

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Eduard Devrients Bühnenreform am Karlsruher Hoftheater**

**Goldschmit-Jentner, Rudolf K.**

**Leipzig [u.a.], 1921**

7. Die Jahres des Aufbaus und der Festigung

[urn:nbn:de:bsz:31-37781](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37781)

### Die Jahre des Ausbaus und der Festigung.

Das Shakespeare-Repertoire der Spielzeit 1857/58 brachte neben Wiederholungen von Coriolan, Othello, Macbeth, Viel Lärmen um Nichts und Julius Cäsar auch eine Neueinstudierung des Kaufmanns von Venedig (17. Juni 1858) sowie als bedeutendste Aufführung der Spielzeit Was Ihr wollt. Ist dieser Shakespearekreis schon dadurch bemerkenswert, daß Devrient es wagen konnte, innerhalb einer Spielzeit dem Publikum so schwer zugängliche Stücke wie die genannten Wiederholungen zu geben, so war die Aufführung von Was Ihr wollt eine besonders verdienstvolle Tat. Man kannte in der badischen Residenz die köstliche Märchentomödie bis dahin nur in der schlimmen Zurechtshneiderung von Deinhardtstein, der das zarte Spiel unter dem Titel Viola auf die Bühne gebracht hatte, wo sie jahrzehntelang das Original verdrängen konnte. Deinhardtstein hatte den Text verstümmelt und trivialisiert und die Psychologie verflacht: Viola liebt bei Deinhardtstein den Herzog schon früher und kommt mit dem bewußten Vorsatz an seinen Hof, ihn sich zu eringen; Rücksicht auf die reisenden Virtuosen bewog Deinhardtstein auch, die Rollen Viola und Sebastians in e i n e zusammenzulegen. Damit war eine vornehme Feinheit des Originals verwischt. Devrient benützte für seine am 9. April 1858 zum ersten Mal aufgeführte Bearbeitung die Uebersetzung Schlegels. Das Grundlegende seiner Einrichtung, die Vereinfachung bei aller Pietät gegenüber dem Original betonte er selbst:<sup>68)</sup> „Zur Sammlung und Gruppierung der dramatischen Vorgänge bedurfte es vielfacher Zusammenlegung der verstreuten Szenen und um eine Einheitlichkeit der Handlung zu erlangen, sogar der Erfindung eines neutralen Terrains, wie Oliviens Park mit seinen zweckentsprechenden Dertlichkeiten“. Er weist dann auf seine besondere Liedauffassung hin, und hebt die Notwendigkeit hervor, das Lied dem Herzog Orfino nicht durch den Narren, sondern durch Olivia singen zu lassen. Auch diese dramaturgische Auffassung glaubten die Meininger später als erste verwirklicht zu haben. Im einzelnen geht dann die Bearbeitung Devrients folgende Wege: Akt 1, erstes Bild: Waldausgang mit Meeresausblick, der Herzog, auf einer Rafenhöhe hingestreckt, läßt sich ein Lied blasen; am Ufer landet eben Violas Boot, nachdem der Hof abgegangen ist, und Viola betritt das Ufer des ihr fremden Landes.

Zweites Bild: Olivias Haus. Szenen zwischen Junker Tobias und Maria, dann mit Junker Andreas. Zweiter Akt, Park, links die Villa der Gräfin, kurze Szene zwischen Curio, Viola und dem Herzog, dann Szene Maria und der Narr, anschließend noch Malvolio und Olivia, hierzu dann Maria, Tobias und Viola. Devrient kommt mit einem Bilde ohne Verwandlung aus. Der dritte Akt bedarf dreier Verwandlungen, den ganzen vierten Akt läßt Devrient in Olivias Garten spielen. Der fünfte Akt beginnt in einem schlichten Zimmer in Olivias Hause mit der Verspottung Malvolios, während alle übrigen Auftritte wieder in Olivias Garten spielen. Im letzten Akte hatte Devrient freilich den Narren statt als verkleideten Pfarrer als verkleideten Doktor auftreten lassen zu müssen geglaubt. Die gleiche Kleidung der Geschwister motivierte Devrient durch zwei eingeschobene Verse Violas zum Schiffskapitän „und steh mir bei, mich zu verkleiden, meines Bruders Kleider sind ja bei dem Gepäck, das Du gerettet, sie leg ich an“. In der Karlsruher Erstaufführung, deren Bearbeitung sich mit der im D.V.F.S. veröffentlichten deckt, hat Devrient die 5 Akte zu vier vereinigt, ohne aber an der szenischen Gesamtstruktur etwas zu ändern. Auch diese Bearbeitung hat sich Dingelstedt für Weimar auserbeten. Devrient schrieb befriedigt an Freitag: „Was Ihr wollt, in gedrängtem Original, d. h. mit zwei Geschwistern zum ersten Male in Deutschland ist uns sehr gelungen.“ Die Meininger hatten auch hierfür unverdient in der Theatergeschichte den Erweckerruhm zuerkannt erhalten.

Eine Tat, sicher von vornherein mit stillschweigendem Verzicht auf den Beifall der großen Masse, war die Aufführung der *Antigone* von Sophokles (am 5. März 1858). Aber das Publikum folgte wider Erwarten, die Tragödie konnte im selben Frühjahr noch dreimal wiederholt werden. Devrient hatte die Uebersetzung des Philologieprofessors Ahrens der Donnerischen vorgezogen, und die von den klassischen Philologen abgelehnte Chormusik von Mendelssohn gewählt. Für die Aufführung benutzte er das Proszenium der Bühne als Orchester und ein sechzehn Fuß von der Rampe entferntes manns-hohes Gerüst mit Doppeltreppe als Logeion.<sup>69)</sup> Von Schiller erschien je einmal der ganze Wallenstein, die Braut von Messina, die Jungfrau von Orleans, Tell, Don Carlos und zweimal die neueinstudierte *Kabale und Liebe*. Im Gegensatz zu der üblichen Auffassung ver-

29. F. 32.

setzte Devrient dies Werk zurück ins Rokoko, also in die Zeit, für die es Schiller auch erdacht hatte. Lessing war mit der Minna von Barnhelm, Goethe mit dem Faust und Götz, Kleist mit Rätchen vertreten.

Die Biedermänner, ein Schauspiel nach Barriere von Banik übernahm Devrient, wie er zur Verteidigung, daß er ein neues französisches Werk aufnahm, sagte:<sup>69)</sup> „besonders wegen seiner moralischen Tendenz“. Den Kreis der Erstaufführungen bildeten weiter Lady von Worsley-Hall von der Birch-Pfeiffer, Gefahr im Verzuge von Feuillet, die buchstäbliche Auslegung der Gesetze von Brömel, Die Hagestolzen von Jffland, die er zu einem dreiaktigen Schauspiel eingerichtet hatte, Die argwöhnischen Leute von Kokebue, das Lustspiel Laubes Cato von Eisen, Prechtlers Cäcilie und Wilhelms Er hat recht.

Die Oper brachte dem Karlsruher Publikum wieder ein neues Werk Richard Wagners: Der fliegende Holländer bildete die Festsaufführung zum Geburtstag der Großherzogin am 3. Dezember 1857. Während Tannhäuser und Lohengrin trotz der zahlreichen Aufführungen vergangener Spielzeiten je zweimal wiederholt werden konnten, blieb die Neuheit auf dieser Höhe stecken. Der Holländer verschwand nach der zweiten Aufführung und erschien erst wieder in der Spielzeit 1862/63, wo er dann vom Publikum freilich besser aufgenommen wurde, so daß Devrient in einem Winter vier Aufführungen buchen konnte.

Das Glück-Repertoire erhielt am 12. Februar 1858 eine Erweiterung mit der Sphigenie in Tauris. Die Umwandlung, die Devrient schon in Berlin und Dresden mit der Furienszene vorgenommen, führte er auch in Karlsruhe ein. Er verbannte die tanzende und springende Farienschaar und ließ nur die drei „furchtbaren antiken Rächerinnen“ erscheinen, den Altar umkreisen und drohende Gruppen bilden. Das etwas spröde Werk fand gute Aufnahme.

Weder Verdi mit seinem neuesten Werke, dem Troubaadour (15. Oktober 1857), noch Devrients Freund Marschner mit seiner Oper Der Tempel und die Jüdin konnten dauernd fesseln. Auch Spontinis Bestalin und Donizettis Lucrezia Borgia schlugen nicht ein, während die Neueinstudierung von Aubers Stumme von Portici es immerhin auf 3 Abende brachte. Erfreulich war die Pflege Mozarts. Alle 4 Meisterwerke, die eingeübt waren, erschienen im Spielplan. Vergebens versuchten am Ende dieser Spielzeit Devrients

Gegner wieder gegen ihn anzustürmen. In Baden-Baden wurde der Plan gefaßt, ein Theater zu gründen. Devrient setzte es durch, daß ihm die Organisation anvertraut wurde und er von vornherein die Zusicherung erhielt, daß er an zehn Monaten im Jahr je einen Abend spielen durfte.

Wenn diese und auch die folgende Spielzeit im Verhältnis zu den früheren ereignisreicheren weniger Neuarbeit brachte, so ist das Bemühen um Shakespeare wenigstens unverändert gewesen. Neue Werke des Dichters erschienen im Spielplane. Die beiden Neueinstudierungen freilich versagten. Am 28. April versuchte Devrient unter Benützung der Uebersetzungen von Schlegel und Keller Richard III. seinem Shakespeare-Repertoire einzufügen. Vergebens: es blieb bei dieser einen Aufführung, und das Drama erschien nur noch im Jubeljahre Shakespeares 1864. Richard III. hat die geringste Anzahl von Aufführungen innerhalb Devrients Shakespeares-Reihe aufzuweisen. Die gewaltigen Gefühlsausmaße der Dichtung konnte die Karlsruher nicht packen.

Auch Heinrich IV., erster Teil, den Devrient nach Schlegels und Tiecks Uebersetzung eingerichtet hatte, blieb ohne Nachhall.

Bedeutung für die Bühnengeschichte des Karlsruher Theaters wie für die Bühne überhaupt, ist diese am 26. Mai 1859 erfolgte Aufführung durch eine technische Neuerung, die sich heute auf den meisten Bühnen eingebürgert hat: durch die Einführung des Zwischenvorhangs. Der Theaterzettel dieser und der folgenden Tage machte das Publikum auf die Neuerung besonders aufmerksam: „Die offenen Szenenverwandlungen sind aufgehoben und werden durch das Herabfallen des roten Vorhanges verdeckt. Das Fallen des architektonischen Vorhanges bezeichnet den Schluß der Akte.“ (Man hat über die Zweckmäßigkeit des Zwischenvorhanges sehr gestritten und viele Spielleiter, vor allem Eugen Kilian, haben manchen beachtenswerten Einwand gegen die Verwendung des Vorhanges vorgebracht. Aber nach meinen Erfahrungen ist die Verwandlung auf offener, wenn auch verdunkelter Szene immer noch stimmungsräubender als die Benützung des Zwischenvorhanges, wobei natürlich sehr rasche Verwandlung und völlig geräuschloses Fallen und Ziehen des Zwischenvorhanges notwendig ist.)

Die deutschen Klassiker kamen in dieser Spielzeit etwas zu kurz. Neue Einstudierungen und Erstaufführungen erfuhren nur die Zeit-

genossen geringerer Wertreihe: Bäuerle, Birch-Pfeiffer, Cosmar, Gassel, Hersch (Die Anna-Liese), Hofmann, Holtei, Malk, Mellesville, Najac, Plouvieu, Putliz, Redwitz (Philippine Welfer), Salingre und Werder, meistens belanglose Werke belangloser Autoren.

Erfolgreich war die Wiederaufnahme des Erbförsters in den Spielplan und des Gutzkowischen Lustspiels Das Urbild des Tartüffe, menschlich verständlich die der beiden eigenen Werke Verirrungen und Die Günst des Augenblicks, literarisch beachtenswert allein der Versuch, Calderon zum Bühnenleben zu erwecken. Zum Geburtstage des Großherzogs studierte er des Spaniers Drama Das Leben ein Traur in der Uebersetzung Schreyvogels ein.

Drei Tage später, am 12. September, folgte als Festaufführung zur Vermählung der Prinzessin Marie mit dem Prinzen Ernst von Meiningen die Spontinische Oper Ferdinand Cortez, und zwar zum ersten Male nach der vom Komponisten selbst getroffenen Umarbeitung. Barnstedt hatte zu der Aufführung neue Dekorationen gemalt. Devrient benützte solche Festaufführungen, um die Anfertigung neuer Ausstattungen und Dekorationen zu rechtfertigen und so den Bestand an Materialien zu erweitern.

Als einzige Erstaufführung hörte man Hans Heiling, Marschners beste Oper, zu der Devrient bekanntlich den Text gedichtet hatte. Ein schönes Echo hatten die Neueinstudierungen der Lustigen Weiber von Nicolai und des Titus von Mozart, die beide vier Aufführungen erreichten. Krugs Nachtwächter und Gläfers Des Adlers Horst waren Gelegenheitsarbeiten der Opernleitung. Dagegen erfreute besonders Dittersdorf mit seinem Doktor und Apotheker.

Wir nennen diese Jahre, etwa von 1858/1863, die Epoche des Ausbaues, des Festwurzelns. Gewiß, es gab für Devrient keinen Stillstand und keine Ruhe, aber dieses Jahr fünf ging er doch langsamer, bedächtiger in der Ausgestaltung seines Repertoires vor. Er hatte durch mehrjährige Arbeit dem Spielplan seines Theaters eine Reihe wertvoller Werke gewonnen. Nun sollten sich diese auch festwurzeln in der Erlebniswelt des Publikums.

Das Jahr 1858/59 brachte ihm in mancher Hinsicht Zeugnisse der Wertschätzung, die er auch draußen im Reiche sich erworben hatte.

Sein vierzigjähriges Dienstjubiläum gab Anlaß zu mancherlei Ehrungen. Am meisten aber hat ihn wohl die Verleihung des philosophischen Ehrendoktors der Universität Jena gefreut. Er erhielt

am 29. November von der Universität das Diplom der ihm auf Antrag Runo Fischers zuerkannten Würde. (Um seinen Dank abzustatten, veranstaltete Devrient in Jena eine Gastvorlesung. Er berichtet in seinen Annalen (S. 525) über diese Reise „Natürlich hielt ich mich veranlaßt, Jena zu besuchen und meine Dankbarkeit irgendwie zu bezeugen, am schicklichsten wohl durch ein paar dramatische Vorlesungen. Professor Runo Fischer, den ich vor 3 Jahren in Heidelberg kennen gelernt, der meinem Wollen und Vollbringen eine lebhafteste Teilnahme zuwandte, . . . betrieb die Vorbereitung dazu in Jena, wozu ich dann zu Anfang März 1859 reiste. In Fischers Haus mit der zuvorkommendsten Gastfreundschaft aufgenommen, von den Universitätsnotabilitäten mit einer fast beschämenden Hochachtung, las ich am 6. in dem Saal zur Rose die Antigone, wozu die Studierenden Mendelssohns Chöre sangen, am 7. Was Ihr wollt recht mit Herzenslust. Doktorschmaus und Fackelständchen der Studentenschaft erhöhten die Feier, auf die Devrient mit Recht sehr stolz sein konnte. Liszt war von Weimar herübergekommen und spielte sogar zum Tanz auf. Devrient verbrachte mit Runo Fischer lange Stunden in tiefem Gespräch über das Wesen des Dramas.)

Die Spielzeit des Schiller-Jahres wurde am 2. August 1859 eröffnet mit einem Gastspiele von Döring, der in Bauernfelds Liebesrollen in Kobergbes Verschwiegenem wider Willen, in Heinrich IV. (Falstaff) und in Molières-(Dingelstedt) Geizigem (Harpagon) ein mehrtägiges Gastspiel absolvierte.

Den hundertsten Geburtstag Schillers feierte er mit der literarisch interessanten Versuchsaufführung einer szenischen Darstellung des Liedes von der Glocke. Die Dekoration und die szenische Anordnung der Bilder verantwortete Barnstedt, der Leiter des Ausstattungsbaus. Das Gedicht, für das Devrient die innere Regie übernommen hatte, wurde mit der Musik von Lindpaintner, der ja aus den Faust-Aufführungen vor Devrient als Komponist der Klassiker in Karlsruhe bekannt war, gegeben. Eingeleitet wurde die zum Besten der Schillerstiftung und des Marbach-Denkmales veranstaltete Festaufführung mit dem von Friedrich Galm gedichteten Festspiel Vor hundert Jahren, an das sich die Festouvertüre von Beethoven schloß. Die szenische Darstellung der Glocke fand solchen Beifall, daß sie auch am zweiten Abend statt des angekündigten Tell gegeben werden mußte, und in der Spielzeit noch

4 mal wiederholt wurde. In der Museumsgeellschaft hielt Devrient die Festrede über „Schiller als Dramatiker“. Schiller wurde in seinem Jubeljahre noch mit gut vorbereiteten Aufführungen des Tell, der Braut von Messina, der Jungfrau, des Don Carlos, von Kabale und Liebe und Wallensteins Tod geehrt.

Einen anderen Dichter von freilich ungleich beschränkterer Bedeutung galt es, im Mai zu feiern. Auf die mehr *Landsmännlich*e Hochschätzung Hebels ist es zurückzuführen, wenn Devrient an dessen hundertstem Geburtstage eine besondere Festaufführung veranstaltete. Er folgte dabei zugleich auch einem besonderen Wunsche des Großherzogs, der die Feier aus einem bestimmten Erlebnis heraus gewünscht hatte.<sup>70)</sup> Zum Beschluß gab er an diesem Maiabend Goethes Chor Die erste Walpurgisnacht in der Vertonung von Mendelssohn. Das Gedicht als szenische Aufführung erlebte damit seine Premiere und konnte noch öfters gegeben werden. Gedichte von Hebel waren vorausgegangen.

Goethe war nur mit je einer Aufführung des Faust und des Götz vertreten, und von den 6 Dramen Shakespeares war nur der Sommernachtstraum neu einstudiert. Das Publikum zeigte sich diesmal verständiger als bei der Erstaufführung. Lessings Emilia Galotti, Minna von Barnhelm und Nathan konnten gleichfalls ohne Auffrischung gegeben werden.

Dagegen erschien Kleist neu mit 2 Werken, am erfolgreichsten mit dem Prinzen von Homburg, der am Vorabend des Geburtstages der Großherzogin die Festaufführung bildete. Mehr interessiert den Theaterhistoriker die andere Aufführung: Der zerbrochene Krug (am 2. August 1859). Devrient versuchte merkwürdigerweise nicht etwa eine damals so bitter notwendige Neubearbeitung, sondern gab ihn in der alten freien, schon früher in Karlsruhe aufgeführten Einrichtung des Hamburger Theaterdirektors Friedrich Ludwig Schmidt, der das Lustspiel zwar als Einakter beließ, aber sehr erheblich zusammenstrich, so daß es bequem mit Molières Lustspiel Der Geizige an einem Abend vereinigt werden konnte. Schmidt hat mit seiner Bearbeitung wenigstens das Verdienst, den Zerbrochenen Krug zum ersten Male in Deutschland beim Publikum erfolgreich durchgesetzt zu haben. Ueber diese Bearbeitung meint Vulthaupt, der übrigens Devrients Bühnenreform in seiner Dramaturgie sehr zu Unrecht oder aus Unkenntnis verschweigt, einleuchtend:<sup>71)</sup> „Zu rechtfertigen, ob-

gleich nicht notwendig, ist nur die Streichung der Rolle des Veit und hie und da die Tilgung einiger Derbheiten, die, so treffend und charakteristisch sie sind, doch leider aus Rücksicht auf das Damenpublikum fallen müssen. Alles andere ist Verschlechterung. Der eigentümlich kräftige und hurtige Dialog hat durch Schmidt viel von seiner Originalität eingebüßt, die Rolle des Gerichtsrats, der bei Kleist ein ebenso gerechter wie humaner Mann und der eigentliche Leiter des Prozesses ist, ist auf wenige unscheinbare Lappen zusammengefaßt, und vor allem sind zwei der wichtigsten und wirksamsten Phasen in der Rolle des Adam völlig verwischt: der plötzliche Umschwung, nachdem Ruprecht den Verdacht auf den Schneider Lebrecht gelenkt, und die Wendung zum Guten vor dem Erscheinen der Frau Brigitte. Das erste ist besonders drollig. Nachdem der Richter den Ruprecht auf das Abscheulichste heruntergemacht hat, redet er ihn nach dieser günstigen Wendung plötzlich mit milden Vaterworten an (Sprich weiter, Ruprecht, jetzt, mein Sohn) und wendet seinen Zorn nunmehr gegen Eve, von deren Widerspruch gegen Ruprechts Verdacht ihm jetzt die größere Gefahr droht. Ebenso bedauerlich ist es, daß von der prächtigen elften Szene des Originals nur spärliche Reste übriggeblieben sind. Die Wirkung des Auftretens der Brigitte kann nicht trefflicher erhöht werden, als durch den Umstand, daß ganz kurz vor dieser vernichtenden Katastrophe Adam sich wie die ehrlichste Haut von der Welt geirrt und selbst den seiner Sache schon völlig sicheren Gerichtsrat glauben macht, er habe dem Manne nicht unrecht getan.“

Während Devrients Bühnenleitung in Karlsruhe wurde freilich *Der zerbrochene Krug* in dieser Bearbeitung nur viermal gespielt.

Auf ein rein literarisches Feld führte Devrient der Versuch, den Dänen Holberg einzubürgern. Als gegen Ende des Jahrhunderts der verdienstvolle deutsche Dramaturg und unvergeßliche Kritiker Paul Schlenker, leider ohne Erfolg, sich für die scharfgeschnittenen Komödien des Dänen einsetzte und sogar selbst den Gert Westphaler Holbergs für die Bühne des Burgtheaters bearbeitete, da anerkannte man dieses Wirken wohl, vergaß aber freilich, daß Schlenker in seinen Bemühungen um Holberg bereits einen Vorgänger hatte: Devrient, dessen wiederholte Arbeit, Holberg auf der deutschen Bühne heimisch zu machen, zu rasch von der Theatergeschichte vergessen worden ist. Am 21. II. 1860 er-

schien, von Devrient als Lustspiel in einem Akte zusammengezogen, der Gert Westphaler unter dem Titel *Der geschwätzige Barbier*. Devrient zeigte sich jedenfalls auf dem rechten Wege, wenn er den skandinavischen, etwas bitteren, aber breiten Humor für die deutsche Bühne zusammenpreßte. Nur als Einakter, ohne Pausen gespielt, können Holbergs Werke noch zu uns sprechen. Von denselben dramatischen Grundsätzen ließ sich Devrient auch leiten, als er 1864 (2. 2.) ein zweites Werk auf die Bühne führte: *Der Mann, der keine Zeit hat*. Unter Benützung der Dehlenschlägerschen Uebersetzung hatte Devrient das Lustspiel zu einem Akte eingerichtet. Festen Fuß konnte keines der beiden Werke in Karlsruhe fassen. Hier wie auch anderswo blieb die Aufführung ein freilich sehr interessantes literarisches Experiment.

Zum ersten Male kam in Karlsruhe ein junger Dichter auf die Bühne, dem damals noch eine geradezu „götterhafte“ Zukunft prophezeit worden war, und den Devrient so hoch einschätzte, daß er ihn sogar der Erörterung der Kandidatur für den großen Schillerpreis für würdig erachtete: Paul Heyse. Devrient führt seine Elisabeth Charlotte auf. Das epigonale Werk gefiel übrigens den Karlsruhern ausnehmend gut. Unter den Erstaufführungen dieser Spielzeit zählte es zu den besseren Werken. Was sonst noch kam, war dürstige Theaterware. Das gilt für *Benedixens Jünger Otto* ebenso wie für das Lustspiel der *Birch-Pfeiffer Ein Kind des Glücks* und für *Hackländers Magnetische Kuren*, wie für *Scribes Damenkrieg* und für *Uhdes Ein ungeschliffener Diamant*. Eine überflüssige Neueinstudierung war *Der Löwe von Kurdistan* von *Auffenberg*. Devrient hatte dieses „romantische Schauspiel“ für die Wohltätigkeitsvorstellung zugunsten der Bühnenmitglieder wohl nur aus wohlwollender Rücksicht auf den Hofkapellmeister *Strauß* herausgesucht, der zu dem Werke die Musik komponiert hatte. Mit Neueinstudierungen waren *Bauernfeld*, *Birch-Pfeiffer* — ein halbes Dutzend Werke der Dame stand in diesem Jahre auf dem Spielplan —, *Isfand*, dessen Advokaten zu bearbeiten Devrient ja selbst unternommen hatte, *Kotzebue*, *Mellerville* und *Töpfer* vertreten. Von den 66 Stücken des Schauspieles waren 43 unaufgefrischt aus früheren Spielzeiten übernommen worden. Auch in der Oper wurden von 33 Werken nur je 2 zum ersten Mal und neueinstudiert gegeben. Es war also unverkennbar ein Spieljahr der Ruhe, wenn nicht der Stagnation. Die

einzig Erstaufführung neben der schon erwähnten, kaum den Namen Oper verdienenden Walpurgisnacht von Goethe-Mendelssohn, galt dem Werke des fürstlichen Komponisten, für den sich Devrient vergebens einsetzte: des Herzogs Ernst von Sachsen fünftakteriger Oper Diana von Solange. Diana von Solange kam zum Geburtstage des Großherzogs am 9. September heraus und konnte noch zweimal wiederholt werden. Von der oft reichlichen Verwendung des Balletts kam Devrient erst gegen Ende seiner Wirksamkeit ab. In die Ehre der Neueinstudierungen teilte sich Halevy mit der Oper Die Musketiere der Königin (15. 12. 59) und ungleich bedeutamer Spohr mit seinem Faust (1. 3. 60). Devrient hegte gegen Gounods taktlose Vertonung des Goetheschen Faust Abscheu und Widerwillen, was ja nur verständlich ist. Es widerstrebte seinem gerade bei ihm stark ausgeprägten und von immerhin solidem Geschmack bestimmten Gefühl der Pietät und Tradition, das klassische Meisterwerk des deutschen Geistes auf der Bühne zu einer Oper verhandelt zu sehen; es bleibt Devrients hoch anzurechnendes Verdienst und charakterisiert im Kleinen das kultivierte Niveau seiner Theaterleitung, daß er allen Lockungen der Masse und vieler im Publikum laut gewordener Wünsche nach Gounods Faust widerstand: solange Devrient das Karlsruher Theater leitete, blieb diese Bühne dieser Oper Gounods verschlossen. Aber er nahm die Gelegenheit wahr und zeigte den Karlsruhern, wie man den alten Stoff der Volkssage verwenden und musikalisch bearbeiten konnte, ohne sich am deutschen Geist zu verüßdigen. Deshalb gab er den Faust von Spohr. Damit hatte er gleichzeitig statt einem Franzosen einem deutschen Komponisten Gehör verschafft. Spohrs Text hat bekanntlich den Stoff durchaus unkompliziert geformt und in eine andere Sphäre, die des wirklich Volksmäßigen gebracht. Keinem Zuhörer wird bei seiner Oper Goethes Werk in die Erinnerung kommen.

Wiederholt haben wir gesehen, wie Devrient bei aller Sorgsamkeit auf die Sauberkeit des Repertoires sich doch nicht von manchen erklärlichen Entgleisungen freihalten konnte. So bot er am 5. März eine recht gewagte Varietévorstellung. Das Auffinden der Zwerge, Skizzen aus dem Leben der Zwerge in drei Bildern mit Musik und Tanz von Blum, Musik von Binder, lautete der ausführliche Titel des fürchterlichen Schmarrens. Drei leibhaftige Zwerge „Jean Piccolo, 25 Jahre alt, Jean Petit, 25 Jahre alt, und Riß Joffi, 19 Jahre alt“, bildeten, wie der Theaterzettel noch stolz verkündete, die

Hauptdarsteller, und die Wirkung wurde dadurch nicht vermindert, daß sogar das Ballett und die ersten Darsteller des Ensembles mitwirkten, und die drei Zwerge am Schlusse französische Chansons sangen und eine eigene Gesangsposse allein aufführten. Natürlich schlug das Variété im Hoftheater so ein, daß noch zwei weitere Gastspiele der Zwerge folgen mußten. Devrient erkannte sicherlich die künstlerische Wertlosigkeit solcher Darbietungen, aber die rein technisch-schauspielerischen Qualitäten der kleinen Darsteller imponierten ihm eben besonders. Kein allzu glücklicher Stern waltete über der Spielzeit, in der eigentlich nur die stärkere Pflege der deutschen Komponisten eine erfreuliche Note bildeten.

In den ersten Tagen der neuen Spielzeit kam wieder der Pariser Tenor Roger als Gast nach Karlsruhe und begeisterte die Residenzler in der Weißen Dame, die immer noch als die Dame von Abenel gegeben wurde, in den Hugenotten und im Propheten. Unter den weiblichen Gästen führte Friederike Großmann den Reigen an und zwei viel gespielte Birch-Pfeiffereien zum Siege.

Die erste größere Regiearbeit Devrients kam zum Geburtstag des Großherzogs heraus: es war Mozarts zu Unrecht auf der heutigen Bühne hinten gehaltenes Werk *So machens Alle*, eher bekannt unter seiner italienischen Bezeichnung *Così fan Tutte*. Devrient hat für diese Aufführung den Text neu bearbeitet. Diese Bearbeitung hat solche Verbreitung auf der deutschen Bühne gewonnen, daß Georg Richard Kruse sie in die Sammlung der Reclamschen Opernbücher<sup>72)</sup> übernahm. Der Herausgeber urteilt aus seiner Kenntnis der Geschichte der Oper über diese Bearbeitung: „Er (Devrient) war der glücklichste von allen Bearbeitern, denn in der Form, die er der Mozartschen Schöpfung gegeben, hat sie die meiste Verbreitung gefunden und sich das Bürgerrecht auf den Bühnen erworben. Devrient läßt wieder die Herren die Angeführten sein und benutzt auch sonst mehrfach Schneiders und anderer Vorarbeiten, er verkürzt das Werk um eine Anzahl Szenen und Nummern und führt die *Secco-Recitative* wieder ein. Wilhelm Kalliwoda arrangierte die Recitative für Streichquartett, machte für die verkürzten Szenen die Uebergänge und schuf neu, was für die veränderten Situationen sich nötig machte.“ Mit dieser Fassung hat Devrient das entzückende Werk der deutschen Bühne gerettet. Und wenn es auch seine moralische Grundanschauung mit sich brachte, daß er an der feinen Erotik des Werkes

manches milderte, wodurch der leichte Duft des Kokoko etwas verloren ging, so muß sein Verdienst doch entschieden betont werden. Denn bis in die neueste Zeit wird von den Fachschriftstellern noch immer zu Unrecht Bossart als Entdecker von Cosi fan Tutte hingestellt,<sup>73)</sup> während Hermann Levi seiner Bearbeitung für die Lautenschlägersche Drehbühne zu den Münchener Mozartfestspielen tatsächlich die textliche Einrichtung Devrients zugrunde gelegt hat.

Wie am Geburtstage des Großherzogs Mozart, so wurde an dem der Großherzogin Gluck mit einem neuen Werke geehrt: Orpheus und Euridice. Devrient wählte die knappere italienische Form, er zog die drei Akte in zwei zusammen. Die einzelnen Bilder wurden durch den Zwischenvorhang getrennt, aber durch Glucksche Musik als Zwischenaktsmusik zusammengehalten. Ueberflüssigerweise hatte Devrient eine große Symphonie des Wiener Hofkapellmeisters Esser vorangeschickt. Das Werk mit Frau Hauser als Orpheus und Frau Boni als Euridice bedeutete einen weiteren Schritt auf dem Wege, das bedeutsame Gesamtkunstwerk des ersten deutschen Musikdramatikers der Bühne zu geben.

Ein heute vergessener Komponist Franz Lachner, der Freund Schuberts, erhielt Einlaß mit seiner Oper Catharina Cornaro. Das Werk des Wieners, der mit dieser Oper an der Grenze zwischen der klassischen und der romantischen Richtung steht, gefiel in Karlsruhe sehr. Von gleichem Erfolge war auch Halevys neues Werk Der Blitz begleitet. Neu einstudiert wurde ferner der Schnee von Auber und als Jubiläumsauführung zum hundertsten Male die in Karlsruhe meist gespielte deutsche Oper, Webers Freischütz am 14. März 1861 mit neuen Dekorationen und Ausstattungen von Barnstedt.

Im Schauspiel hat dramaturgisch und theatergeschichtlich die zum Geburtstage Schillers 1860 erfolgte Neueinstudierung der Räuber besondere Bedeutung. Auch hier hat die Theatergeschichte ein Urteil richtig zu stellen, wenn sie die Meininger als Wiedererwecker der Räuber bezeichnet. Bis zu Devrients Zeiten hat man auf dem deutschen Theater die Räuber in der alten Mannheimer Bearbeitung gegeben, und zwar nach Dalbergs Vorbild im Kostüme des 16. Jahrhunderts. Vultzhaupt<sup>74)</sup> streift zwar kurz die Tatsache der Devrientschen Bearbeitung, läßt sie aber im übrigen unberücksichtigt, und hat nur

Worte des Lobes für die Meininger, und Brölk<sup>75)</sup> wie die anderen Historiker der Meininger scheinen Devrients Einrichtung überhaupt nicht zu kennen. Deshalb bedarf es besonderen Hinweises, daß Devrient bereits bei dieser Neueinstudierung mit dem Schlandrian der Mannheimer Bearbeitung gebrochen hat. Er hat wieder auf das Original zurückgegriffen und den Schauplatz in das Deutschland nach dem siebenjährigen Kriege, also des Sturm und Dranges verlegt, und das Jugendwerk Schillers auch in den Kostümen dieser Zeit gegeben. Nur unbedeutende Einzelheiten hat er aus der Mannheimer Bearbeitung stehen lassen. Von den späteren Schillerszenen wurden nämlich beibehalten im vierten Akte die zwischen Franz und Hermann, im fünften das Gericht der Räuber über Franz. Die Gestalt des Pastors Moser wurde in Devrients Bearbeitung wiedergewonnen. Er hat über die Einrichtung auch öffentlich Bericht<sup>76)</sup> abgelegt.

Mit warmer Hingabe setzte sich Devrient auch für Zimmermann ein. Er suchte seinen Andreas Hofer nach der Bearbeitung von 1833 unter Aufwand eines erheblichen szenischen Gefüges in Karlsruhe einzubürgern und wiederholte diesen Plan auch in späteren Jahren.

Wie eifrig und sorgsam Devrient die Werke vorbereitete, von deren Bedeutung und Wert er überzeugt war, ersieht man besonders klar aus einem Beispiele, für das die Quellen uns etwas reichlicher fließen: Aus der Vorbereitung und Einstudierung des Dramas seines Freundes Gustav Freytag Die Fabier. Jahrelang hat sich Freytag mit diesem dramaturgisch geometrischen Musterexempel seiner Technik des Dramas abgeplagt. Devrient hat sich mit ausführlichen Ratschlägen an der Entstehung der Fabier beteiligt und auf ihre letzte Gestaltung erheblichen Einfluß gewonnen. Hans Devrient berichtet in dem von ihm herausgegebenen Briefwechsel seines Großvaters<sup>77)</sup> interessant darüber: „Es ist unglaublich, wie zähe Devrient an der übernommenen Pflicht festhält, das Stück des Freundes bühnengerecht zu gestalten zu helfen. Er liest es in verschiedenen Kreisen vor; zu Hause, bei Hofe und im Theater dem Personal; er prüft und vergleicht die Wirkungen, die er dabei beobachtet hat, und berichtet an Freytag mit größter Ausführlichkeit und Offenheit. „Die drei ersten Akte machten grandiosen Effekt, die zwei letzten nicht den Eindruck der ersten; aber Kürzungen können viel helfen. Ich habe dabei neue Erfahrungen an mir und anderen gemacht.“ Er kommt zum

Schlusse, daß Freitag nach Karlsruhe kommen möge, um wieder Bühnenvertraut zu werden. Seitenlang macht er dann Venderungs-  
vorschläge, besonders bemüht, große Stimmungseinheiten herzu-  
stellen, die Sammlung des Eindruckes nicht durch neue Interessen  
zu stören. „Die Empfindung des Publikums muß in großen Grup-  
pen zusammengehalten werden.“

Aus dem Briefwechsel ersieht man, wie tief sich Devrient in  
solch ein von ihm vorzubereitendes Drama einlebte, wie er die  
Ökonomie all der im Stoff und seiner Form steckenden psychologi-  
schen, dichterischen, politischen und anderen Probleme in ein inneres  
Verhältnis zu bringen suchte. Am 1. Oktober 1860 fingen, wie  
Hans Devrient mitteilt, die Bühnenproben der Fabier an. „Ein  
schweres Stück Arbeit war zu bewältigen, bis das Römerstück einiger-  
maßen eingefügt war. Als das Größte getan war, wurde der Dichter  
zur Generalprobe und Erstaufführung eingeladen, auch an den  
Direktor des Berliner Schauspielhauses Düringer wurde die Anzeige  
geschickt. Zwischendurch beschäftigte Devrient der Schlußbericht über  
den Schillerpreis, und in seiner strengen Art machte er sich trotz  
seines tapferen Eintretens für die Krönung der Fabier doch Vor-  
würfe, zu wenig verteidigt zu haben.“ Donnerstag, den 11. Oktober  
1860 war die Aufführung in Gegenwart des Dichters. Es wird in  
der Theatergeschichte nicht häufig vorgekommen sein, daß ein so schwer  
zu gestaltendes und wie der Dichter selbst gesteht, dem Bühnenton  
und -brauch so wenig mundgerechtes Drama mit solcher Liebe des  
Bühnenleiters einstudiert und so im Sinne des Dichters dargestellt  
worden ist, wie Eduard Devrient es hier dem Freunde zu Liebe und  
aus wahrer ernster Ueberzeugung zur Bildung des deutschen Ge-  
schmackes geleistet hat. Das Personal ließ seinen Regisseur nicht im  
Stich, und Devrient konnte sich sagen: „Die Vorstellung gelang voll-  
ständig.“ Den ganzen Tag der Aufführung waren die Freunde bei-  
sammen. Freitag war zu Devrient ins Haus gezogen. Sie gingen  
ins Museum, die Tagesstunden zu verbringen. Am Abend saß  
Freitag mit in der Direktionsloge. Devrients Tagebuch betont  
wieder streng kleine Mängel in der Einzelleistung seiner Leute;  
Worte höherer Selbstbefriedigung über das Ganze gönnte er sich  
selten. Nach der Vorstellung waren die Schauspieler noch bis nach  
Mitternacht bei Devrient mit dem Dichter zusammen. Zwei Tage  
blieb Freitag noch, sah am nächsten Abend Devrients Verirrungen.

„Die Vorstellung ging perfekt und flößte Freitag Respekt vor unserem Institute ein.“ Zur zweiten Aufführung kam Düringer von Berlin: „Die Vorstellung gelang wieder, Düringer imponierte sie außerordentlich, er bezweifelte, sie in Berlin ebenso erreichen zu können.“ Der Großherzog war bei den ersten Aufführungen nicht in Karlsruhe. Er ließ sich ausführlich davon berichten, und auch im gebildeten Publikum hatte das Stück mächtig eingeschlagen. „Alle sind von der Vorstellung der Fabier erfüllt, und ich bemerke mit Freude, daß die Aufführung die Fehler des Stückes verhüllt, die Fülle der tragischen Geschichte eint sich sehr gut und klärt sich anschaulich.“ Devrient konnte an den Vorsitzenden der Schillerpreiskommission einen glänzenden Bericht erstatten, und tat in diesem Jahre noch ein Uebriges für Freitag, indem er dessen Journalisten wieder nach längerer Pause herausstellte. Die Räuber und die Fabier bildeten so ziemlich die einzigen Schauspielereignisse des Jahres. Beide Aufführungen sind auch in der auswärtigen Presse viel besprochen worden, und der alte Bühnenpraktiker Laube hat sich von seinem Freunde Devrient sogar für die Burg dessen Einrichtung der Fabier erbeten.

Von Joseph von Weilen bringt Devrient das Schauspiel Heinrich von der Aue zur reichsdeutschen Uraufführung. Ring erscheint mit dem Lustspiel Unsere Freunde, Meyern mit Heinrich von Schwerin, Hirsch mit dem Familiendiplomaten, Förster und Görner mit ihren neuesten, recht unbedeutenden Arbeiten und, dazu gleich mit drei Schwänken an drei verschiedenen Tagen gegeben, ein neuer Name, der als fingerfertiger Fabrikant später der Bühne ein treuer, erfolgreicher und fruchtbarer Lieferant werden sollte: Gustav von Moser.

Zwei Werke von Goethe, ebensoviele von Lessing, drei von Schiller, zwei von Shakespeare, je eines von Kleist und Molière machten das klassische Repertoire aus, das, soweit es die Breite betrifft, etwas dürftig war.

Umso reicher und besser sollten sich wieder die Jahre 1861/63 anlassen, und in den drei weiteren Spielzeiten erst recht eine Krönung zugleich für die Gesamtarbeit Devrients finden. Zu Beginn der Spielzeit schreibt Devrient seinem Freunde Gustav Freitag: „Wieder eingeschirrt in den Lespistkarren, sollen Sie, verehrter Freund, doch von meinen Plänen für die nächste Zeit wissen, für welche Sie mir einen Besuch in Aussicht stellten. Wir haben hier vom 15. August bis 15. September ein große Ausstellung der Landesindustrie und

erwarten viele Gäste in der Zeit. Vorläufig sind vier Spieltage in der Woche angelegt. Wir bereiten vor (zum Teil als Wiederholungen): Viel Lärmen um Nichts, Andreas Hofer und Räuber in *Originalgestalt*, einen französischen Lustspielabend, Sommer-*nachtstraum*, *Fabrikant*, *Wilhelm Tell*, *Verschwender*, *Verirrungen*, *Antigone*, und wenn der neueintretende Held einschlägt: (wieder) die *Fabier*. Am 19. September wollen wir *Maria Stuart in Schottland* von *Eschenbach* geben. An *Ostern* sollen dazu kommen: *Catharina Cornaro*, *Prophet*, *Figaro*, *Tannhäuser*, *So machens Alle*, die *Stumme*, *Robert*, *Idomeneus*, *Hugenotten*."

Der Spielplan hielt viel mehr als *Devrient* hier versprochen. In der Uebersetzung und Einrichtung von *Dingelstedt* und mit der Musik von *Flotow* erfreute zum ersten Male am 15. Mai 1862 auf der *Karlsruher Bühne* *Shakespeares Wintermärchen*. *Devrient* hatte der Vorschrift *Dingelstedts* folgend die etwas spröde Dichtung durch *Ballett* und *Musik* genießbar zu machen gesucht. Dennoch hat diese „*Veroperung*“ des Schauspieles nicht viel geholfen. Ein *Wintermärchen* zählte in *Karlsruhe* zu den am seltensten gegebenen Stücken. Dazu kamen *Neueinstudierungen* des *Julius Cäsar* und der *Komödie der Irrungen*, und *Wiederholungen* von *Viel Lärmen um Nichts*, *Hamlet*, *Sommernachtstraum* und der *Bezähmten Widerspenstigen*.

*Wiederholungen* der *Räuber*, des *Tell*, *Don Carlos*, *Wallensteins Tod*, der *Jungfrau* und der *Glocke*, schloß sich am 13. Dezember 1861 die *neueinstudierte Verschwörung des Fiesko* an. *Goethe* wurde mit dem *Göz*, der *Iphigenie*, dem *Egmont* und den *Geschwistern* in den *Spielplan* aufgenommen, *Lessing* mit dem *Nathan*, *Sophokles* mit der *Antigone*, *Molière* mit dem *Tartuffe*, dieser freilich immer noch in der *Bearbeitung* von *F. L. Schmidt*, wie ihn *Devrient* schon bei seinem *Direktionsantritte* angetroffen hatte.

Besonders hervorgehoben darf *Devrients* am 11. Februar 1862 unternommener Versuch werden, *Tiecks „Amnenmärchen“* vom *Ritter Blaubart* für die *Bühne* erobern. Das Märchen ist wohl das *bühnenfähigste* aller Stücke *Tiecks*, und als *Immernann* 1835 das Werk in *Düsseldorf* aufführte, erwies es sich nach einem eigenen Urtheile als „*völlig dramatisch theatralisch*“. Eine 1846 unter *Tiecks* *Beihilfe* in *Berlin* versuchte *Aufführung* mißlang, nachdem *Devrient* schon einige Jahre zuvor das Werk in *Berlin* vergeblich aufzuführen geplant hatte. Die *Aufführung* unter *Devrient* in *Karlsruhe*, der

damit der neuromantischen Schule gleichsam den Tribut zollen wollte, erzielte einen Erfolg, der „so lohnend war, als er sein konnte“.<sup>78)</sup> Durch Vorlesung und eingehendste Spezialproben suchte er alle Eigentümlichkeiten der Figuren und ihres Humors den Darstellern zu verdeutlichen. Das ursprünglich von Tieck in 4 Akten geschriebene Märchen hatte Devrient zu 5 Akten eingerichtet und dazu die stützende Musik von Laubert benützt, die bereits in Berlin die Probe bestanden hatte. Mit neuen Dekorationen von Barnstedt suchte Devrient auch einen entsprechenden Rahmen zu schaffen.

Ein junger Autor erregte damals mit seinem Erstling viel Aufsehen, und noch mehr Versprechungen. Das Stück hieß Maria Stuart in Schottland und hatte in Karlsruhe dem Lesekomitee schon bei der Lektüre „mächtig imponiert“. Otto Ludwig schrieb eine recht wohlwollende und im allgemeinen auch günstige Kritik über den Autor, den angeblichen Herrn von Eschenbach, der sich später als eine Dame herausstellte, die auf dem Gebiete der Erzählungen ihre wahre Begabung entdeckte, und ihre verdienten Erfolge fand: Es war Marie von Ebner Eschenbach. Befriedigt von der Uraufführung, meldet Devrient an Freytag:<sup>79)</sup> „Neuerdings ist uns die Maria Stuart in Schottland von Eschenbach sehr gut gelungen. Ich sprach Ihnen in Siebleben schon von dem neuen Dichter, der nun seit Jahr und Tag von allen Türen abgewiesen worden ist. Vielleicht hilft unser Beispiel ihm auf.“ Devrient war von dem Jugendwerke der österreichischen Dichterin so überzeugt, daß er es sogar des Schillerpreises für würdig hielt. Gerade in literarischen Dingen war das Urteil Devrients manchmal etwas unsicher, hat er doch Freytags Fabier über alle Dramen Hebbels und über Ludwigs Erbfürster gestellt. Zeitgenössische ältere Theaterschriftsteller fehlten nicht: die Crinolinenverschwörung und einige andere Nichtigkeiten von Benedix, das allerneueste Opus der Birch-Pfeiffer Der Goldbauer (an 4 Abenden), sowie Die Grille, die Waise von Lowood und Dorf und Stadt. Devrient selbst frisch nach einer Wiederholung seiner Verirrungen sein Schauspiel Treue Liebe auf. Sehr gefällig werden Frank's Schwank Der Paletot eines Diplomaten, Goll's Hypochondrie und Liebe, Hirsch's Sand in die Augen, Pohl's Die Sterne wollen es, weniger Hammers Empfindlichkeit, Savilles Husaren und die aus früheren Bühnenjahren übernommenen Durchschnittswerke aufgenommen.

In der Oper wird besonders Mozart auf seine Anziehungskraft hin erneut erprobt. In einer Woche gibt Devrient drei Mozartabende, das zeigt eine Freiheit und Weite der Verantwortung, die im heutigen Geschäftstheater kein Direktor wagen würde. Zum Geburtstag des Großherzogs wird Idomeneus einstudiert: für Karlsruhe als Erstaufführung. Die festliche Aufführung mit den von Beauval einstudierten Tänzen, den neuen Bühnenbildern von Slevogt und alles unter der ausgezeichneten musikalischen Leitung von Strauß-Devrient konnte leider nur einmal wiederholt werden. Die Oper ist keine Kost fürs Publikum. Dazu wurden von Mozart noch gegeben: Figaros Hochzeit, Don Juan, die Zauberflöte und Così fan tutte. Orpheus und Euridice von Gluck erreichte drei, die neu einstudierte Alceste zwei Aufführungen, dagegen vorzins un-  
verwüftlicher Wildschütz in der Neueinstudierung die für Karlsruhe stattliche Zahl von vier Abenden. Zum Neujahrstag 1862 wurde vom Publikum dankbar Schubert als Opernkomponist gehört. Seine komische Oper Der häusliche Krieg konnte viermal gegeben werden. Ein einheimischer Komponist des Hauses wurde im April 1862 geehrt: Josef Strauß, der Dirigent des Hoftheaterorchesters. Seine große, mit Ballett, neuen Bühnenbildern, Maschinerien, Kostümen und sonstigem viel häuslichem Aufwand einstudierte Oper Die Schlittenfahrt von Novgorod verschwand aber in der nächsten Spielzeit wieder. Wagners Lannhäuser und Lohengrin übten unverminderte Anziehungskraft auf das Publikum aus.

In der Fürsorge für Shakespeare geht Devrient weiter seinen Weg. In der Spielzeit 1862/63 fügt er zu Weihnachten den schwer spielbaren König Johann in das Repertoire ein, wobei er Schlegels Uebersetzung seiner neuen Einrichtung zugrunde legte. Die Bearbeitung war, wie Devrient selbst erklärte,<sup>80)</sup> „bemüht gewesen, im 1. Akte durch Weglassen der verdächtigen Mutter Philipps, durch Ausfallen der ersten Schlacht vor Angers und kleiner unwesentlicher Ueberleitungsszenen, die wichtigen Vorgänge zusammenzudrängen, auch hier und da durch Vereinfachungen und Auslassungen die dramatische Natürlichkeit des Dialogs zu fördern. Dagegen erschien es ratsam, gewisse geschichtliche Voraussetzungen, welche Shakespeare seinem Publikum ersparen durfte, weil es mit der Geschichte Englands aus den Chroniken bekannt war, in wenigen Worten wieder zu ergänzen, ohne damit die Dauer des Stückes schädlich zu ver-

25. S. 112.

längern“. Die szenische Gestaltung ergab in seiner Einrichtung folgendes Bild: 1. Aufzug: Schauplatz Northampton Staatszimmer im Palaste. 2. Aufzug: Schauplatz Frankreich vor den Mauern von Angers. (Beide Akte ohne Verwandlung.) 3. Aufzug: 1. Schauplatz im Zelte des Königs mit hinten geöffnetem Vorhang, 2. Schauplatz Ebene bei Anger, 3. Schauplatz im Zelt des Königs von Frankreich. 4. Aufzug: 1. Schauplatz Northampton Zimmer in der Burg, 2. Schauplatz ebendasselbst Staatszimmer im Palaste, 3. Schauplatz ebendasselbst vor der Burg. 5. Aufzug: 1. Schauplatz Northampton Zimmer im Palaste, 2. Schauplatz offenes Zelt des Dauphin, 3. Schauplatz das Schlachtfeld, 4. Schauplatz Baumgarten bei der Abtei Swinstead. Devrient übersah an dem Drama nicht den Mangel einer einheitlichen Komposition, und viele andere störende, fast peinliche Einzelfehler, hielt die Dichtung aber doch besonders um der Fülle und des Reichthums der Charaktere willen der Beachtung der Darsteller wie der Leser würdig.

Goethe, Lessing und Schiller brachten nur Wiederholungen älterer Werke, wenn man Schillers Neudichtung der Phädra von Racine, die in Karlsruhe am 9. Dezember zur ersten Darstellung gelangte, nur als Uebersetzung gelten lassen will. Uebrigens verschwand die Phädra nach einer Wiederholung wieder. Was sonst an Erstaufführungen diese Spielzeit im Schauspiel brachte, waren Werke der zeitgenössischen Generation oder unbedeutende Auffrischungen älterer Werke. Hierzu rechne ich Benedixens Störenfried, Günstige Vorzeichen und Gegenüber, Verlas Zigeuner mit der Musik von Konradi, Dumanoirs-Keranions Die eine weint, die andere lacht, und Eheftansinvaliden, Furners Eine Partie Piquet, Henrions Cartouche, Hartmanns Gleich und Gleich, Hollpeins Er experimentiert, Meilhacs Kopist, Mosers Eine franke Familie. Dazu kamen noch ein paar nicht wertvollere Neueinstudierungen. Bemerkenswerter waren zwei Erstaufführungen ernster zu nehmender Autoren der damaligen literarischen Jugend: Heyses Ludwig der Bayer und Niffels Perseus von Mazedonien. Devrient schätzte, was nach seiner geistigen und seelischen Anlage nicht zu verwundern ist, die epigonalen Werke Heyses höher ein als die zünftige Kritik und Literaturgeschichte. Das Zaubermärchen Dr. Fausts Hauskäppchen von Hopp brachte es zu einem Publikumerfolg.

Die Erstaufführungen in der Oper waren Versuche der Ehren-

rettung älterer Werke. Aberts König Enzo war nicht zu halten. Umso mehr gelang die Aufführung der heute verschollenen Oper Die Katakomben von Ferdinand Hiller, deren fünfmalige Wiederholung Debrients Eintreten rechtfertigte. Die erste Wiederholung dirigierte der Komponist selbst. Der fliegende Holländer, der einige Jahre zuvor vergeblich um die Gunst des Publikums geworben hatte, schlug bei seiner Neueinstudierung am Geburtstag der Großherzogin ein und brachte es auf vier Aufführungen. Befriedigt von der Arbeit im Spielplan, enttäuscht über die Zusammensetzung des Personals erstattete Debrient an Gustav Freitag einen Rechenschaftsbericht,<sup>81)</sup> worin es heißt: „Wie gut unsere Kunstanstalt im Zuge ist, das hat mir neuerdings die Ehrenrettung von Seyses Ludwig der Baier und Hillers Katakomben bewiesen, und nach einer noblen Darstellung der Phädra die von König Johann. Es ist jetzt so viel Ton und Schick in der Art, wie unsere Kunstgenossenschaft die großen Arbeiten angreift, daß es eine wahre Freude ist, mit solchen Kameraden zu arbeiten. Und das habe ich doch nur der 10jährigen Beschäftigung mit den möglichst besten dichterischen Stoffen zu verdanken; an Shakespeare ist diese Genossenschaft so gewachsen, daß sie mit einer Arbeit, wie die Seysesche, leicht wie zur Erholung umgeht und sie hoch herausbringt. Wie stünde es denn um die selbständige Bedeutung der Schauspielkunst, wenn sie gar nichts weiter verstände, als die Trümpfe gewinnreich auszuspielen, die ihr der Dichter in die Hand steckt. Ihnen darf ich es wohl sagen, daß ich mit Befriedigung auf meine zehnjährige Arbeit hier zurücksehe.“

Die Jahre der Festigung und des Ausbaus, wie wir die Epoche von 1857 ab genannt haben, schließt in der Spielzeit 1863/64 ab. Das Schauspiel begann seine Arbeit mit der Erstaufführung des Dramas Die Kämmerer von Worms von Rudolf Zeitz, einem heute längst verschollenen Autor, ohne sonderlichen Erfolg. Benedix und Weißenthurn schließen sich mit Neueinstudierungen an. Hieronymus Lorm wirbt vergeblich mit einem fast kläglichen Einakter für seine Kunst. Am 29. September folgt Othello von Shakespeare wieder in der Uebersetzung von Heinrich Voß. Merkwürdigerweise hat dies Drama nie einen Erfolg in Karlsruhe erreicht. Auch jetzt blieb dieser aus. Aber es waren teils pädagogische, teils repräsentative Gründe, die Debrient zur Wiederaufnahme des Dramas bewogen. Einmal versuchte er unter allen Umständen ein Drama, von

dessen Wert er überzeugt war, durch ständige Wiederholungen dem Publikum geradezu aufzutreiben, — er befolgte dabei eine ähnliche Politik, wie Laube in Wien — zum anderen gedachte er zum Ende dieser Epoche für einen geplanten Zyklus, die Gesamtheit der bisher von ihm einstudierten Werke Shakespeares bereit zu halten. Wiederholungen des Sommernachtsstraums, des Coriolan von Romeo und Julie, Was Ihr wollt, Viel Lärmen um nichts, und des König Johann lagen in derselben Richtung seiner Absicht. Neu gewonnen wurden dem Repertoire der Sturm und König Richard II. Der Sturm wurde am 13. Dezember 1863 aufgeführt. Er fand an vier Abenden einen starken Nachhall. Devrient gab das Zauberspiel in der Uebersetzung Schlegels in fünf Akten mit einem Vorspiel mit der Musik von Taubert, die Devrient nicht nur für sehr gelungen, sondern geradezu für notwendig hielt. Nach einer Verlagsabmachung war aber die Taubertsche Musik nicht von der Dingelstedtschen Bearbeitung zu trennen, und erst nach langem Bemühen gelang es Devrient, die Musik Tauberts für sich zu bekommen, durch die das Zauberspiel im 4. Akt und die wilde Jagd nach seiner Meinung erst zum praktischen Gebrauch auf der heutigen Bühne möglich wurde. Starke Kürzungen und Zusammenziehungen, dagegen nur geringfügige Umstellung wurden durch die Taubertsche Musik und durch die Notwendigkeit innerer kausalen Verknüpfung der Handlung bedingt.

Im April 1864 wurde überall in Deutschland Shakespeares 300. Geburtstag durch festliche Aufführungen gefeiert. Zum ersten Mal seit langer Zeit finden wir in dieser Spielzeit in der Karlsruher Zeitung wieder Notizen, die sich mit dem Hoftheater beschäftigen, und auf eine lebhaftere Theilnahme des Publikums schließen lassen. Am 20. April schreibt die Karlsruher Zeitung:<sup>82)</sup> „Die Shakespeare-Feier zum Gedächtnis des 300jährigen Geburtstages des großen Dichters bewegt die ganze gebildete Welt. In unserer Residenz wird das Theater allein die Theilnahme an dieser allgemeinen Feier vertreten, und den Verehrern des großen Dichters ein hier noch nicht aufgeführtes Trauerspiel, Richard II., bieten. Der warme Eifer, den die Künstler unseres Hoftheaters für die würdige Darstellung des Shakespeare'schen Werkes stets bewiesen, läßt erwarten, daß sie die hohe poetische Schönheit der angekündigten Tragödie zu einer würdigen Feier des festlichen Tages machen werden.“ Und von der Auf-

führung, die am 22. April stattfand, berichtet der Kritiker: „Das Großh. Hoftheater hat den 300jährigen Geburtstag Shakespeares in würdiger Weise gefeiert. Der Vorstellung voran ging ein von Herrn Otto Devrient gedichteter geist- und poesievoller Prolog, von Frau Lange meisterhaft vorgetragen. Die Vorstellung der ungemein schwer darzustellenden Tragödie muß als eine im ganzen gelungene bezeichnet werden. Sämtliche Mitwirkende waren sichtlich bestrebt, ihrer Aufgabe nach bestem Vermögen gerecht zu werden.“ Der ganze Abend war eingeleitet durch Bethovens Festouvertüre. Den Richard II. spielte Otto Devrient, der nach vorübergehendem Ausscheiden wieder ins Ensemble eingetreten war. Devrient hat sich sehr energisch um die Gewinnung Richard II. für die Bühne bemüht. Seine Bearbeitung nahm er später in den DVS. auf. Auch hier hielt er es, wie beim König Johann, für notwendig, „dem modernen deutschen Publikum die geschichtlichen Vorgänge, auf welchen die Voraussetzungen dieses Dramas beruhen, etwas näher zu rücken. So gelang es, aus zwei Szenen des Originals (die eine ursprünglich unter anderen Personen abge spielt) gleich in der Exposition die Frage um Glosters Tod, aus welcher die Konflikte der Tragödie entspringen, durch einen der Hauptträger des Dramas, Bolingbroke, selbst in leidenschaftliche Anregung zu bringen. — Vorgänge, welche allzu fern auf dem altenglischen Boden ihren Anteil haben mochten, sind auf Andeutungen beschränkt. (So die ursprüngliche erste Szene des vierten Aufzuges mit den zahlreichen Ausforderungen und hingeschleuderten Handschuhen, eine Situation, welche mannigfache Bühnenversuche nicht recht vor der lächerlichen Wirkung bewahren konnten.) Auseinandergelegte Motive sind gewohntermaßen zusammengerückt, wie die beiden Szenen des ersten Aufzuges, welche Bolingbrokes und Norfolks Streit behandeln. Figuren, welche einer Gattung oder Partei entsprechen, sind aus praktischen Gründen in eine Rolle zusammenverschmolzen, und so auch dem Namen nach geschehen, was man zu Shakespeares Zeiten tatsächlich mit dem Schauspieler tat. Die nicht unerheblichen Textrevisionen sind wie üblich zu Gunsten der dramatischen Klarheit und zur prägnanteren Charakteristik an der Schlegelschen Uebersetzung vorgenommen worden. — So gruppieren sich für die Lesung, wie für die erprobte Bühnenwirkung die mannigfaltigen Figuren und Vorgänge des erschütternden Trauerspiels zwanglos um einen tragischen Helden, den frevlen

Richard, das grelle Beispiel eines Fürsten, der eitel, starrsinnig und gottlos auf das Gottesgnadentum pochend, sein Volk und Land an den Rand des Verderbens reißt, bis das Verderben ihn ereilt, zur Rettung seines Landes. Den so vor unseren Augen schonungslos gebrandmarkten Helden in seiner Leidenszeit sich doch noch unser Mitgefühl erobern lassen: das vermag allein die schöpferische Erhabenheit eines Genius wie der Shakespeares.“ — Im einzelnen ergibt sich folgende Plangestaltung: Devrient leitet die im Zelte des Königs auf der Gosfordwiese spielende Handlung mit Schlegel I,3 ein, schließt an: den Anfang I,1 und daran Salisbury Gruß, sowie aus I,1 die Ankunft Bolingbrokes bis zu dessen Verbannung ohne Verwandlung unter Streichung der kurzen Herzoginszene. Die 2. Szene führt Devrient ins Schloß = Schlegel I,4. Schlegel II,1 ist bei Devrient noch I,3. Den 1. Akt schließt er mit dem Abgang Richards mit Gefolge. Der Schluß von Schlegel II,1 bildet bei Devrient den Anfang des 2. Aktes. II,2 und 3 decken sich wieder; doch fällt bei Devrient die Salisbury-Szene des 2. Aktschlusses sowie III,1. Den 3. Akt beginnt er mit der Ankunft Richard (= Schlegel III,2). Schlegel III,3 geht mit Devrient III,2; ebenso III,4 mit III,3. Den 4. Akt führen beide mit der Szene in der Westminsterhalle ein. Nur nimmt Devrient die erste Szene des 5. Aktes als Schluß des 4. und beginnt den letzten Aufzug mit Schlegel V,2. Beide führen dann das Drama gleich entsprechend zum Schluß.

Den Geburtstag der Großherzogin feierte das Theater mit dem neu einstudierten Lasso. Mit je einer Aufführung des Faust und des Götz bestritt dies Drama das Goethe-Repertoire des Jahres. Schiller erscheint mit Wiederholungen sechs seiner Dramen. Zum 50. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig wird Kleists Hermannschlacht aufgeführt, ohne äußere Anziehungskraft auszuüben. Devrient gab das spröde Werk in der damals einzig geltenden Bearbeitung von Fedor von Wehl, nach Weimar, Breslau und Dresden zusammen mit Leipzig am selben Tage, also mit als erster in Deutschland. Die Kleistforschung hat auch dies Verdienst Devrients ignoriert. Wilhelm Herzog erwähnt wohl die oben erstgenannten Städte, nicht aber Karlsruhe. Es blieb freilich in Karlsruhe auf Jahrzehnte hinaus bei diesen beiden Aufführungen. Auf eine interessante, literarische Aufführung wurde besonders in der Presse hingewiesen: Calderons Richter von Zalamea. Die gang-

barste Uebersetzung von Gries war benützt; zu Grunde lag der Devrientschen Einrichtung die Bearbeitung, in der Zimmermann das Werk in Düsseldorf gegeben hatte, und die die wesentlichen Eigenheiten des Originals treu erhielt und nur dort einsetzte, wo das Empfinden der Zeit es verlangte. Auch hier darf man beiläufig darauf hinweisen, daß die für den Richter von Zalamea von Wilbrandt benützte geteilte Bühne bereits von Devrient eingeführt wurde und die Priorität und das Verdienst dieser szenischen Anordnung also diesem zugesprochen werden muß.<sup>83)</sup> Die Bühne war im 2. Akt durch eine von hinten nach vorn laufende Mauer geteilt, links war der zu Pedro Crespos Hause gehörige Gartenraum, rechts die daranstoßende Dorfstraße. Der Aufführung von Holbergs Der Mann, der keine Zeit hat, haben wir schon gedacht. Neben Scribes Feenhände erscheinen wieder eine Reihe belangloser Arbeiten, darunter zu Benedixens 25-jährigem Schriftstellerjubiläum, dessen neuestes Werk Sammelwut. Mit gemischten Gefühlen liest man freilich im Jubiläumsartikel der Karlsruher Zeitung den Hinweis, daß von den 68 Stücken, die Benedix für die Bühne geschrieben, auf dem Karlsruher Hoftheater nahezu die Hälfte erfolgreich gegeben worden waren. Zu Eckarts Sokrates hatte Taubert den Chor und einen Hochzeitsmarsch komponiert.

Die Oper gewinnt — zum Geburtstag des Großherzogs — Glücks Iphigenie in Aulis, in der Bearbeitung von Richard Wagner, ebenso Aubers komische Oper Der Anteil des Teufels. Nicht als Gewinn kann Gustav Schmidts La Réole gebucht werden. Zu diesen Erstaufführungen kam eine Neueinstudierung: Donizettis Favoritin. Die übrigen 35 Werke der Operspielzeit waren Wiederholungen älterer Opern. Man darf in dieser geringen Zahl neuer Arbeiten nicht einen Rückgang der Arbeit des Hoftheaters sehen. Es war vielmehr eine Station erreicht, von wo aus Devrient mit Stolz auf die Arbeit zurücksehen konnte. Nur dem ununterbrochenen Neuaufbau vergangener Spielzeiten war es zu danken, daß jetzt so viele Werke dem Theater gewonnen waren, um nun mit dem gewonnenen in entsprechender Gruppierung die erreichte Höhe inne zu halten. Diese Höhe wird auch charakterisiert durch die Konzerttätigkeit des Orchesters. Schon 1863 hatte ein großes historisches Konzert die Entwicklung der deutschen Musik während eines Jahrhunderts gezeigt. Den Höhepunkt der künstlerischen Tätigkeit des Orchesters bildete

aber das große Wagner-Konzert am 14. und 19. November 1863. Unter persönlicher Leitung Richard Wagners und mit dem aus Mannheim und Baden-Baden verstärkten Orchester wurden Fragmente aus den Werken Wagners gespielt. Das Vorspiel und der Schlusschor zu Tristan und Isolde leitete das Konzert ein. Aus den Meistersingern spielte das Orchester die Versammlung der Meistersinger, Brulliot sang Wagners Anrede, Oberhoffer das Schusterlied des Hans Sachs. Das Vorspiel zu den Meistersingern beschloß den 1. Teil. Der 2. Teil brachte Stücke aus dem Ring: den Walkürenritt, Sigmunds Liebeslied von Brandes gesungen, Wotans Abschied und Feuerzauber von Oberhoffer und die Schmiedelieder aus Siegfried, wiederum von Brandes. Der Erfolg war außerordentlich. Wagner wurde mit Lusch empfangen, mit Lorbeer gekrönt und der Großherzog befahl eine Wiederholung des Konzerts, dem auch die Königin von Preußen anwohnte. In seiner Selbstbiographie spricht Wagner in einem etwas bitter ironischen Tone von diesem doch für ihn sehr wertvollen Konzert. Ordenstein weist auch auf einen Irrtum hin, der Wagner in seiner Selbstbiographie unterlaufen und geeignet ist, Karlsruhe und Devrient in ein falsches Licht zu rücken:<sup>84)</sup> „Wagner behauptet, er habe als Anteil an der Einnahme nach Abzug der Kosten am Tage nach dem zweiten Konzert 100 Gulden erhalten, dann noch als Privatgeschenk des Großherzogs eine goldene Dose mit 15 Louis d'or. Hierfür habe er unter mühseligen Umständen und bei großer Kälte die Reise von Wien nach Karlsruhe gemacht. Die Kassenbelege des Großherzogl. Hofzahlamts weisen aber durch die eigenhändigen Quittungen Richard Wagners nach, daß er am 17. Nov. 1863 1535 Gulden, am 20. Nov. 1863 650 Gulden, insgesamt also 2185 Gulden erhalten hat. Es war dies der Gesamtertrag der beiden Konzerte, der ihm auf ausdrücklichen Befehl des Großherzogs ohne jeden Kostenabzug ausgezahlt wurde. Hierzu kam noch diese Dose mit den 15 Louis d'or.“ Das große Konzert, das den größten lebenden Musiker ehrte, steht gleichsam am Ende jener Jahre, die wir als Aufbau und Festigung bezeichnet haben. Ueber die im letzten Jahre geleistete Arbeit berichtete Devrient: „Das Schauspiel hielt 1 Vorlesung, 22 Lese- und 200 Theaterproben. Die Oper hielt 2 Vorlesungen, 4 Lese-, 93 Klavier- und 90 Theaterproben. Das Orchester hielt 44 abgeforderte Musikproben.“ Dazu kamen bedeutungsvolle Wechsel im Personal. Der langjährige treue musikalische Helfer

Josef Strauß tritt nach 40 erfolgreichen Dienstjahren in den Ruhestand. Als Ersatz wird die geniale Kraft Hermann Levis gewonnen,<sup>85)</sup> der den Aufführungen in der Oper rasch den Stempel seiner starken und vornehmen Künstlerpersönlichkeit aufzudrücken wußte. Innerlich wie äußerlich war so ein gewisser Abschluß gefunden.

### Auf der Höhe der Wirksamkeit. — Die Zyklen.

Was Devrient bis dahin geleistet hatte, suchte er nunmehr in den folgenden drei Jahren des Höhepunktes seiner Tätigkeit in zyklischen Aufführungen zusammenzufassen. Bereits 1860 war der Plan aufgetaucht, in einem besonderen Zyklus zu zeigen, was bisher gearbeitet worden war. Gustav Freytag schrieb damals an Devrient: „Mein Plan ist, daß man im nächsten Herbst eine Schauspielwoche in Karlsruhe ausschreibt. Nicht so prahlerisch wie Dingelstedt, sondern mehr für die stille Gemeinde. Ein kleiner Artikel in den Grenzboten oder in einem anständigen süddeutschen Blatt, an dessen Ende mitgeteilt wird, daß auf mehrseitiges Bitten auswärtiger Freunde eines guten Zusammenspiels die hochlöbliche Direktion favente regio duce sich bereit erklärt, eine Woche sechsmal zu spielen, oder viermal hintereinander Schauspiel, darauf gute Biedermänner mit Namensunterschrift aufgefordert, nicht von Ihnen, von mir. Das würde einige gute Tage geben, es würden vielleicht einige achtbare Leute kommen, und eine anspruchslose Bühnengorgie würde gefeiert.“ Auch die folgenden Jahre wurde der Plan solcher zyklischer Vorstellungen nicht vergessen. Aber Devrient wollte das gewonnene erst befestigen, ehe er an die Ausführung des Planes trat, der dann in den Jahren 1864/66 verwirklicht wurde.

Unter allen Dichtern der Weltliteratur lag Devrient Shakespeare am meisten am Herzen. Ihn dem deutschen Volke immer mehr zu eigen zu machen, hat er als eine Lebensaufgabe angesehen. Wie er später im Ruhestande durch Herausgabe des *WVS*, die Bühnen Deutschlands und das deutsche Lesepublikum für den Dichter zu gewinnen suchte und deshalb sogar auf jedes Honorar für das Aufführungsrecht seiner Bearbeitungen verzichtete, so hat er während seiner 17jährigen direktorialen Tätigkeit in Karlsruhe ein Shakespeare-Repertoire geschaffen, das seinesgleichen im ganzen 19. Jahrhundert an keiner deutschen Bühne hatte. Selbst Dingelstedt in