurückgegriffen. Neben ‚Joseph‘, der mit einigen Unterbrechungen stehendes Repertoirestück war, wurde Méhuls Oper ‚Die beiden Fische‘ im Jahre 1853 und dessen ‚Athas‘ 1869 in den Spielplan aufgenommen. Von Grétry wurden ‚Richard Löwenherz‘ und ‚Raoul der Blaubart‘ dem Repertoire einverleibt.

Adam war dem Publikum außer durch den ‚Postillon‘ durch den ‚Brauer von Preston‘ (vor Devrients Eintritt) und ‚Giralda‘ bekannt, Boieldieu durch die ‚Weiße Dame‘, ‚Johann von Paris‘ und ‚Kotkäppchen‘, Halévy durch die ‚Jüdin‘, ‚Die Musketiere der Königin‘ und den ‚Blitz‘.

Gounod erschien erstmals 1868 mit ‚Romeo und Julie‘ und errang damit einen durchschlagenden Erfolg. Dem vielfach und in nachdringlicher Weise an die Direktion herantretenden Verlangen, daß auch ‚Margarete‘ in dem Spielplan Aufnahme finde, widerstand Devrient mit der zähen Energie, die seinem Wesen eigen, wenn es sich um eine künstlerische Überzeugung bei ihm handelte. Er konnte sich nicht entschließen, eine Karrikatur des ersten deutschen Gedichtes auf die Bühne zu bringen. ‚Margarete‘ wurde unter Eduard Devrient in Karlsruhe nicht gegeben.

Devrients selbständiges, um das Vorbild anderer Bühnen unbefümmertes Arbeiten, das sich charakteristisch in diesem Zuge verrät, offenbart sich auch hier, gleichwie auf dem Gebiete des Schauspiels, in der Wahl der Novitäten, in der man vielfach eigene und neue Wege ging.

Von den Opern-Novitäten, die unter Devrient in Scene gingen, sind außer schon genannten Werken u. a. anzuführen: Herzog Ernsts zu Sachsen ‚Casilda‘, ‚Santa Chiara‘ und ‚Diana von Solange‘ 1853, 1855 und 1859, Marschners ‚Hans Heiling‘ 1859, Franz Lachners ‚Catharina Cornaro‘ 1861, Schuberts ‚Häuslicher Krieg‘ 1862, Joseph Strauß‘ ‚Schlittenfahrt von Novgorod‘ 1862, Hillers ‚Katakomben‘ 1862 (unter persönlicher Leitung des Komponisten), Aberts ‚König Enzo‘ 1863, Gustav Schmidts ‚La Réole‘ 1863, Hillers ‚Deserteur‘ 1865, Aberts ‚Astorga‘ 1866, Bazins ‚Reise nach China‘ 1867, Flotows ‚Zilda‘ 1867, Schumanns ‚Genoveva‘ 1867, Liebes ‚Braut von Azola‘ 1868 u.

Mit besonderer Liebe suchte Devrient Schöpfungen seines früh dahingeshiedenen Freundes Mendelssohn für die Bühne lebendig zu machen. So brachte er 1854 dessen fragmentarisches Loreley-Finale erstmals in Karlsruhe zur Darstellung. Dasselbe gefiel und wurde im ganzen 10 mal gegeben. Im Jahre 1860 unternahm Devrient das Wagnis, zum ersten Male eine scenische Darstellung des von Mendelssohn komponierten Goethe'schen Gedichtes ‚Die erste Walpurgisnacht‘ zu versuchen. Auch dies Unternehmen glückte und erreichte die Zahl von 10 Aufführungen. Außerdem kam in den ersten Jahren der Devrient'schen Zeit Mendelssohns Singspiel ‚Die Heimkehr aus der Fremde‘ des öfteren zur Aufführung.

So zeigt auch ein Überblick über das Opern-Repertoire dieser Periode eine harmonische Mischung der verschiedensten Kunstarten. Den festen Grundstock bilden die unvergänglichen Werke der Klassiker. Dem aufgehenden Gestirn einer neuen Zeit wird bereitwillige Huldigung zuteil. Auch das leichte musikalische Genre wird gebührend gepflegt, ohne Konzessionen zu Gunsten von solchem, das auf den Namen von ernstgemeinter Kunst keinen Anspruch erheben kann. Die Operette bleibt selbstverständlich ausgeschlossen. Der Schwerpunkt des Opern-Repertoires ruht, wie im Schauspiel, auf deutsch-nationaler Grundlage.

VI.

Neben dem Repertoire offenbart sich die Leistungsfähigkeit einer Theaterdirektion in erster Linie in der künstlerischen