

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

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

**Goldschmit-Jentner, Rudolf K.**

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

9. Die letzten Jahre

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

Devrient legte auf die neue Bearbeitung von 1866 großen Wert. Wider seine sonstige Gewohnheit gab er über die Einrichtung vor der Aufführung eine besondere Notiz an die Presse aus, eine Gepflogenheit, die eigentlich erst um die Jahrhundertwende dann allgemeiner Gebrauch bei den deutschen Dramaturgen wurde.

Wir durften auf diese letzte Bearbeitung Devrients etwas ausführlicher eingehen. Denn sie stellt nicht nur innerhalb der Bühnengeschichte des Hamlet eine ganz außergewöhnlich bedeutsame Etappe dar, sie ist auch erwähnenswert, weil sie Devrients letzte große dramaturgische Reformarbeit ist, und seiner Tätigkeit in Karlsruhe symbolisch einen harmonischen Ausklang gibt. Wenn es auch für Devrient kein bewußtes Ausruhen gab, und der Wille zur Lässigkeit nicht vorhanden war, so hatte er andererseits, wie die Zyklen zeigten, das Karlsruher Hoftheater auf eine solche Höhe gebracht, daß *f e i n A u f w ä r t s s c h r e i t e n m e h r m ö g l i c h* war. Die letzten Jahre Devrients galten nur besonnenem, klugem *W e i t e r p f l e g e n* der überkommenen und selbst gefundenen Werten.

### Die letzten Jahre.

Auf den deutschen Opernzyklus ließ er 1867/68 einen ausländischen folgen. Auber ist dabei mit sieben Opern, Meyerbeer mit vier (an insgesamt elf Abenden) vertreten. Dazu kamen Bazin mit der zum ersten Male aufgeführten Reise nach China, Bellini, Boildieu, Donizetti, Gretry, Halevy, Mehul, Rossini und Verdi. Keiner der bedeutenden fremden Lieddichter fehlte unter Devrient. Gounod hielt, von Erfolg begleitet, seinen Einzug mit Romeo und Julie. Daneben freilich kam die deutsche Oper nicht zu kurz. Gewiß sah Devrient es als seine vornehmste Pflicht an, wahre *K u n s t* zu pflegen und zu fördern. Aber er wußte, daß gerade in der Musik dem Deutschen die höchsten Werte *a u s e i g e n e m* Besitze kamen. Und so dokumentierte er diese Ueberzeugung gerade auch bei der in diesen letzten Jahren seiner Wirksamkeit veranstalteten Rechenchaftszyklen. Im Jahre des deutschen Opernzyklus brachte er neben 27 Deutschen 14 fremde Werke; als er aber daran ging, zu zeigen, was er für die Oper des Auslandes geleistet hatte, da gab er in dieser Reihe fremder Opern neben 23 Werken ausländischer Komponisten *g e n a u s o v i e l e d e u t s c h e r* Meister. Von den vier Erstaufführungen galt die Mühe

zwei Franzosen, Bazin und Gounod, zwei aber Deutschen, Flotow, von dem er die heute verschwundene Zilda, und Schumann, von dem er Genoveva herausstellte. Wie eifrig und mit welchem Fleiße, welcher Energie und Hingabe, wenn auch nicht mit Erfolg, Devrient auch jetzt noch bei der Arbeit war, dafür legen die Berichte Zeugnis ab, die Hermann Levi in den Briefen an seine Frau über die Proben der von ihm dirigierten Genoveva schrieb. Dabei war Levi durchaus nicht vom Erfolg der Arbeit Devrients beim Publikum überzeugt.

Devrients Auffassung von der Notwendigkeit, vor allem deutsche Kunst zu geben, kam auch in seinem Verhältnis zu den ausländischen Dramatikern zum Ausdruck. Ein Zyklus ausländischer Dramen, etwa nach Analogie seiner Shakespeare = und seiner beiden deutschen Schauspielreihen oder seiner beiden Opernreihen ward von ihm nicht veranstaltet, weil das nicht deutsche Drama unter ihm völlig in den Hintergrund getreten war. Shakespeare war natürlich auch ihm ein deutscher Klassiker, und an dessen völliger Eindeutschung mitzuarbeiten, hat er ja bis an sein Lebensende als besondere Aufgabe angesehen. Aber schon Moliere kam mit nur zwei Werken, wenn auch an 20 Abenden, in beschränkter Weise zur Geltung. Scribe, Augier, Souvestre wurden nur, soweit sie unvermeidlich waren, gegeben. Dagegen fehlt bei ihm die französische Boulevarddramatik, und die Herren Sardou, Dumas und Genossen fanden niemals bei ihm Einlaß. Der Freund Devrients, der seine Arbeit aus nächster Nähe betrachten konnte, Gustav Wendt, sagt darüber:<sup>99)</sup> „Durchdrungen davon, daß die Bühne sittlich wirken sollte, und nur ausnahmsweise der bloßen Unterhaltung dienen dürfe, konnte er sich nicht entschließen, Gemälde moralischer Trivolität und Fäulnis auf die Bretter zu bringen.“

Die deutschen Zeitgenossen, die Devrients Grundanschauungen nahestanden, stützte er mit unvermindertem Interesse. Mit Heyses Kolberg erzielte er auch einen äußeren Erfolg. Das dramatische Festspiel brachte es auf vier Aufführungen in dieser Spielzeit und hielt sich auf dem Karlsruher Theater bis auf unsere Tage. Weniger glückt dagegen Geibels Sophonisbe, die, obwohl im folgenden Jahre mit dem Schillerpreise gekrönt, sich doch mit einer Wiederholung begnügen mußte. Auch Melchior Meyer konnte mit seinem Schauspiel Wer soll Minister sein? keinen festen Fuß fassen. An Erstaufführungen brachte diese Spielzeit 1867/68 noch Augustsohns Zwei Sünderinnen,

Bauernfelds Aus der Gesellschaft, ferner die Dienstboten von Benedix, das Testament eines Sonderlings von der Birch-Pfeiffer, Attila von Consentius, Eine Frau von Feuillet, Autographensammler von Hiller, den Stadthalter von Bengalen von Laube, den schon genannten Stauf und Welf von Lindner, weiterhin Meyerns Kavalier, Moinaurs Er muß taub sein, Müllers Diplomat der alten Schule, dazu Die drei Curatier von Lhs, und Die Verlobten von Wilbrandt. Laube und Wilbrandt gefielen am besten. Als unverwundlich erwies sich die schon früher einstudierte Posse Einer von unsere Leut von Berg und Kalisch.

Das Fehlen bemerkenswerter Neuheiten oder Neueinstudierungen ist hier wiederholt begründet. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller und Kleist waren in allen Hauptwerken vertreten. Ein Weiterbauen wäre nur möglich gewesen durch Anknüpfen an die damals noch nicht in ihrer vollen Bedeutung von ihm und anderen erkannten Grillparzer und Hebbel. Bis zuletzt war es ihm versagt geblieben, zu diesen beiden einen Zugang zu finden.

Noch sind einige Arbeiten zu verzeichnen, die auch in der Spielzeit 1868/69 der Erwähnung wert sind: Augustsohn, Benedix, Birch-Pfeiffer, Elz, Förster, Lebrun, May, Puttlitz, Rosen, Schaufert und Wichert erscheinen mit neuesten oder neu einstudierten älteren Arbeiten. Gottschall findet mit dem Trauerspiele Katharina Howard ohne Erfolg Aufnahme. Wilbrandts heute zu Unrecht etwas hintangesetztes Lustspiel Die Vermählten erheitert weiter das Publikum. Merkwürdigerweise läßt sich Devrient gerade in den letzten Monaten zu Zugeständnissen herbei, die ihm früher vielleicht nicht abgenötigt worden wären. Er führt Schillers Demetrius mit der Ergänzung Laubes auf, die eine wenig geschmackvolle Arbeit ist. Auch im letzten Spieljahre fehlten die Mittelmäßigkeiten nicht. Dagegen besagen dann auch Henses Ehre um Ehre, dessen Umbearbeitung von Colberg, Kobersteins König Erich XIV. und Brachvogels Harfenschule wenig.

Nur die Oper, wo Hermann Levi mit jugendlicher, frischer Erobereerkraft wirkt, hat einige große Gewinne zu verzeichnen. Aber nur wenige davon gehören noch dem Kapitel der Karlsruher Theatergeschichte, die Devrients Tätigkeit behandelt, an; in erster Linie die Erstaufführung der Meisterfinger Richard Wagners, deren durchschlagender Erfolg wenige Monate nach der Uraufführung durch die hohe Zahl der Aufführungen, sechs innerhalb einer Spielzeit,

charakterisiert wird. Devrient hatte auf Wunsch des Großherzogs die Münchener Uraufführung besucht. Er sowohl als Levi zweifelten an einem Erfolg. Erst als Wagner sich mit einigen Strichen einverstanden erklärt und der Großherzog einen Ausstattungszuschuß gewährt hatte, ging es an die Arbeit. 70 Proben waren nötig, um das Werk herauszubringen. Das Publikum war geteilt in seinen Eindrücken und gab seiner Abneigung besonders bei dem zweiten Finale der Straßenfeilerei Ausdruck. Aber die Begeisterung siegte doch über die kritischen Stimmen derer, die das Werk ablehnten. Vorjüngs Undine bringt es sogar auf sieben Abende, doch fiel auch bereits ein Teil dieser Wiederholungen unter das Regime von Devrients Nachfolger. Denn mitten in der Spielzeit 1869/70 trat Devrient in den Ruhestand.

Das Jahr 1869 brachte Devrient noch einmal reiche Ehren. Es führte ihn äußerlich — durch die ihm zuteil gewordenen Ehrungen — auf den Gipfel seiner Wirksamkeit, der freilich zugleich das Ende seines Schaffensweges bedeutete. Am 24. April 1869 waren es 50 Jahre gewesen, seit Devrient zum ersten Male die Bühne betreten hatte. Alle kunstliebenden Kreise der badischen Residenz und viele Fachgenossen beteiligten sich an den Feierlichkeiten, die sich über mehrere Tage erstreckten. Am Vorabend, Freitag, 23. April, wurde auf besonderen Befehl des Großherzogs des Jubilars beliebtestes Schauspiel Verirrungen aufgeführt. Das Publikum feierte Devrient herzlich mit Hervorrufen und Blumenspenden und nach der Vorstellung brachte der Karlsruher Liederfranz Devrient vor seiner Wohnung ein Ständchen. Auf dieselbe Weise ehrte der Theaterchor den Jubilar am Festmorgen. Nachmittags 5 Uhr fand in den Räumen des Hoftheaters eine besondere Festvorstellung statt. An diesem und am folgenden Abend folgten Festmahle, im Museum das des Hoftheaters, in der Rose das Mahl der Bürgerschaft. Eine besondere Ehrung hatte der Großherzog seinem Direktor vorbehalten, indem er verfügte, sowohl die obere Leitung der Hoftheaterangelegenheiten als auch die Verwaltungsgeschäfte mit der unmittelbaren technischen Bühnenleitung zu verbinden, somit erstere von der Generaladministration der Kunstanstalten zu trennen, und eine eigene Hofbehörde unter der Benennung „Generaldirektion des Großherzoglichen Hoftheaters“ zu schaffen. Diese sollte ihre selbständige Tätigkeit mit dem 20. April beginnen, und alle Befugnisse der früheren

*Beobachtet  
ohne  
Sicht.*

Hoftheaterdirektion sowie der Generaladministration übernehmen. Unterm gleichen Tage wurde der seitherige Hoftheaterdirektor Dr. Eduard Devrient zum Generaldirektor des Großherzoglichen Hoftheaters ernannt. Damit war Devrient unmittelbarer Hofbeamter und nunmehr auch offiziell der erste bürgerliche Intendant einer deutschen Hofbühne geworden. Schon bald nach dem Jubiläum erkrankte Devrient schwer, Ende Mai hatte sich sein Zustand dann wieder gebessert, so daß die amtliche Karlsruher Zeitung schreiben konnte: „Die Freunde der Kunst werden sich freuen, daß unserem Theater die bewährte Leitung erhalten bleibt, die ihm eine hervorragende Stellung unter den ähnlichen Kunstanstalten Deutschlands erworben hat.“ Leider sollte dieser Wunsch eben nur Wunsch bleiben und nicht in Erfüllung gehen. Immer deutlicher wurde es fühlbar, Devrient hatte seine Mission erschöpft. Schon im Winter 1858/59 bemerkte Devrient selbst in seinen Annalen, je mehr er sich dem 50jährigen Dienstjubiläum näherte, desto mehr erwäge er seinen Rücktritt. „Der Wert der Theaterdirektion mußte für mich in dem inhaltsvollen Werke der klassischen Dichter liegen, aber ich hatte keine neue mehr in Szene zu bringen, und die laufenden Aufführungen fingen an Frische und Lebendigkeit an einzubüßen. Ich war nicht mehr geduldig genug, mich an vereinzelten gelungenen Aufführungen zu befriedigen.“ Er sah also selbst das Erlahmen ein. Es fehlten ihm notwendige Kräfte: Heldenvater, Heldentenor, erste dramatische Sängerin und jugendlicher Liebhaber. In der Regie hatte Eduard Devrient in den letzten Jahren seinem Sohne Otto und anderen Helfern viel, fast zuviel überlassen. Die Kritik fängt an, öfters zu tadeln. Selbst Koffka ist nicht mehr unbedingter Gefolgsmann. Heyses Ehre um Ehre wird scharf mitgenommen, und Koffka schreibt im Anschluß daran: „Die Generaldirektion wird bei einer Zusammenstellung ihrer in diesem Jahre gegebenen Neuheiten kaum verkennen, daß das Vertrauen des Publikums schwere Einbuße erleiden mußte. Stücke wie Mit Wind und Wasser, Ein armer Millionär, Der vorsichtige Mann, Herzensadel und jetzt Ehre um Ehre geben mißliches Zeugnis und ihre Wahl läßt sich nur mit schmerzlichen Gefühlen auf Rechnung Eduard Devrients setzen. Karlsruhe muß schließlich, so sehr es sich auch sträubt, daran glauben, daß in den Anschauungen der theatralischen Oberleitung Wendungen eingetreten sind, die nicht mehr im Einklang stehen mit den Grund-

jäten, durch welche vor bald zwei Jahrzehnten die Karlsruher Bühne eine leitende ästhetische und dramaturgische Stellung in Deutschland gewonnen hat." <sup>100)</sup> Stark bemängelt wurde schon die Demetriusaufführung, und sowohl dramaturgisch wie regietechnisch der Fiesko. Die Ausstattung der Zauberflöte heißt es ein andermal, „ist schauerlich geworden“. Vergeblich antwortete Devrient mit einem Beschwichtigungsvorschlag in der Karlsruher Zeitung. In einer solchen Stimmung mag er auch am 11. März 1869 dem bei ihm wegen eines Intendantenwechsels in Stuttgart um einen Rat vorsprechenden Graf von Leutrum, als dieser ihm plötzlich selbst die Uebernahme der Intendanz antrug, nach einigem Zaudern bedingte Zusagen gemacht haben. Natürlich hat man am Hof Devrient es zunächst verübelt, <sup>101)</sup> daß er Verhandlungen mit Stuttgart angeknüpft hat, aber es war ihm gelungen, seinen Landesherrn aufzuklären, und er hatte mit Freuden versprochen, wieder in Karlsruhe zu bleiben. Die Folge dieses Versprechens war dann seine zu seinem Jubiläum erfolgte Ernennung zum Generaldirektor. Aber nach einer im Spätjahr wiederholt aufgetretenen Erkrankung sah er das Ende seiner Wirksamkeit gekommen. In der badischen Residenz war es im Winter 1869 offenes Geheimnis, daß es am Großherzoglichen Hoftheater kriselte, und am 27. Dezember brachte die Karlsruher Zeitung folgende offiziöse Notiz: „Es ist an der Zeit, den mannigfachen in Umlauf gesetzten Gerüchten gegenüber den einfachen Tatbestand des Devrientischen Quiercirungsgesuches an dieser Stelle mitzuteilen. Auf den Ausspruch und Rat der Aerzte hin und dem sehr gerechtfertigten Drängen der Familie und Hausfreunde folgend, hat Herr Devrient sich entschließen müssen, sein so lange betriebenes Werk zu beenden und bei Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog um Versetzung in den Ruhestand nachzusuchen, in einem Augenblick, wo die Erhöhung der Abonnements und Eintrittspreise seinem Nachfolger die Beschaffung hochbesoldeter Opernmitglieder ermöglicht, wo er auch andere nicht unerhebliche Bedürfnisse des Institutus dem Abschlusse zugeführt und somit einen völlig geordneten Zustand hinterlassen kann. Mit den mündlich wie in einem allergnädigsten Handschreiben ausgesprochenen huldreichsten Anerkennungen der Devrientischen Amtsführung hat Seine Königliche Hoheit der Großherzog der Bitte Gewährung geschenkt, und zugleich den Wunsch ausgesprochen: die Führung des Institutus fortan wie bisher unverändert fortbestehen zu lassen, zu

welchem Behufe Seine Königliche Hoheit dem Scheidenden den höchstehrenden Auftrag erteilt, selbst bei Ermittlung des entsprechenden Nachfolgers in Rat und Mitwirkung behilflich zu sein.“ (An erster Stelle wurden als Intendanten Scheffel und Gustav Freitag vorgeschlagen. Beide lehnten aber die Berufung ab.) So war Devrients Tätigkeit zu Ende, und als er ging, begleitete noch einmal ein kluger rückblickender Aufsatz Koffkas sein Scheiden:<sup>102)</sup> „Eduard Devrient hat ein reiches und edles Repertoire aufgebaut, aus dem besten, was die dramatische Literatur bietet. Noch heute, da wir doch alle in der besseren Gewöhnung erstarrt sind, erkennen wir eine an den meisten Bühnen ungewohnte Noblesse der Gesamtdarstellung als einen bestimmenden Vorzug unseres Theaters, unser Publikum läßt sich selbst in der Oper, deren Personal manche treffliche Kraft eingebüßt hat, noch heute jene realistischen Naturburschen nicht aufkotzieren, die man anderwärts als Künstler beklatscht. Auch das ist ein Verdienst Devrients, bei welchem ihm freilich maßvolle und poetisch gestaltete Kräfte zuhülfe kamen. Das Niedrige wurde bis auf die allerletzte Zeit systematisch vom Repertoire ferngehalten und mochte man auch einen Zug doktrinäer Anschauung beklagen, durch welche die sogenannte „brave“ Leistung in den Vordergrund trat, während der individuelle Reiz der Vorstellung sich verminderte, darüber bestand und besteht kein Zweifel, daß ein künstlerischer planvoller Wille über der Anstalt waltete, und er mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln einen Ehrenplatz sicherte im bewegten Wettkampfe des deutschen Bühnenlebens. Mit schön aufgebaute Repertoire, doch mit beträchtlichen Lücken im Personal stehen wir in einer Uebergangszeit, deren Anfang bald zwei Jahre hinter uns liegt, deren Ende nicht mit Bestimmtheit vorauszu sehen ist.“

Nur einen Rückblick aus zeitlicher Entfernung über Devrients Schaffen als Regisseur wie über seine dramaturgisch-technische Arbeit wird uns das endgültige Urteil über seine Persönlichkeit bringen.

#### Devrient als Regisseur.

Es ist heute noch ungemein schwierig, die Regieleistung vergangener Epochen in ihrem vollen Eigenwerte und in ihrer Eigenart zu charakterisieren und ihr Wesen in Worten zu fixieren. Die thea-