

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Beiträge zur Geschichte des Karlsruher Hoftheaters unter Eduard Devrient

Kilian, Eugen

Karlsruhe, 1893

VI.

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

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 dahingegangenen 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

Beschaffenheit der Vorstellungen. Und zwar ist dieser letzteren eine noch größere Wichtigkeit beizumessen. Nicht was gespielt wird, sondern wie gespielt wird, ist ausschlaggebend für die Wirkungen, die von der Bühne herab erzielt werden.

Es liegt außerhalb des Rahmens dieser Darstellung, des näheren darauf einzugehen, was Devrient in dieser Beziehung während seiner 17 jährigen Direktionsführung in Karlsruhe erreicht hat.

Nur in Kürze sei darauf hingewiesen, daß Devrients Streben von Beginn seiner Thätigkeit stets auf das Eine gerichtet war: auf die Erzielung vornehmer und künstlerisch abgerundeter Vorstellungen, auf die Schaffung eines stilvollen und harmonischen Zusammenspiels. Durchdrungen von der Überzeugung, daß jede Einzelleistung auf der Bühne nur Stückwerk ist, daß alle wahren und höchsten Wirkungen der Schauspielkunst nur durch das harmonische Zusammenwirken aller Kräfte ermöglicht werden, arbeitete er mit der ganzen unerbittlichen Energie und Zähigkeit seiner Künstlernatur diesem einen hohen Ziele zu. Der Schauspieler mußte lernen, daß er auch als Träger der Hauptrolle nur ein Teil des Ganzen sei, er mußte sich mit der ganzen Selbstaufopferung, die hierzu nötig ist, daran gewöhnen, seinen höchsten Triumph in der schönen Gesamtwirkung aller Mitspielenden zu erblicken. Er mußte lernen, Opfer zu bringen, auf manche Wirkung zu verzichten zu Gunsten des Ensembles, alle Eifekthascherei und Mäzchenjagd, jedes unberechtigte Hervortreten des Einzelnen aus dem Rahmen des Ganzen mußte unterbleiben, der Schauspieler mußte sich daran gewöhnen, sich vom Publikum zu emanzipieren und auf jede direkte Wendung, auf jedes Spielen zum Publikum zu verzichten. Dem Personenkultus wurde damit die Lebensader unterbunden, die virtuosenhafte Richtung der deutschen Schauspielkunst wurde mit unnachsichtiger Strenge bekämpft und niedergebeugt.

Ein solcher Kampf ist für jeden Bühnenleiter, der ihn unternimmt, der schwierigste und mühevollste Teil seiner Aufgabe. Er war doppelt schwierig für Eduard Devrient, der in Karlsruhe ein durch die Miswirtschaft der vorangegangenen Jahre nach dieser Seite völlig verlottertes und jeder künstlerischen

Zucht entwöhntes Personal übernahm. Hier war jeder bis jetzt sein eigener Gott gewesen, künstlerische Schulung, opferungsfreudige Hingabe des Einzelnen an das Ganze waren den Meisten unbekannte Begriffe. In dem nun beginnenden Kampfe gegen die Selbstsucht der Mitglieder hatte Devrient natürlicherweise manchen schweren Strauß zu bestehen. Es bildeten sich Koterien gegen den rücksichtslosen Verfechter des unbequemen neuen Systems, deren Wühlereien nicht dazu beitrugen, seinen Bestrebungen die Wege zu ebnen.

Dem auch bei dem Publikum fielen diese letzteren, wie schon angedeutet, zu Anfang auf sehr unfruchtbaren Boden. Die große Masse wird durch die Paradeleistung des effekt-haſchenden Virtuosen in der Regel völlig befriedigt und überschüttet sie mit reichem und lautem Beifallssturm. Die Zahl derer ist eine relativ geringe, die ein diskretes, fein abgetöntes, auf große und schreiende Wirkungen verzichtendes Zusammenspiel zu würdigen weiß. Auch das Publikum bedarf in dieser Beziehung einer gewissen Schulung. Bei dem Karlsruher Publikum hatte das Theater bis jetzt sehr wenig gethan, um dafür einen empfänglichen Boden zu schaffen.

Daher kam es, daß das Publikum Vorstellungen, die durch ihr Ensemble Musterhaftes leisteten, wie beispielsweise der ‚Komödie der Irrungen‘, wenig Geschmack abzugewinnen vermochte. Man klagte über die Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge, über die derben Spässe der Clowns u., ohne irgend welches Verständnis zu haben für die treffliche Darstellung, für das präzise und einheitliche Zusammenspiel, in dem die tolle Komödie über die Bühne ging. Man hielt sich rein an das Stoffliche und nicht an das Wie, weder im Stücke noch in der Darstellung. Häufige Wiederholungen gaben Gelegenheit zu immer feinerer Ausarbeitung der einzelnen Leistungen und zur Festigung des Ensembles. Das Publikum aber beklagte sich; es wollte neues sehen; es vermochte der Wiederholung eines ihm bekannten Stückes, auch wenn die Darstellung vorzüglich war, keinen Reiz abzugewinnen, weil die Blicke für das rein Schauspielerische der Vorstellungen nicht genügend geschärft waren.

Zu statten kam es den Bestrebungen Devrients, daß es ihm gleich zu Beginn seiner Thätigkeit geſchickt war, eine Reihe

hervorragender junger und bildungsfähiger Talente zu erwerben. In ihnen gewann er für die bevorstehenden Kämpfe seine zuverlässigste Stütze. Indem sie vertrauensvoll der Führung seiner kundigen Hand sich überließen, wurden sie die eigentlichen Träger der Devrient'schen Natürlichkeits- und Einfachheits-Schule. Was neu hinzukam, mußte sich ihnen anpassen, wenn es festen Fuß auf dem Karlsruher Theater fassen wollte.

Trotz der Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, gelang es dem neuen Direktor in relativ kurzer Zeit, erfreuliche Resultate bezüglich der künstlerischen Qualität der Vorstellungen zu erzielen. Koffka bezeugt in obengenannter Schrift, in der er auf eine kaum zweijährige Thätigkeit Devrients zurückblicken konnte, daß schon damals die meisten Vorstellungen durch ein tüchtiges Ensemble ausgezeichnet waren. Mit besonderer Anerkennung werden die Aufführungen von ‚Tartüffe‘, ‚Journalisten‘, ‚Viel Lärmen um Nichts‘, ‚Malkabär‘, ‚Pitt und For‘, ‚Fechter von Ravenna‘, ‚Wallenstein‘ u. a. genannt. Koffka schreibt im Anschluß hieran:

‚Dies ist überhaupt Devrients großes, nicht genug anzuerkennendes Verdienst, daß alle die Vorstellungen, welche von ihm und unter seiner Anregung geschaffen werden, ganz besonders durch ihren Totaleindruck wirken. Das Zufällige, Planlose, Willkürliche, welches wir sonst an den meisten Bühnen wahrnehmen, ist hier nirgends zu bemerken. Das dichterische Werk wird von der Gesamtheit erfaßt und in künstlerischer Weise, welche nirgends die ordnende und, wo es not thut, schöpferische Hand der Leitung vermissen läßt, dargestellt.‘

Indem Koffka, der die Zustände aller großen deutschen Theater aus eigener Anschauung kannte, die Karlsruher Bühne mit diesen letzteren verglich, gelangte er zu dem Resultate, daß Karlsruhe vermöge des trefflichen Ensembles andere, viel besser gestellte Theater bei weitem überrage.

Wenn schon nach relativ so kurzer Wirksamkeit des neuen Direktors Resultate solcher Art konstatiert werden konnten, so mußten sich diese letzteren noch beträchtlich heben und vervollkommen, als Devrient im Lauf der Jahre dazu gelangt war, ein stetiges, nach seinen Prinzipien einheitlich geschultes Personal

zu beherrschen und über ein festes und umfangreiches Repertoire stehender Stücke zu verfügen.

Erspriesslichen Nutzen für die weitere Bildung und Ergänzung des Personales nach seinen Intentionen und damit für die Erhaltung und Förderung des Ensembles zog Devrient in erster Linie aus seinem hervorragenden Lehrtalent. Manche jugendliche Kraft wurde durch Devrient recht eigentlich groß gezogen und durch seine Führung zum fertigen Künstler herangebildet. Manches Talent allerersten Ranges, wie Schnorr von Carolsfeld u. a., hat seine ganze Lehre, vom ersten Schritt auf der Bühne beginnend, an der leitenden Hand Eduard Devrients erhalten. Er verstand ferner die seltene Kunst, auch minderwertige Kräfte gut zu verwerten und sie an diejenigen Posten zu stellen, wo sie dem Ganzen nutzen konnten. Durch unausgesetzte Beschäftigung mit dem Einzelnen auf der Probe und zu Hause konnte er auch mittelmäßige Talente zur Übernahme schwieriger Aufgaben heranziehen und dadurch selbst die rollenreichsten Stücke mit Erfolg zur Aufführung bringen.

Gustav Freytag, der bei häufigen Besuchen in Karlsruhe Devrients Thätigkeit stets mit eingehendem Interesse verfolgte und als deren berufenster Beurteiler gelten kann, schreibt bezüglich dieses Punktes:*

Aber nicht allein auf die Schüler und Geringeren des Personals erstreckten sich die belehrenden Hilfen des neuen Direktors, auch die Darstellungen der ersten Rollen wurden von seiner theoretischen wie praktischen Unterstützung auf das geführt, was Devrients Leitung vor allem auszeichnete: zu der völligen Hingabe an das Werk des Dichters ohne Hervordrängen des Einzelnen und ohne die Befriedigung der persönlichen Eitelkeit auf Kosten der Totalwirkung und der Naturwahrheit.

Man hat gegen Devrient vielfach den Vorwurf erhoben, daß sein Verfahren die Mittelmäßigkeit in der Kunst begünstigt, dagegen starke künstlerische Individualitäten in ihrer Entwicklung eher gehemmt als gefördert habe. Diesen Vorwurf weist Gustav Freytag als völlig unwahr zurück. Er führt aus, daß

* G. Freytag, Eduard Devrient als Theaterdirektor. Grenzboten II, 1870. Neu abgedruckt in Freytags Aufsätzen zur Geschichte, Litteratur und Kunst (Leipzig 1888), S. 354.

Devrient bei den bescheidenen Mitteln der Karlsruher Bühne in erster Linie darauf angewiesen war, mäßige Begabungen zu einem tüchtigen Ensemble heranzuziehen, bezeugt aber zugleich, daß Devrient den reicheren und ersten Talenten, die er zu erwerben das Glück hatte, freien Spielraum gelassen habe. Im Anschluß hieran schreibt Freytag über Devrient:

Die Befriedigung, welche seine Bühne gewährte, war deshalb die beste, welche gegenwärtig in einer mittleren Stadt zu erreichen ist. Es war zuerst die Abwesenheit grober Fehler und eine beharrliche Bändigung der dramatischen Rohheiten, durch welche der Schauspieler für sich Beifall sucht, indem er Uebertreibungen der Posse in das Lustspiel mischt, seine Wirkungen auf Kosten der Mitspielenden aufbläht u. s. w. Man war immer sicher, in guter Gesellschaft zu sein, auch bei gewagten und possenhaften Momenten vermischte man nicht das Bartzgefühl guter Sitte. Dazu kam als besonderer Reiz die Einheit des dramatischen Stils in sämtlichen Rollen, die Zuverlässigkeit, mit welcher die Wirkungen durch einen Darsteller dem andern vermittelt wurden, vor allem die warme Achtung des Bühnenleiters und seiner Künstler gegenüber den Textworten und den beabsichtigten Wirkungen des Dichters.

Ein anderer Vorwurf, der sich namentlich aus Kreisen des Publikums vielfach gegen Devrient vernehmen ließ, war der, daß man unter seiner Direktion zu wenig auswärtige Künstler und Celebritäten zu sehen bekäme. Wenn Devrient sich gegen die gastierenden Virtuosen im großen und ganzen ablehnend verhielt und Gastspielen solcher Art, wo immer möglich, aus dem Wege ging, so stand dieser Grundsatz im engsten Zusammenhang mit dem innersten Wesen und System seiner Direktionsführung. Er erkannte sehr wohl, welche tiefen Schädigungen das Repertoire bei einem planvollen und systematischen Arbeiten durch derartige Gastspiele erfahren muß, insbesondere, wenn sich die betr. Bühne gezwungen sieht, nicht nur in der Aufstellung des ganzen Spielplans, sondern auch in der Bearbeitung, Einrichtung zc. der zum Gastspiel ausersehenen Stücke sich nach den eigenwilligen Forderungen des berühmten Gastes zu richten. Abgesehen von den zahlreichen äußerlichen Unzulänglichkeiten, die solche Gastspiele mit sich bringen, war

Devrient vor allem nicht geneigt, das treffliche Ensemble seiner Bühne, das die Frucht mühevollster und sorgfältigster Vorbereitung zu sein pflegte, durch das Hineintreten eines Gastes, der durch seine ganze Spielart in den Rahmen nicht paßte, dem nur die möglichst effektvolle Herausarbeitung seiner eigenen Rolle am Herzen lag, sich gewaltsam zerreißen zu lassen, oder zum mindesten bedenklich zu gefährden. Er wußte endlich sehr wohl, daß beim großen Publikum, das sich durch die virtuosenhaften Künste vieler Celebritäten allzu willig blenden und täuschen läßt, als Folgen solcher Gastspiele sich häufig nur Unzufriedenheit und Klagen über die bestehenden Verhältnisse ergeben.

Trotz seiner berechtigten prinzipiellen Abneigung gegen diese Art von Gastspielen ließ sich Devrient zu keinem einseitigen Rigorismus nach dieser Seite verleiten.

In richtiger Erwägung der Anregung und Belehrung, welche auf der andern Seite die Bekanntschaft hervorragender Künstler für Personal und Publikum bringen kann, entschloß sich auch Devrient, von Zeit zu Zeit berühmten Künstlern die Thore des Karlsruher Theaters zu öffnen. Doch suchte er diese Gastspiele möglichst einzuschränken und nur in so großen Zwischenräumen zuzulassen, daß sie stets als seltene Ausnahme erscheinen mußten. So gab u. a. im Jahre 1854 Emil Devrient ein mehrmaliges Gastspiel, 1855 Karl Devrient, 1856 Adelaide Ristori (Gesamtgastspiel), 1857 und 1868 Marie Seebach, 1859 Bogumil Dawison und Theodor Döring, 1860 und 1867 Friederike Gofmann, 1865 Ludwig Dessoir, 1866 Heinrich Marr u. Schon diese Namen genügen, um die irrtümliche Angabe, Devrient habe überhaupt keine Gäste zugelassen, zu entkräften. Aber auch solche Gastspiele pflegte Devrient nach dem ihm eigenen erzieherischen Systeme zur Förderung seines Personals zu nützen, indem er daran belehrende Erörterungen über die charakteristischen Vorzüge und Schwächen in der Spielweise des Gastes knüpfte.

Auch in der Oper, wo die für das Schauspiel geltenden Bedenken zum Teil allerdings in Wegfall kommen, wurden verschiedene Berühmtheiten, wie Roger, Tichatscheff, Beck, Niemann, die Viardot-Garcia, Sonthheim, Stockhausen u. a., im Lauf der Jahre dem Karlsruher Publikum vorgeführt.

Was die scenische Ausstattung betrifft, so hielt Devrient an dem Grundsatz fest, daß diese nirgends in den Vordergrund der Aufführung treten dürfe. Im allgemeinen sollte der Charakter und der historische Zuschnitt einer Zeit in Dekorationen und Kostümen wiedergegeben werden; eine eigentlich reiche und minutiöse Ausstattung aber erschien ihm als eine große Gefahr für die dramatische Kunst. Bei Handhabung dieses Prinzips kam Devrient die praktische Notwendigkeit zu Beginn seiner Thätigkeit insofern zu Hilfe, als der Zustand der Dekorationen und Requisiten, die aus dem Theaterbrande und dem Verbräuche des Nottheaters gerettet worden waren, äußerst unzulänglich und mangelhaft war. Ein fast gänzlich neues Inventarium an Dekorationen, Kostümen zc. mußte beschafft werden. Dies ging so allmählich, daß die Feststellung des Repertoires in den ersten Jahren immer von den Leistungen des Malersaals abhängig war. Dabei machten die beschränkten Geldmittel bei allen Neuanschaffungen die Rücksicht auf möglichst vielseitige Verwendbarkeit des betreffenden Stückes zur Notwendigkeit. Aber auch später, als Devrient freiere Hand in diesen Dingen gewonnen hatte, ließ er sich nicht dazu verleiten, der Ausstattung mehr als eine dienende und unterstützende Rolle in den Vorstellungen anzuweisen.

Dabei ist indessen hervorzuheben, daß Devrient bei aller Maßhaltung, die er nach dieser Seite bethätigte, doch stets in der Ausstattung mit festem Nachdruck das historische Moment betonte und der Willkür, die darin auf den Theatern damals noch zu herrschen pflegte, auf das kräftigste entgegentrat. So hat er unter anderm den falschen Brauch, Stücke aus dem Ende des vorigen und dem Anfang dieses Jahrhunderts, wie meistens damals üblich, in modernem Kostüme zu geben, an seiner Bühne aufgehoben und an dessen Stelle die historisch richtige Tracht gesetzt, die der Zeit der Entstehung des betreffenden Stückes entsprach. Auch der malerischen Wirkung in Dekoration und Gruppierung, der Farbenzusammenstellung der Trachten zc. wurde eine sorgfältige, für damalige Verhältnisse noch neue Aufmerksamkeit gewidmet.

Es konnte nicht fehlen, daß Devrients tiefgreifende reorganisatorische Thätigkeit mit der Zeit auch den Anteil und die

Anerkennung des anfangs trotzig widerstrebenden Karlsruher Publikums gewann. Das Interesse am Theater wuchs von Jahr zu Jahr, und auch der finanzielle Ertrag war in Folge des steigenden Besuches durchaus zufriedenstellend. Von den Besseren und Besten im Publikum war Devrients Bedeutung längst erkannt; aber auch in breiteren Schichten vermochte man sich dem Eindruck nicht zu verschließen, den die Achtung gebietende Persönlichkeit des ‚Komödiantenmeisters der alten Zeit‘ hervorrief. Die hohe Meinung von der erzieherischen Aufgabe der deutschen Schauspielkunst, von der Bedeutung des Theaters als einer Kulturanstalt, die er in Wort und That bekundete, mußte dazu beitragen, das Ansehen des Karlsruher Kunstinstitutes und das der Karlsruher Kunstangehörigen auf eine ungewöhnliche Höhe zu heben. Vor allem aber war das siegreiche Durchdringen der Devrient'schen Bestrebungen dem festen Vertrauen des hochsinningen Fürsten zu danken, dessen ermutigendes Wohlwollen ihm stetig zur Seite stand, ihm volle Selbständigkeit in seinem Thun gewährte und in allen entscheidenden Momenten mit Bestimmtheit für die Intentionen Devrients eintrat.

In den letzten Bänden der ‚Geschichte der deutschen Schauspielkunst‘, die von dem Niedergang der Hoftheater, von der die neue Schauspielkunst charakterisierenden Richtung des Virtuositentums berichten, widmet Devrient ein mit sichtlich Liebe, ein mit besonderer Wärme behandeltes Kapitel der kurzen Epoche der Zimmermann'schen Theaterdirektion zu Düsseldorf. Wie eine schwimmende Insel erscheint sie ihm auf dem wogenden Ozean des deutschen Theaterlebens. Einem Leuchtturm, der ‚in der Umdüsterung und dem Nebelgrauen der neuen Theater-epoche‘ dem hoffnungslosen Schiffer winke, vergleicht er die allzu rasch wieder in Nacht versunkene Schöpfung Zimmermanns. Denn sie zeigte, was den übrigen deutschen Bühnen abhanden gekommen war: eine im großen wie im kleinen von einheitlichem künstlerischen Geiste durchdrungene Leitung.

Was von Devrient an jener Stelle über Zimmermanns Direktion gesagt wird, findet in noch höherem Maße Anwen-

ding auf Devrients eigene Thätigkeit an der Karlsruher Bühne, wenn man dieselbe im Zusammenhange mit der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts betrachtet.

So verschieden im einzelnen die Direktionen von Zimmermann und Devrient in ihrer Grundlage, ihrem Verlaufe und ihren Resultaten gewesen sein mögen, so berühren sie sich doch vor allem in dem einen Momente, daß sie beide untrügliche Belege bieten für die aufopferungsfähige und begeisterungsvolle Hingebung, deren ein Kunstpersonal fähig ist, wenn es sich um einen vertrauenerweckenden und zielbewußten künstlerischen Führer scharen darf.

Daß Eduard Devrient eine solche Hingebung erwecken konnte, war nicht zum letzten dem imponierenden Ernste seiner Persönlichkeit, dem großen idealen Grundzuge seines Wesens zu danken.

„Ohne Ideal aber geht eine Kunst verloren, wie ein Volk ohne Glauben“. Diese Worte, in denen der Geschichtsschreiber der deutschen Schauspielkunst seine Aufzeichnungen verklingen läßt, strahlen wie ein Leitstern über dem Leben und Wirken von Eduard Devrient.
