

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Aus meinem Bühnenleben

Erinnerungen

Bauer, Karoline

Berlin, 1877

8. Meister Ludwig

[urn:nbn:de:bsz:31-92942](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-92942)

8. Meister Ludwig.

Wenn Ihr über das erstaunt seid, was ich
von ihm erzähle — was würdet Ihr erst sagen,
wenn Ihr ihn gesehen hättet!

Aeschynes.

War Pius Alexander Wolff auf der Bühne das größte Talent, das ich jemals gesehen habe, so war Ludwig Devrient unzweifelhaft das seltenste Genie in der Menschendarstellungskunst.

Seine charakterisirt Devrient und Wolff sehr treffend: »Obgleich, von den verschiedensten Richtungen ausgehend, Jener die Natur, — Dieser die Kunst als das Höchste erstrebte, begegneten sie sich doch Beide in der Poesie und durch ganz entgegenge setzte Mittel erschütterten und entzückten sie die Herzen der Zuschauer . . . «

Ich weiß meine Erinnerungen an den genialen Meister Ludwig und seine Charakteristik als Künstler und Mensch nicht besser einzuleiten, als anknüpfend an ein altes Briefblatt, das ich aus jenen jungen Berliner Tagen, in denen ich mit Ludwig Devrient spielen und kollegialisch freundlich verkehren durfte, an meinen verehrten dramaturgischen und ästhetischen Lehrer, Professor Aloys Schreiber, nach Karlsruhe schrieb. Es ist eine frische unmittelbare Skizze nach der Natur — nach dem Leben . . . während meine Erinnerungen heute in halbhundertjährigem Todtenstaube wühlen müssen . . .

K. Bauer: Aus meinem Bühnenleben u. II.

... »Ludwig Devrient ist mein Idol — der genialste Künstler, die interessanteste Persönlichkeit, welche ich bis jetzt gesehen, ein Original im vollsten Sinne des Wortes, aber ein so liebenswürdiges, großartiges und doch so bescheidenes, daß man seine Eigenheiten gern übersieht. Devrients Darstellung bietet immer Neues, Ueberraschendes. Wenn man ihn öfters in demselben Stücke gesehen und sich freut auf Scenen, welche er früher schon nach unserem Bedünken unübertrefflich gab, da schafft er doch noch Ergreifenderes . . . Manches Mal scheint er abgesspannt zu sein, mit sich unzufrieden, geht hinter den Coulissen rasch auf und ab, vor sich hinsprechend: »Es geht heute gar nicht!« und fragt dann wohl einen vorübergehenden Kollegen: »Nicht wahr, ich spiele heute schlecht? Das Publikum ist kalt — gibt kein Lebenszeichen!« . . . und plötzlich wieder weiß er zu elektrifiziren, daß rasender Beifall ertönt und er selbst wieder voll Zuversicht erscheint. Unsere herrliche Künstlerin Mad. Wolff nennt dies »Genie« und ich hörte mehr als einmal, wie sie sagte: »Devrient trifft wie mit Zaubergewalt das Richtige, was mein Mann erst mühsam herausstudirt.«

Fragen Sie mich nun: spielen Sie lieber mit Wolff oder Devrient? so erwidere ich unverhohlen: mit Ersterem! Man verliert die Fassung nicht, wie bei Devrient, wenn er zerstreut ist, oft ganz anders eine Scene darstellt, als in der Probe, oder so erschütternd, daß man vor lauter Thränen nicht sprechen kann. Ich sage dies als Kunstnovize, die Meisterinnen werden mit Devrient ihre Aufgaben so sicher lösen, wie mit Wolff. Hören Sie, was ich als Cordelia und in »Die Macht der Verhältnisse« empfand.

Für Madame Anzelmann mußte ich die Cordelia spielen. Ich stehe im letzten Akt über Lear gebeugt, sein Erwachen erwartend: da erhebt sich Devrient, erkennt die verstößene Tochter, sinkt langsam mit gefalteten Händen — wie um Verzeihung flehend — vor mir nieder, mit dem Ausdruck eines so unfäglichen Seelenschmerzes, mit einem Blick so voll Reue — Liebe,

daß ich nicht im Stande war, vor Mitgefühl und Erschütterung zu sprechen; es fehlte nicht viel, so wäre ich vor ihm niedergekniet und hätte das ehrwürdige Haupt geküßt und an mich gedrückt.

In Ludwig Roberts Trauerspiel »Die Macht der Verhältnisse«, hat Devrient die Sterbescene so dargestellt, daß selbst die sonst so ruhige Mad. Schröck zitterte, weinte und eingestand: ihr Mann, der große berühmte Fleck, habe niemals ergreifender gespielt. Ueberhaupt, theurer verehrter Lehrer, wie würde Sie diese Vorstellung entzückt haben, wo Alles sich bestrebte, der Meister Beschort und Devrient würdig zu sein! Sie kannten ja Robert, den Bruder von Frau Rachel Barnhagen, in Karlsruhe; hat er Ihnen nie aus diesem bürgerlichen Trauerspiel vorgelesen?

Beschort gibt einen Präsidenten, stolz, herzlos — einen Sohn, welcher Militär ist, anbetend, ihm Alles erlaubend. Der Präsident besitzt eine edle Gattin, eine liebenswerthe Tochter (Mad. Schröck und ich), und auf dem Gipfel des Glückes vergißt er, daß ein früher geborener Sohn auch Ansprüche hat. Ein Bürgermädchen wurde einst von ihm getäuscht — verlassen . . . Sie erzog ihr Kind mit übermenschlicher Anstrengung zu einem edlen jungen Mann. Dieser (Devrient) ist Idealist, geistreich, ernährt eine Schwester durch seine Stelle als Sekretär, kennt seinen Vater nicht, haßt aber den Adel, weil er ahnt, was seine Mutter einst durch einen Hochgestellten gelitten. Er will auch nicht, daß seine Schwester eine junge Gräfin (mich) bei sich sieht, die unter dem Vorwand kommt, Arbeit zu bestellen und weil sie das Bürgermädchen gern hat, in Wahrheit aber — weil sie heimliche Liebe für den Sekretär empfindet. Er warnt auch seine Schwester vor den Liebesversicherungen des hochadligen Majors (Rebenstein) und erklärt: er würde ihn tödten, wenn er nicht fern bliebe. — Er erfährt, daß ein Rendezvous stattfinden soll, entfernt die Schwester, der Major tritt herein und — wird von ihm er-

schossen. Den Monolog vor dem Morde trug Devrient tief erschütternd — meisterhaft vor. — Der Sekretär kommt ins Gefängniß, der Präsident muß ihn dem Gericht überliefern und — erfährt, daß sein Sohn es ist, der sterben muß, weil er — seinen eigenen Bruder erschossen . . .

Es wurde während der Scene zwischen Beschort und Devrient nicht applaudirt, aber man hätte eine Nadel fallen, eine Fliege summen hören können — so aufmerksam, so athemlos gespannt verfolgte das Publikum das Spiel dieser Meister. Mit erschütternder Kraft und Wahrheit sagt der unglückliche Sohn Alles, was er, was seine Mutter gelitten, er erspart seinem Vater keinen Vorwurf, läßt ihn aber auch seine edlen Gefühle, seinen Geist erkennen, und der Präsident — zu seinem qualvollen Entzücken — fühlt eine glühende Liebe für den Verstorbenen in seinem Herzen auflodern. Er erkennt jetzt den Werth seines armen Kindes . . . zu spät.

Der Sekretär nimmt Gift, um die Ehre seines Vaters zu retten. Frau und Tochter des Präsidenten stürzen mit der von ihnen liebevoll aufgenommenen Schwester herein, und in ihren Armen stirbt der Unglückliche. Herr Hofrath! — zu schildern, wie Devrient stirbt, welchen Blick er dem um Verzeihung stehenden Vater schenkt, indem er ihm die Hand reicht . . . das muß man sehen — zu beschreiben ist es nicht.

Und erst der Todeskampf! — das Zucken der Augenwimpern, der Schmerzenszug um den Mund, das Erlöschen der Stimme, das Beben des Körpers — dann das letzte Aufflammen des Lebenslichtes vor dem Erlöschen — Alles unnenkbar ergreifend und doch nichts übertrieben, kein krasses, zurückstoßendes Mienenspiel . . . Devrient sinkt, uns mit sich niederziehend, hin — der Vorhang fällt . . .

Tiefe Stille im Publikum — unter dem Eindruck des Gesehenen . . . Dann ertönt's: »Devrient! Beschort!« Wir wollen Devrient aufhelfen — er rührt sich nicht! — Man kommt uns zu Hülfe, ich sage: »Sie werden gerufen!« —

Da schlägt er mit einem tiefen Seufzer die Augen auf und haucht leise — mit wehmüthigem, müden Lächeln: »Ich dachte, ich sei wirklich gestorben!« — und tritt mit wankenden Schritten auf die Bühne vor das jubelnde Publikum. — So hatte er sich in seine Aufgabe hineingespielt, hineingelebt.

Nun von weniger Ernstem! In Raupachs Tragödie »Raphaele« stellt Devrient einen Türken vor; Krüger und ich sind seine Kinder. Der Vater muß uns etwas Wichtiges mittheilen; aufmerksam zuhörend sitzen wir auf einem Divan rechts und links von ihm, etwas entfernt vom Souffleurkasten. Die Rede beginnt mit: »Allah ist groß!« — und: »Allah ist groß!« sagt Devrient zum zweiten Mal — man merkt, er ist zerstreut — »Allah ist groß!« zum dritten Mal . . . Er kommt über Allahs Größe nicht hinweg. Da versuche ich ihm die von mir ganz gut gehörten Worte zu souffliren, ganz leise . . . Devrient versteht mich, spricht nach, wird Herr seines Gedächtnisses und — spielt mit gewohnter Meisterschaft weiter.

Nach dem Akt sehe ich ihn rasch auf mich zukommen; er legt seine Hand wie segnend auf meinen Turban und sagt sehr freundlich: »Brav, brav, liebe Kleine, — ich danke! ich danke!« — Wer war stolzer und glücklicher als ich!

Devrient half mir dann auch beim Einstudiren der Karoline in »Die Nachtwandlerin« von Blum. — Ich theilte ihm mit, wie schwer mir die Nachtwandlerscene würde und wie Angst es mir sei, nach Amalie Neumann diese Rolle zu spielen. Da erbot er sich, mir Rath zu ertheilen, kam pünktlich zur verabredeten Stunde, und mit wahrer Engelsgeduld ließ er mich die Scene wiederholen, — zeigte, wie die Augen blicken müßten, beschrieb das gewisse schleppende, doch lieblich klingende Sprechen beim Nachtwandeln, — Gang, Bewegungen sicher, leicht, und doch wie mechanisch . . . Genug, ich begriff, hatte großen Erfolg und dankte Devrient innigst für seinen Beistand.

Seine Eigenheit kommt zuletzt. Devrients Tochter lebte in Braunschweig bei dem Schauspieldirektor Klingemann, geliebt und gepflegt wie von guten Eltern. Sie kommt als siebzehnjähriges Mädchen nach Berlin, um den Vater zu umarmen und — vor ihm zu spielen. Devrient stellt uns die Tochter vor; ein holdes Mädchen mit des Vaters Zügen, aber jugendlich weiblich, dieselben Prachtaugen! — Ich frage: »Ist Ihr Vater schon die Rolle mit Ihnen durchgegangen? Was sagte er? Das ist ein Lehrer, ein vortrefflicher!« — Da erwiderte sie kleinlaut: »Ach nein! — er meinte ich spräche . . .« — »Nun?!« — »Etwas affektirt — in so kurzer Zeit sei es nicht möglich, anders zu werden — er wolle erst sehen, wie ich die »Toni« spiele, dann mir Unterricht geben. Er wiederholt immer: Klingemannsche Manier ist mir zuwider! Unnatürlich! — Nun begreifen sie wohl meine Angst — wie wird es mir gehen!«

Wir sprachen ihr Muth zu. »Die Gouvernante« von Körner sollte als Nachspiel gegeben werden, und während der Probe gefiel sie mir sehr gut. Devrient ließ sich nicht erblicken. Abends freue ich mich, wie schön sie aussieht, erwarte großen Beifall . . . aber der bleibt beinahe ganz aus. Auch mir kommt die Art des Deklamirens etwas unnatürlich vor, wenn auch Manches hübsch und lobenswerth. Die Toni ist vorüber — kein Devrient zu sehen! Der Tochter standen Thränen im Auge. Wir spielen die Gouvernante, man applaudirt, denn sie sprach charmant französisch als alte Gouvernante. Dennoch kein — Devrient! Andern Morgens kommt Fräulein Devrient und klagt uns: der Vater ließe sie nicht mehr hier auftreten, es sei mit Affektation nichts zu machen, sie würde immer unnatürlich sprechen, sei von Klingemanns verschoben gebildet, und es sei unedelikat, einem Publikum die Tochter aufzudrängen, weil es den Vater liebe . . .

Devrient hatte als Künstler recht, aber als Vater konnte er doch wohl versuchen, ob diese Manier der sonst so begabten

Tochter nicht zu ändern sei. Seine fixe Idee war aber: es ginge nicht . . .“

An meine alte Charakteristik von Ludwig Roberts »Macht der Verhältnisse« und von unserem Spiel darf ich wohl eine Kritik Rahels fügen, fast gleichzeitig mit meinem Briefe an Aloys Schreiber niedergeschrieben, aber erst viele Jahre später vor meine Augen gekommen. Als Ergänzung und Bekräftigung!

Rahel schreibt 13. April 1825 an ihren Bruder nach Karlsruhe:

»Ein solches schönes Stück ist mir lange nicht vorgekommen. (Ich weiß gerade zu schätzen, was ich nie vermöchte.) Es ist nämlich so vortrefflich gemacht (gedrechselt und kombinirt in Ueberlegung). Ein überspannter und doch spannender Ton des Gesprächs, der die Ereignisse herbeiführt und auf die richtigste Art von ihnen herbeigeführt wird, wäre hier schon ganz kunstvoll, wenn er auch nicht so selten wäre, daß er beinah nie anzutreffen, und es daher eine Kunst ist, ihn irgend wo zu finden! Die Scenen sind vortrefflich gestellt in ihrer Folge und Symmetrie; und Manches daher hat auf mich eine Wirkung gemacht, wie noch nie etwas auf der Bühne — so überlobend wir seit Jahrreihen auch Manches zu sehen belieben: wo mein Rest immer Schweigen war. — Nur zwei Züge — coups — zum Beispiel. Wie Weiß den Abend allein im Zimmer den Major erwartet und die Sterne anredet und den Major ansichtig wird, der ihn unterbricht. Von größerem Effekt hab' ich nie etwas erlebt. Das ist Illusion. Es war so, daß ich dachte, Devrient sieht Nebenstein; den Menschen Nebenstein. So vortrefflich ist es und so vortrefflich machte es der arme, franke, zitternde Devrient! Wie richtig, wie glücklich, den Weiß hier unterbrechen zu lassen: Das ist ein coup de théâtre, parce que c'est un coup de vérité; in Handlung mit Worten bewerkstelligt und ausgeführt. Der zweite trait ist der: wie die Gemalin in das Gräuelunglück mit der Begnadigung hereintritt und ihr Glück nicht in die Vernichteten Ein-

gang finden kann; und sie erstaunt, gehorsam, sittig, artig, weiblich — hier weiblich — fragte: »Hab ich Unrecht gehabt, ohne Ihre Erlaubniß nach dem Schlosse zu fahren?« — Wenn die Nichtigkeit bis ins tiefste Elend, in die Auflösung hineinreicht, der Zwang, das Aeußere, die hohle Form, die schlechte, immer gewährte Anforderung, das Bequemen des Besseren; und wenn gezeigt wird, — und nicht gesagt — daß dies Alles den Gräuel selbst bereitet! das ist wundertragisch! Nicht Betrachtungen vom »Schönen auf der Erde«. Gott verzeih mir die Sünde! Es lebe Schiller! den mein Herz ehrt. Ich meine seine Nachbeller und stupiden Logisten und Parterristen. Die Schröck sagte dies göttlich. Wie wirklich. Dieser Zug ist, als würde eine Decke aufgehoben, wo die ganze Vergangenheit dieser Leute gezeigt würde, und der ganze nichtige Ursprung der großen Tragik! Das ist Tragik. Unsere Nichtigkeit, wenn wir nicht aus dem Grund leben. — Die Devrient-Komitsch spielte nicht, war das Mädchen; es ist nicht möglich, den Brief über den Prediger besser zu lesen; die Freude, daß er lebt, konnte in dem erschrockenen Körper nicht hervorbrechen; die Seele nur nahm sie auf, meisterhaft! Die ganze Scene vollkommen, von beiden. Nachher hätte ich Kleinigkeiten von ihr noch anders gemacht. — Ulle. Bauer die Comtesse sehr gut. Bölliger Adol: komplet edel und jung. Und — Wunder! Lemm, der mich auf dem Zettel erschrak, äußerst gut?!? Welchen pour le mérite soll ich aber Beschorst geben?! — nicht, daß er die großen Hauptcoups wie ein Erster spielte, ein ganz Erster. Aber welche Kunst, welche Gewalt in den unscheinendsten Momenten ganz zu zeigen: welcher Mann der Minister, seine Zeit, seine Verhältnisse, seine Denkungsart über alle Dinge ist! mir ein Räthsel. Er war es. Wirklich! Nichts empört mich so, wie ein Akteur, nichts bewundere, verehr' ich so, wie einen guten. Die ganze Aufführung ein Gelungenes. Devrient frappirte mich unangenehm beim Auftreten; Holzstimme, Person, Alles. Aber wie benahm er mir das! Ich

war ganz zufrieden . . . Das Publikum war ganz erschüttert; es war voll und das beste drin. Daß das Stück selbst aus unserem geprügelten Herzen erwachsen ist, muß mich tief berühren, besticht mich aber beim großen Gott nicht. Schlechter würd' ichs nur empfinden, wär es nicht vortrefflichst gemacht. Bravo done! du plus profond du coeur!«

Dem guten »Robert mit der schönen Frau« — wie er in ganz Berlin nur genannt wurde, wollte später kein anderes Trauerspiel mehr gelingen, wie »Die Macht der Verhältnisse« — ein schneidiges Tendenzstück, das die sozialen Konflikte der Zeit mit thränenvoller Bitterkeit aufdeckt und das deshalb bei seiner ersten Aufführung unter Jffland von den hochadligen Garde-Offizieren ausgezischt wurde. — Seine witzelt über des Freundes tragisches Malheur: »Freilich, dem Manne der Madame Robert muß es wohl sauer werden, ein Trauerspiel zu schreiben — der arme Glückliche! Kaum hat er wüthend die Stirn zusammengezogen zum tragischen Ernst, so wird ihm dieser freundlich fortgelächelt von der schönen Frau — und ärgerlich greift er nach ihrem Strickstrumpf, statt nach Mel-pomenens Dolch . . .«

Zur Ergänzung jener alten Briefblätter lasse ich meine alten Erinnerungen folgen — leuchtende Blüten, die mein Schmerzenslager — wohl mein Sterbebett — so freundlich umduften, meine Seele erheitern und meine körperlichen Leiden mildern . . .

Unvergesslich ist mir jener einzige Frühlingsabend 1824, da ich klopfenden Herzens im großen, dicht gefüllten Opernhause saß und meinem ersten Blick auf Ludwig Devrient entgegenharrte. Sollte ich doch den größten Menschendarsteller seiner Zeit zugleich in seiner größten Rolle sehen — als Franz Moor! Es ist bekannt, daß Meister Ludwig, dies ungeheuerste Ungeheuer der jugendlichen Phantasie Schiller's zuerst dauernd für die Bühne geschaffen — oder, wie der Franzose sagt: diese Rolle kreirt hat.

Dann ging der Vorhang auf und Franz Moor stand seinem Vater gegenüber vor mir . . . Nicht als jener karikierte Mephisto im rothen Mantel, rother Perrücke, eine rothe Sahnenfeder auf dem Baret, nicht mit Höcker und schielenden Augen begabt, wie früher dieser Teufel in Menschengestalt auf der Bühne umherraste, und wie ihn der junge Schiller sich gefallen lassen mußte und wohl auch gedacht hatte . . . Dieser Graf Franz Moor war ein feiner Kavalier in der schwarzsammtnen, reich gestickten Adelsstracht des vorigen Jahrhunderts, mit Spitzenkragen und Spitzenmanschetten, mit dem Galanteriedegen an der Seite und den eleganten noblen Manieren d'ancien régime. Franz Moor trug sein eigenes — das schönste schwarze Haar. Nur sein widerliches Gesicht mit dem unheimlich süßen, boshaften Lächeln, dem fieberhaft bewegten, unsicheren Mienspiel, den falschen, schönen, schwarzen Augen, dem schleichenden Gange, den heuchlerischen Geberden, der schmeichelnden Stimme mit den Lügenworten: »Aber ist Euch auch wohl, Vater? Ihr seht so blaß . . . Wenn Ihr krank seid, nur die leiseste Ahnung habt, es zu werden, so laßt mich — ich will zu gelegenerer Zeit zu Euch reden. Diese Zeitung ist nicht für einen gebrechlichen Körper . . .« Alles dies zusammen deutete schon in der ersten Minute den vollendeten Schurken — und den vollendeten Künstler an.

Und dieser Künstler und dieser Schurke wuchsen vor meinem magnetisch gefesselten Augen und meinem schier stockenden Herzen wahrhaft grausenerregend . . . Wie teuflisch gellte sein Lachen hinter dem armen, betrogenen, verzweifelnden Vater her:

»Tröste Dich, Alter! Du wirst ihn nimmer an diese Brust drücken; der Weg dazu ist ihm verrammelt, wie der Himmel der Hölle . . .« Aber der Athem schwand und das Herz schnürte sich mir zusammen, als der Vatermörder Franz Moor in tiefer Nacht mit zerstörten Kleidern und wie Schlangen hochstehenden Locken und verwüsteten, schreckensbleichen Mienen — von den Furien gepeitscht — auf die Scene stürzt:

»Verrathen! Verrathen! Geister ausgespöen aus Gräbern — losgerüttelt das Todtenreich aus dem ewigen Schlaf, brüllt wider mich: Mörder! Mörder! . . .« Dazu die herz-durchwühlende, markerschütternde, gespenstische Erzählung von jenem Traume, in dem der Vaternörder vor dem jüngsten Gerichte steht:

. . . »Schneebleich standen Alle, ängstlich klopfte die Erwartung in jeglicher Brust. Da war mir's, als hört' ich meinen Namen zuerst genannt aus den Wettern des Berges, und mein innerstes Mark gefror in mir und meine Zähne klapperten laut. Schnell begann die Wage zu klingen, zu donnern der Fels, und die Stunden zogen vorüber, eine nach der andern an der links hängenden Schale und eine nach der andern warf eine Todsünde hinein . . . Die Schale wuchs zu einem Gebirge, aber die andere, voll vom Blut der Versöhnung, hielt sie noch immer hoch in den Lüften — zuletzt kam ein alter Mann, schwer gebeugt von Gram, angebissen den Arm von wüthendem Hunger, Aller Augen wandten sich scheu vor dem Mann, ich kannte den Mann, er schnitt eine Locke von seinem silbernen Haupthaar, warf sie hinein in die Schale der Sünden — und siehe, sie sank, sank plötzlich zum Abgrund und die Schale der Versöhnung flatterte hoch auf. — Da hört' ich eine Stimme schallen aus dem Rauche der Felsen: Gnade, Gnade jedem Sünder der Erde und des Abgrunds! Du allein bist verworfen — — — Nun, lieber Daniel, warum lachst Du nicht? . . .«

Ich habe nie etwas Furchtbareres im Leben oder auf der Bühne gesehen oder gehört — aber auch nie eine genialere, gigantischere Menschendarstellung, als diesen zitternden, schlotternden Vaternörder Franz Moor durch Ludwig Devrient!

Im großen Opernhause war es grabesstill — nur hin und wieder hörte man ein unterdrücktes Schluchzen der erschütterten Zuschauer . . . bis am Schluß dieser Scene ein wahrer Sturm von Applaus losbrach.

Meister Ludwig spielte auch den Franz Moor mit dem Aufgebot seiner ganzen physischen und künstlerischen Kraft — bis zur Selbstvernichtung.

Als er 1830 in Hamburg gastirte, brach er nach dem vierten Akt ohnmächtig zusammen. Ein anderer Schauspieler mußte die Rolle zu Ende spielen.

Eduard Devrient sagt in seiner »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« über diesen Franz Moor seines großen Onkels, den er als Mitspieler ja zu gleicher Zeit mit mir auf der Berliner Bühne sah:

»Die durchaus dämonische Gewalt in Ludwig Devrients künstlerischer Persönlichkeit machte es möglich, dem Charakter des Franz Moor in seiner Darstellung eine bis dahin — wohl auch vom Dichter nicht geahnte hochpoetische Anziehungskraft und individuelle Wahrheit zu verleihen. Diese Rolle muß als die Spitze seiner tragischen Meisterschaft betrachtet werden; die ganze Kühnheit seiner Phantasie, die ganze Unfehlbarkeit des Griffs bis in die grauenvollsten Tiefen der menschlichen Natur hat er in dieser Schöpfung dargethan.«

Wie ich dem Menschen Ludwig Devrient zuerst an dem heiteren gastlichen Tische der guten Mutter Eunike gegenüber saß und wie mich seine ganze lebenswürdige Persönlichkeit bezauberte — habe ich schon im ersten Bande meines »Bühnenlebens« erzählt.

Auf den Brettern standen wir uns Anfang 1825, bald nachdem ich zur königlichen Bühne übergetreten war, zuerst im »Fear« gegenüber, er als König Fear — ich als Cordelia.

Das Stück wurde damals in Berlin noch nach der sehr profaischen Zerarbeitung Friedrich Ludwig Schröders gegeben. — Während der Probe war Devrient ganz und gar in seine Aufgabe versunken. Er ging schweigend, düster, das Auge zu Boden gerichtet, auf der Bühne auf und ab und sagte Niemandem ein Wort, auch nach dem Aktschluß nicht. Er sprach die Rolle während der Probe selbst nur leise, aber accentuirte

scharf. Am meisten spielten seine Augen, die unter der Pelzmütze auf seiner Stirn Blitze zu sprühen schienen. Kinn und Wangen hatte er in den hohen Mantelkragen verhüllt. Die seltsame, etwas unheimliche Erscheinung machte mich ordentlich befangen. Verschüchtert wandte ich mich an Herrn Lemm und klagte ihm meine Noth.

»Machen Sie sich keine Sorgen,« gab mir dieser zur Antwort, »Devrient transformirt sich schon in König Lear.«

»Wenn er aber so leise mit mir spricht, wie soll ich dann mit der Cordelia zurecht kommen? Ich verderbe ihm ja am Ende die ganze Scene.«

»Nun, so bitten Sie getrost Herrn Devrient, so zu spielen, wie er am Abend spielen will, und machen Sie aus Ihrer Furcht vor ihm kein Geheimniß. Im Gegentheil, es macht ihm Spaß, wenn er sieht, daß Sie vor ihm Angst haben.«

Ich that, was Lemm mir gerathen hatte, und ich brauchte nicht zur Schauspielkunst meine Zuflucht zu nehmen, um ängstlich zu erscheinen. Mir stockte in Wahrheit der Athem, als ich bei der ersten längern Pause mein Anliegen hervorstammelte. Devrients Gesicht nahm sofort den Ausdruck der größten Freundlichkeit an, er war wie verwandelt. Mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit sagte er: »Sehr gern, liebes Fräulein!« Und von diesem Augenblicke an wurde er mein Lehrer auf der Probe. Er zeigte mir, wie ich mich über ihn zu beugen hätte, er bat mich, an den bestimmten Stellen die Pausen zu beachten u. s. w. Es ging prächtig, und mit erleichtertem Herzen verließ ich die Probe.

Meine Rolle gestattete mir am Abend, von der kleinen vergitterten Loge, welche hart an der Bühne liegt und für die beschäftigten Künstler reservirt ist, da man von ihr aus die Bühne überblicken, vom Publikum aber nicht bemerkt werden kann, — einen großen Theil des Dramas mit anzusehen. Ich hatte schon bedeutende Künstler als König Lear bewundert, unter Anderen auch Anschütz, aber mit Devrient konnte sich

keiner auch nur annähernd vergleichen. Seine wunderbare Physiognomie drückte die wechselnden Empfindungen in erschütternder Weise aus. Wenn er im Wahnsinn in der Haide umherirrte, so schien seine Gestalt wie vom Sturme der Elemente kraftlos hin- und hergetrieben zu werden . . . aber wenn er sich dann noch einmal aufrastete zum Bewußtsein seiner königlichen Gewalt: so wuchs er plötzlich um einen Kopf in die Höhe, seine Brust weitete sich, seine Glieder stählten sich zu einer letzten energischen und imponirenden Großartigkeit, das Auge blickte . . . « Ja: »Jeder Soll ein König!« Man staunte über die grausige und erschütternde Tragik der ganzen Erscheinung. Am rührendsten, am gewaltigsten aber erschien er mir im letzten Akte, mit dem von Milde und Ruhe verklärten Antlitz. Ich gerieth ihm gegenüber so außer Fassung über den Ausdruck seiner Züge, daß ich ihm fast zu Füßen gesunken wäre — wie ich in meinem Briefe an Aloys Schreiber ausführlicher erzählt habe.

Nach dem Franz Moor war der Lear sicher die erschütterndste Bühnenleistung Meister Ludwigs — aber auch seine angreifendste Rolle. Wie oft ist sein armer zerrütteter Leib und sein fieberhaft erregter Geist dieser Riesenaufgabe erlegen! Schon während seines Engagements in Breslau brach er während der Vorstellung im Starckrampf zusammen, so daß das Stück nicht zu Ende gespielt werden konnte. Für die Kollegen war es ein schauerlicher Anblick, als dieser wahnsinnige Lear im phantastischen Königspuze am hellen Sommerabend wie todt über die Straße in seine Wohnung getragen wurde.

Auch während seines Gastspiels in Hamburg, im Juli 1819, brach Devrient schon im zweiten Akt in der Scene mit Regan unter konvulsivischen Krämpfen bewußtlos zusammen. Der Vorhang mußte fallen. Mühsam zur Besinnung gebracht, verlangt er sogleich: Rum! Rum! Hastig stürzt er einige Glas hinunter — und wie elektrisirt kann er den Akt wenigstens zu Ende spielen. Aber dann sind seine Kräfte wieder erschöpft.

Er liegt wie ein Todter im Starrkrampf da. Das Stück muß abgebrochen werden.

Und als Meister Ludwig 1826 in Leipzig unter Künftners Direktion gastirte und im dritten Akt des »König Lear« Kent allein auf der Bühne im Bloß liegt und Lear erscheinen soll — tritt eine große Pause ein, für den armen Kent im Bloß sicher die qualvollste . . . Endlich erscheint der Regisseur und meldet: Herr Devrient sei plötzlich krank geworden, die Vorstellung könne nicht fortgesetzt werden, es würden aber schnell einige Lustspiele dafür eingeschoben werden . . . Und während die Lustspiele mit Emil und Doris Devrient auf der Bühne scherzen und des Publikums Heiterkeit wecken — liegt Meister Ludwig in seiner Garderobe in Krämpfen besinnungslos da. Nach mehrtägiger Krankheit tritt er wieder als Lear vor die Leipziger und weiß das Publikum so zu erschüttern, daß der anwesende Müllner, welcher doch sonst im hohen Maße von dem Geiste, der Alles verneint, befallen war, aufs Höchste begeistert von der Wahnsinnszene: sich von König Lear dessen Kranz erbittet und diesen mit nach Weisensfels nimmt: als ein Andenken an das Höchste, was er je auf der Bühne gesehen! Die Leipziger Studenten aber bringen dem Meister Lear im Theater ein donnerndes Hoch — eine Ehre, die sonst nur noch unserem Schiller bei der Aufführung seiner »Jungfrau von Orleans« und Pius Alexander und Amalia Wolff in Leipzig zu Theil geworden war.

Eduard Genast schreibt über diese Vorstellung in seinem »Tagebuche eines alten Schauspielers«:

»Das Haus war ebenso zum Brechen voll, wie das erste Mal. Als ich im Anfange in seiner Garderobe saß, sagte Devrient mir: »Junge, Du glaubst nicht, was für eine Angst ich habe! Wenn ich nur erst über den zweiten Akt weg bin, dann ist Alles gut, aber dieser ist's, der mein Gemüth so furchtbar angreift; Alles, was folgt, ist mir Spielerei, aber in diesem kommen meine Nerven in solche Aufregung, daß ich ihrer nicht Herr werden kann.« — Ich bat ihn, zu Anfang seine Kraft

mehr zu schonen, als beim ersten Male. Er that es auch, bis zu der Stelle: »Höre mich, Natur!« Da brach er die Fesseln seiner Zurückhaltung und wie ein tobender Strom brausten die Gefühle eines verrathenen Vaters und Königs markerschütternd und herzdurchdringend daher. Das Zirpen eines Heimchens hätte man hören können, solche Stille herrschte im ganzen Hause, selbst uns Schauspielern stockte der Athem. Aber nach den Worten: »O Gott, ich werde wahnsinnig!« — da brach ein Beifallsturm los, wie ich ihn noch nie gehört und der gar nicht enden wollte. Ich stürzte in seine Garderobe und küßte seine arme verkrüppelte Hand. »Nun, Junge« — rief er mir mit freudestrahlendem Gesicht zu — »was sagst Du? Siehst Du, nun bin ich über den Berg und werde dem Publikum zeigen, daß ich meine Aufgabe zu lösen weiß.« — Er hielt Wort und stand dem Dichter des Riesenwerks ebenbürtig zur Seite. Sein Auftreten im dritten Akt glich in der An- und Abschwellung der Empfindungen einem sturmgepeitschten Meere; der Kulminationspunkt seiner Darstellung aber war der psychologische Uebergang zum Wahnsinn. Ich stand in der ersten Coullisse, um sein Spiel aufs Aufmerksamste zu verfolgen; alle meine Glieder bebten, als er sich die Kleider abriß, fast um einen Kopf größer wurde und seine Augen den Ausdruck eines Irren annahmen. Von da ab war er ein ganz Anderer: aus dem wüthenden, verzweifelnden Greise war nicht allein in seiner Haltung, sondern auch in seiner Sprache wieder ein gebietender König geworden. Die Begeisterung des Publikums über diese Meisterleistung hatte den höchsten Gipfel erreicht; man wußte nicht, was man ihm, dem Einzigen, alles für Ehren anthun sollte, denn das Hervorrufen, Kränzgewerfen und Vivatbringen genügte nicht mehr, und so wurde ihm denn vor dem Theater, als er in den Wagen stieg, noch ein donnerndes Hoch gebracht und ein großer Theil der Jugend geleitete ihn nach Hause!«

Vor mir liegen zwei Charakterköpfe. Ludwig Devrient als König Lear: um die silberweißen Locken den phantastischen

Kranz aus Feldblumen und Aehren gewunden — in dem großen, weit offenen Auge sinnenden Wahnsinn . . . Dann als Mephistopheles . . . Der geistreiche Zeichner dieser Devrientschen Charakterköpfe, Professor Theodor Hildebrand in Düsseldorf, schreibt über dieselben, zunächst über den Mephistopheles-Kopf, der aus einem mit Pelztragen versehenen Schlafrock hervorragt: »Ich habe das Bild 1825 im Winter gezeichnet, als Studium zum Mephistopheles, und zwar, während er mir im Schlafrock die letzten Scenen aus »Faust« vorlas. Später las er mir auch Richard III. vor. Ich war allein. Das Haar sträubte sich mir auf dem Kopfe, während er las. Es war im Hause von Lutter und Wegener. Obwohl erst einundzwanzig Jahre alt, hatte ich doch den Genuß, fast sämtliche Shakespearesche Rollen von ihm lesen zu hören. Ich gab damals bei Gropius farbige Kupferstiche heraus. Die Skizzen entwarf ich während der Vorstellung im Theater, bei der Ausführung stand mir Devrient im Kostüm Modell. Den König Lear zeichnete ich in dem Momente, wo er die Worte spricht: »Jeder Soll ein König!«

Bald nach dem »Lear« hatten wir Probe von Kogebue's »Armen Poeten«. Meister Ludwig wußte mit den einfachsten Mitteln aus dem armen Poeten Lorenz Kindlein das lebenswürdigste rührendste Menschenbild zu schaffen. Schon in der Probe bewegte er mich so, daß ich die Thränen nicht zurück halten konnte. Ich schämte mich und schluchzte: »O, bitte, Herr Devrient, haben Sie Geduld mit der neuen Kollegin. Ich weiß gar nicht, wie Sie es anfangen, aber Sie spielen Einem das Herz aus der Brust.« — Devrient reichte mir die Hand und sagte freundlich: »Besser zu viel Gefühl, mein Fräulein, als kaltes Erwägen. Nur dabei verharret, das verspricht Gutes.«

Das Urbild des »Armen Poeten« war einst eine in Berlin stadtbekannteste Persönlichkeit: der talentvolle Gelegenheitsdichter und Improvisator Gottlieb Wilhelm Burmann, der

unbewußt zu Kozebue's liebenswürdigster Bühnenfigur Modell gestanden hatte. Gubitz erzählt von ihm: »Er war in alten Tagen und mißlichen Umständen in der Ungerschen Buchdruckerei Korrektor geworden . . . und im Rückblick sehe ich seine gebeugte Gestalt, sein Stübchen und dessen Dürftigkeit noch vor mir. Er war voll Naturgabe, aber freilich bahlos bei vielem Wissen. Hoffend auf Gönner, die seine in aller Hinsicht stets gutmüthige Willigkeit zum Erheitern ihrer Gesellschaften mißbrauchten, glaubte er irgendwo angestellt zu werden. Wie so mancher Bescheidene wurde aber auch er benutzt, dann getäuscht, und sich darhend durchquälend, blieb er dennoch, trotz harten Elends, in dem er unterging und nur aus Erbarmen ein Sterbelager fand, unwandelbar bei ehrenhafter Gesinnung, ob auch nicht ganz ohne empfindliche Bitterkeit. Das beweisen viele ihm eigenthümliche Züge; wenigstens einer davon sei erwähnt. Besonders hatte ein hoher Beamter, in dessen Gunstkreise Burmann oft mit seinem Geiste erfreute, Versprochenes nicht erfüllt, ihn dann fern gehalten, und als der nothleidende Dichter — fast zwei Jahre unbeachtet — doch ein Mal in Gegenwart eines Freundes wieder zu einem Festmahl des Wortbrüchigen eingeladen wurde, entgegnete Burmanns Selbstgefühl zürnend dem gesehdeten Diener:

»Bestell' Er Seinem Herrn: ich will bei ihm nicht essen,
Er hat mich lange Zeit, jezt hab' ich ihn vergessen!«

Ja, ja, armer Poet! —

In solchen kleinen Genrebild- Figuren, wie der arme Poet Lorenz Kindlein, der getreue Knecht Gottschalk in »Käthchen von Heilbronn« und der Apotheker in »Hermann und Dorothea«, die Meister Ludwig mit Vorliebe spielte, und in vielen seiner komischen, ja burlesken Rollen, wie Körners Nachtwächter, Ferdinand von Meissen in den »Drillingen«, Magister Lämmermeier in »Künstlers Erdenwallen«, Elias Krumm in »Der grade Weg ist der beste!« Hieronymus Knicker, Amtmann Rührei in Wolffs »Hund des Aubry«, Schneider Fips in

»Gefährliche Nachbarschaft«, Rochus Pumpernickel u. a. erschien Ludwig Devrient mir stets am lebenswürdigsten auf der Bühne, da für diese kleinen Partien seine gebrochene Kraft noch vollkommen ausreichte und man nicht jene entsetzlichen Katastrophen, wie Ohnmachten und Krämpfe zu befürchten hatte.

Aber was wußte der Meister aus den kleinsten vom Dichter nur angedeuteten Rollen zu machen! Meister-Figuren! Ja, sie waren sein höchster Triumph! Und welche erstaunliche Vielseitigkeit und Gestaltungskraft liegt schon in diesem kleinen Rollenverzeichnis! Er, der uns heute als König Lear erschütterte, als Franz Moor entsetzte, als Shylok beängstete und als Richard III. grausen machte — derselbe Meister Ludwig spielte und sang und tanzte morgen die Schornsteinfeger-Witwe Ruskachel und den Schneider Rakadu zum — »Wälzen vor Lachen«, wie der Berliner sagte. Und alle diese heterogensten Rollen und Masken paßten ihm, als wären sie ihm auf den Leib geschrieben und geschneidert.

Ueber zwei solcher kleinen Lieblingsrollen schreibt Rahel im März 1820:

»Dieser Tage sah ich Devrient in zwei Stücken, und war ganz entzückt, Einmal wieder! mit Phantasie und Kunst in Berührung zu kommen! Diese Berührung an sich allein ließ meine schwachen Augen weinen und meine ganz zerstörten Nerven vibriren, wie ein Krampf. Erst mußte ich »Die Ehefeuern« von Mad. Weißenthurn genießen, — dann gab man: »Der gerade Weg ist der beste«, von Kogebue, wo Raibel in Mannheim so charmant den hinterlistigen Kandidaten spielt, den ich höchst bewundere. Devrient nahm es mehr als Maske, nämlich als ein Kandidat, wie er jetzt in den letzten zehn Jahren nicht mehr zu sein braucht; die Bühne aber kann das ertragen, wenn die Nebenspieler auch in demselben Sinne verführen, wie in Frankreich; in diesem Sinne aber war Devrient ein Meister. Affektirte Aussprache eines Ungebildeten; ebenso übertrieben sorgfamer Anzug; glänzend von Neuheit und Reinheit. Puder,

Manschetten, Schleife an der Binde, Schnupftuch aus der Tasche, neueste Schuhe, größliche Schnallen, glänzendster Hut. Steife Mienen! Welche Kunst! Nicht einen Augenblick übertrieben; steif und niedrig und sich vornehm bestrebend. Ganz vortrefflich vollkommen nuancirt; im Ganzen nicht zu altmodisch. — Im »Nachtwächter« von Körner brachte er mich an Komisch, an Tragisch, an Maler, an Dichter hinan! Erstlich hatte er eine andre Sorte krumme Beine, als im ersten Stück, war trotz des Zettels nicht für mich zu erkennen; und ich zweifelte, obgleich er sprach, bis er sagte, er sei der Nachtwächter! Er war angezogen und sah aus, wie man in allen brandenburgischen Dörfern, wo man Pferde wechselt, Kerle findet mit Jacken, Pantoffeln und Nachtmützen, die keine Postillone und keine Schmierkerle sind, aber doch mit dem Stummel im Maul mit raisonniren und die Klugen auf dem Hof oder vor dem Hause sind; sprach kraß brandenburgisch. Prahlerig, mit ausgeschiener überlauter Stimme, mir dem schärfsten rrr. Sein Ganzes war Prahlen; und dies aus dem Elend, wie es bei uns ist, bis zur Tragik herangeführt: und über jedes Einzelne mußte man lachen. Solche Aussprache! Alles, was man je in der Art gehört hatte, zusammengefaßt. Die Vornehmen sah man darin: die Provinz; der Menschen allgemeine Lage; Möllendorf, den Seligen, in seinem Ursprung, zum Beispiel; Sprache, Prahlen, Alles! Ein Maler gehört dazu, dies aufzufassen, bis in der Haltung der Finger: und das nicht wie Iffland; sondern von innen her: erfüllt von seinem Vorbild, nicht vom Parterre. Dann ward er ahnender Dichter: das Phantastische, Traurigste ahnend, als er absingt; wie ein Shakespearescher! Erst tutet er, singt ab, dann ein Lied vor seinem Fenster, wegen seiner Mündel; dann jodelt er zuletzt. Mit einer Falschheit im Accent, Ton, Artikuliren und Beginnen — und doch mit einer Ahnung und Hindeutung auf Hohes: daß ich so applaudirte, daß ich auf der Stelle Migraine bekam.«

Als Lämmermeier frappirte er durch die glücklichste Ver-

wandlung des burschikosen Magisters in einen stutzerhaften Aventurier.

Sein Fallstaff in Heinrich III. — eine Rolle, die Jffland sich nie zu geben getraute — sprudelte förmlich über von derbkräftigem Humor, toller Laune und genialer Ueberlichkeit. Wenn dieser dicke schmutzige gemeine Witzling sich wie ein volles Faß auf die Scene förmlich kugelte, so erdröhnte das Haus schon von homerischem Gelächter. Daß der widerliche Schmarotzer keinen Ekkel, sondern nur stürmische Heiterkeit erregte — das war eben der Triumph von Meister Ludwigs göttlicher verführender und mildernder Kunst.

Aber wahrhaft grausenerregend war der Anblick, als dieser aufgeschwemmte »Fleischberg«, dieser lustige Galgenstrick, drollige Lügner und Prahlhans einst auf offener Scene seinen nervösen Anfall bekam und der Länge nach zu Boden fiel. Die Augen quollen förmlich aus dem feisten runden rothgeschminkten Gesicht, die hochaufgepolsterte Brust athmete schwer, die gichtgekrümmten Finger zuckten und zupften durch die Luft, wie im Flockenhaschen der Sterbenden . . . Und doch war der arme Meister John Devrient bei voller Besinnung während dieses Zufalles.

Genast sah Devrient diese Rolle einst im vollen Rausche spielen — und dennoch meisterhaft, genial. Er lernte den großen Ludwig 1819 in der Weinstube von Lutter und Wegener kennen und sollte mit Meister John später ins Theater gehen . . .

- »Bis dahin wurde gezecht und die lustigsten Anekdoten erzählt, worin Devrient ebenfalls Meister war. Endlich erinnerte ich ihn, daß es wohl Zeit sein möchte, zu gehen. »Na, so komm mein Junge und begleite mich ins Theater!« — Als wir auf die Straße kamen, erfaßte mich eine namenlose Angst, denn jetzt erst bemerkte ich, daß er einen tüchtigen Spitz hatte. In seiner Garderobe im Opernhause angelangt, mußte ich ihm, während er sich ankleiden ließ, die Rolle des Fallstaff überhören. »Du brauchst mir nur anzuschlagen, mein Junge!« —

bemerkte er. Dieses vertrauliche Du gebrauchte er stets bei jungen Schauspielern, denen er wohl wollte. Ja, Du lieber Gott, was half mir das Anschlagen? Ich mußte ihm die ganze Rolle soufliren, denn er wußte kein Wort. Du mein Himmel, dachte ich, wie wird das werden! — und ging mit großer Besorgniß in den Zuschauerraum . . . Gleich bei seinem Erscheinen wurde Devrient vom Publikum mit einem Beifallsturm begrüßt, der sich bis zum Schluß seiner Darstellung zum endlosen Jubel steigerte. Welchen Eindruck das Spiel dieses unerreichten Meisters auf mich machte, kann ich mit Worten nicht beschreiben, aber unauslöschlich lebt es in meiner Seele fort, wie es Jedem gehen wird, der das Glück hatte, ihn in dieser Rolle zu sehen. Das war ja ein ganz anderer Mensch, als der, dem ich in der Garderobe die Rolle überhört hatte. Hier war Alles die größte Sicherheit und die Worte sprudelten nur so hervor. Dabei wußte er sein glückliches Nachahmungstalent aufs Köstlichste zu gebrauchen. In der Scene in der Schenke nach dem Raube, in welcher Fallstaff zuerst den König vorstellt, sprach er, als ob man Mattausch, der an diesem Abend den König spielte, hörte — und wie alsdann der Prinz, den Krüger gab, den Stuhl einnahm und Fallstaff den Platz des Prinzen vertrat, glaubte man eine und dieselbe Person zu hören, denn täuschend kopirte er das dumpfe hohle Organ des Letzteren. Leider hatte ich zu jener Zeit nur Gelegenheit, den Meister in dieser Rolle zu sehen, und offen muß ich gestehen, daß ich dieselbe nie wieder in solcher Vollendung gesehen habe. Alle übrigen Darsteller waren Pygmäen gegen ihn. Ich hatte während meines Aufenthalts noch mehrere Male das Glück, seine Gesellschaft zu genießen und gewann den Menschen, trotz seiner Schwäche ebenso lieb, wie den Künstler. Wie entsetzlich er aber in seine Gesundheit wüthete, davon sollte ich mich an dem erwähnten Abende überzeugen. Nach jedem Akt ging ich in seine Garderobe, um ihm mein Entzücken mitzutheilen; da bemerkte ich, wie er aus einer Flasche, ehe er die Bühne betrat,

lange Züge that; ich fragte den Garderobier, ob das Wein wäre, und zu meinem Entsetzen hörte ich, daß es Rum sei. Die große Flasche war noch vor Ende des Stücks geleert. Als ich Abschied von ihm nahm, sagte er mir Folgendes: »Nun, mein Junge, ich habe Dich einen Akt in »Figaro's Hochzeit« gesehen und ein ganz schätzbares Talent in Dir gefunden, aber Du hast noch viel zu lernen. Arbeite daher tüchtig fort und bleibe auf dem Wege der Wahrheit, so kann Dir's mit der Zeit nicht fehlen!«

Ja, auf dem Wege der Wahrheit! Daß Meister Ludwig diesen nie und nimmer verließ — das war seine höchste Kunst — sein Triumph der Menschendarstellung.

Welch ein köstliches reines Bild der Wahrheit war sein Koch Cyrus in dem Maskenstück: »Die Brüder«, von Terenz, welche Goethe zuerst 1801 am Geburtstage der Herzogin Anna Amalia nach einer Uebersetzung von Einsiedel auf die Weimarsche — ja, auf die Deutsche Bühne gebracht hatte. — Der eigentliche Wiederentdecker und Wiedererwecker des alten Römerstücks war Schiller. Denn dieser schreibt im December 1795 an Goethe: »Sie sprachen von einer so großen Theuerung in der Theaterwelt. Ist Ihnen nicht schon der Gedanke gekommen, ein Stück von Terenz für die neue Bühne zu versuchen? Die Adelpsi hat ein gewisser Romanus schon vor 30 Jahren gut bearbeitet, wenigstens nach Lessings Zeugniß. Es wäre doch in der That des Versuchs werth. Seit einiger Zeit lese ich wieder in den alten Lateinern und der Terenz ist mir zuerst in die Hände gefallen. Ich übersetzte meiner Frau die Adelpsi aus dem Stegreif und das große Interesse, das wir daran genommen, läßt mich eine gute Wirkung erwarten. Grade dieses Stück hat eine herrliche Wahrheit und Natur, viel Leben im Gange, schnell decidirte und scharf bestimmte Charaktere, und durchaus einen angenehmen Humor!«

Durch Wolff waren »Die Brüder« dann auch nach Berlin gekommen. Um das Mienenspiel nicht zu zerstören,

wurden keine ganzen Gesichtsmasken angewendet, wie zur Zeit, als die Adelphe zuerst auf die Bühne kamen, sondern nur Nase, Kinn — und wo's Noth that, auch wohl Backen und Stirn.

Was der gelehrte Archäolog und Kritikus Böttiger über den ersten Weimarschen und überhaupt Deutschen Koch Syrus — über Becker sagt, das paßt in noch höherem Maße auch auf den Syrus Meister Ludwigs. In jener Kritik Böttigers vor just drei Viertel Jahrhunderten heißt es:

»Die Masken des . . . Sanio und des Sklaven Syrus waren nach den noch vorhandenen Reliefs in der Villa Albani und den Herkulanischen Gemälden so sprechend kopirt, daß man sich bei ihrem Anblick wirklich in das Alterthum versetzt glaubte. Beim Sanio war das streifige Gewand als Abzeichen seines Metiers nicht vergessen. Syrus (Becker) wurde unübertrefflich wahr und behaglich gespielt. Der vorwärts gebogene watschelnde Gang, das Streicheln des wohlgenährten Bäuchelchens und vor Allem die listige Miene und die spöttische Oeffnung des Mundes, die uns auf allen alten Masken so karikaturmäßig erscheint, waren hier in ein vollkommenes Ganzes trefflich verschmolzen, und Jedermann, dem dieser Syrus mit seinen hundert Lazzis ein Lachen abgewann, mußte gestehen, daß dies Alles durch die Maske, die dem untern Theil des Gesichts eine flache Rundung und Festigkeit gab, volle Bedeutung und Nachdruck erhalte. Schon sein Anblick verbreitete ein gewisses lächerliches Wohlbehagen, und so oft er abtrat, waren alle Hände in Bewegung . . .«

Und doch wurde jener »unübertreffliche« Syrus Beckers nach Wolffs Urtheil, der in Berlin das Stück nach dem alten Weimarschen Muster inscenirte und einstudirte, von Devrients Syrus weit übertroffen. — Meister Ludwigs Syrus-Maske hatte eine hinaufgezogene breite Stumpfnase — hochstrebende Augenbrauen — dicke falsche Backen und eine wohlgepflegte Leibestrundung. — Auch Wolff und Lemm waren in den beiden Hauptrollen ausgezeichnet.

Wie übermüthig lustig spielte Meister Ludwig mit mir in dem närrischen, fast kindisch komischen Singspiel: »Die Hottentottin« — das und die man sich heute auf der vornehmen Berliner Hofbühne kaum denken könnte.

In der »Hottentottin« war Devrient der bramarbasirende aufschneiderische Hagestolz, der vorgibt, in allen Ländern der Welt gewesen zu sein, alle Sprachen zu sprechen &c. Die Pseudo-Hottentottin spielte ich. Zuerst erscheine ich als elegante Dame und dann als Wilde, um den überspannten Better, der für Wildniß schwärmt, als Hottentottin zu erobern.

Welch' eine Angst und Noth mir mein von der sparsamen Intendantz gesticktes und gestücktes Hottentotten-Kostüm machte, habe ich schon in einem früheren Kapitel erzählt. Und nun sollte dies Stück und dies Gestückte gar in einer Festvorstellung bei Hof in dem reizenden Bijou-Theater des Neuen Palais bei Sanssouci vor den kaiserlich russischen Gästen gegeben werden!

In dem kleinen, glänzend beleuchteten Saal vor den gelangweilten hohen Herrschaften, die nicht zwei Schritt weit vom Orchester entfernt saßen, zu spielen! — das beängstigte mich schon genügend, und nun gar noch in dem Kostüm!

Ich war außer mir und klagte, wie so oft, dem lieben Kollegen meine Noth: »Bester Herr Devrient, mir ist schrecklich zu Muth. Bei dieser Beleuchtung und in diesem alten Kostüm auftreten — ohne Vornette ist der angeflickte hochrothe Saum zu sehen. Man wird mich verhöhnen. Und vor diesem marmor-kalten Publikum, dem das Lachen zu gering scheint, singen und Solo tanzen zu müssen — ich bebe.«

»Ah, bah! Kinderei!« erwiderte Devrient. »Was gehen uns die hohen Herrschaften an? Wenn sie von Fleisch und Wein sind, wollen wir sie schon warm bekommen. Ich werde ihnen ein Kauderwelsch vorschwätzen, daß ihnen der Kopf brummt, und werde ihnen Löhne vorsingen, daß ihnen schwindlich werden soll. Ein Hottentottisch sollen sie hören — passen Sie einmal

auf! Tanzen Sie nur frisch drauf los, Sie tanzen ja charmant, und Sie singen ja auch hübsch; also Courage! Das Stück wird auf allerhöchsten Befehl gegeben; darum haben wir uns also um die läppische Farce nicht weiter zu kümmern.«

Die gefürchtete Scene kam. Ich hatte mit Devrient ein Duett zu singen, nach der Melodie des Duetts aus der »Zauberflöte« zwischen Papageno und Papagena. Jedesmal überraschte mich Devrient mit anderen hottentottischen Worten. Das Publikum konnte gar nicht beurtheilen, wie erfindungsreich er war. Das Duett begann also nach der Melodie »Pa . . pa . . geno«, die ich den lieben Leser im Geiste mitzusummen bitte. Devrient sang mit seiner urkomischen, heiser krächzenden Stimme: »Ritsch li clum, ru britsch brättsch tschum tshi« in raschem Tempo. — »Bin squam letsch bu natsch qual brumm schwa« sangen wir Beide aus vollem Halse. Und siehe da, die Marmorstatuen thauten wirklich auf, sie lachten, riefen Bravo, applaudirten sogar. Devrient erfand Unglaubliches im Bereich der wilden Sprachen, mein Solotanz ging wider Erwarten trotz des erröthenden Saumes gut, und Hofrath Esperstädt kam nach dem Stückchen auf die Bühne und verkündete uns holdselig lächelnd, daß die allerhöchsten, höchsten und hohen Herrschaften äußerst befriedigt gewesen seien.

»Nun«, rief Devrient triumphirend, »habe ich nicht recht prophezeit? Sehen Sie, liebstes Fräulein, wenig Respekt vor den Zuschauern und auch nicht allzuviel Respekt vor der Sache -- es ist bisweilen nothwendig. Gewisse Rollen muß man beim Schopfe fassen und sie sich zurecht machen. Wenn man sie zu ehrerbietig behandelt, schlagen sie Einen todt.«

Und schon am nächsten Abend war dieser freche Fallstaff — dieser pfliffige Syrus — dieser tolle Hottentotte der rührendste Schewa in Cumberlands »Juden« ein Kabinetstück von treuer liebenswürdiger Detailmalerei. Wie wußte dieser Schewa die Kontraste zu pointiren und doch zu verbinden! Dieser Jude

forderte Menschenachtung: nicht nur im Spiel von den Mitspielenden! Nicht nur von dem ergriffenen Zuschauer — — nein, von der ganzen Menschheit für die unterdrückten Brüder, mögen sie Christen, Juden oder Heiden heißen. Wie packte — erschütterte dieser Schewa in der Scene, da der vornehme christliche Bankier sich an dem armen alten lächerlichen Juden vergreift. Nicht der Jude empört sich in dem Mißhandelten — nein, der zertretene Mensch. Vor unsern Augen fällt Stück für Stück von dieser armseligen Hülle, von diesen Wunderlichkeiten und Absonderlichkeiten, hinter denen sich der »Mensch« Schewa vor den Judenhassern zu verbergen suchte — — und dieser Mensch Schewa wächst aus dem verachteten, lächerlichen Juden vor unseren Augen Zoll für Zoll zu einer gradezu tragischen Würde empor — riesengroß!

Von der feinen Genre-Malerei, mit der Devrient diesen geizigen Juden ausstattete, hier nur wenige Detail-Züge: Das sorgfältige Besehen des Geldes und der Dokumente, ob er auch nicht betrogen werde, — das behutsame Verbergen der Brieftasche und Zuknöpfen der Tasche, — die Sorgsamkeit, mit der er beim Niedersetzen die Rockschöße aufhebt, um die Kleidung nicht abzunutzen . . . solche Einzelheiten muß man gesehen haben, um das vollendete Bild zu würdigen, das der geniale Künstler daraus zu schaffen wußte.

An diese Schewa-Brieftasche knüpft sich eine Anekdote, die ich hier wohl einschleichen darf.

Als Devrient in Hamburg den Schewa spielte, hatte der oft sehr Zerstreute in der Scene mit dem Bankier Bertram die verhängnißvolle Brieftasche vergessen. Er greift in die Brusttasche — sie ist leer. Schnell gefaßt flüstert Schewa dem Bankier zu: »Ich habe meine Brieftasche vergessen — erempöriren Sie, bis ich wieder komme . . .« — »Und was erempörirte dies geistreiche Kameel Gloy?« — erzählte Meister Ludwig später oft mit unnachahmlicher Komik — »hören Sie

und schauern Sie.« Dann kopirte er Gloys Stimme täuschend: »Der verdammte Jude hat seine Briefftasche vergessen und ich muß hier nun stehn und extemporiren . . . Wie kann der verdammte Jude nur seine Briefftasche vergessen?« . . . und so mit Grazie in infinitum weiter, — unter dem homerischen Gelächter des Publikums — bis der unglückliche Schewa mit seiner Briefftasche wieder auf die Scene stürzt. —

Die schwerste Aufgabe für Devrient-Schewa aber war doch die: diesen hungernden, feilschenden, wuchernden Juden, der sich später als der uneigennützigste Wohlthäter der Menschheit entpuppt — diesen »umgekehrten Shylock«, wie ihn ein Kritiker genannt hat, überhaupt . . . möglich zu machen! Diesen Schewa, der — als er an Adolf Bertram 300 Pfund verborgt hat — folgenden selbstquälerischen Monolog hält:

»Ach! ach! muß ich doch greinen — kann mir nicht helfen. — Schewa, Du bist ein Narr. Dreihundert Pfund täglich — wie viel macht das im Jahr? — O Jemine! Ich bin ruiniert, ausgehungert, zur Pfennigterze eingeschrumpft! Ihr sollt's aber büßen, ihr Eingeweide! Vierzehn Tage will ich kein Fleisch essen, will Luft saugen als Nahrung, mich am Dampf einer Aldermansküche satt essen! Ja, ja! Doch gemacht, Freund Schewa — auf ein Wort! Bist Du nicht reich? wunderbar reich? abominabel reich? Und doch lebst Du nur von dürrer Krumen, läßt Deinen Appetit darben, um Deine Liebe zu mästen! Verdammst Dich zu einem Leben der Armuth, damit der Arme im Ueberfluß lebe! Nun, es sei! So lange Du ein Knicker nur auf Deine eigenen Kosten bist, magst Du an diesem ärmlichen Gewande Gefallen finden und die Verachtung der Welt für Nichts achten!« . . .

Diesen Schewa, der hungerte und wucherte, um sein Geld mit vollen Händen der Armuth zu geben, — der seine Rolle und das Stück mit den Worten schließt:

»Wo ich den Schatz jetzt hinterlege, da wird er wiedergefunden werden von Dem, der da sucht. Ich begrabe ihn

nicht in einer Synagoge oder sonstigem Denkmal; ich verschwende ihn nicht an Eitelkeit oder öffentliche Werke; ich hinterlasse ihn einem barmherzigen Erben und erbaue mein Spital im menschlichen Herzen . . .“

Diesen problematischen Schewa machte Meister Ludwig auf der Bühne nicht nur möglich — er machte ihn auch wahr!

Ueber Devrient-Schewa und dessen Antipoden, den Devrient-Shylock, schreibt Zelter im Mai 1815 — also bald nach Meister Ludwigs Engagement in Berlin — an Goethe:

„Gestern habe ich unsern neuen Schauspieler Devrient den Shylock spielen sehn. Der Beifall, den ihm unser Publikum bisher reichlich mitgetheilt hat, bezog sich besonders auf Judenrollen, indem er das Jüdische Deutsch mit großer Vollkommenheit spricht. Dies fand nun auch hier statt, doch nicht auf Ifflands Art, der die Lacher zu gewinnen wußte; die Rolle ward wahrhaft tragisch, von vornherein bis ans Ende und ich habe nichts Schöneres in der Art gesehn. Dabei war er höchst wahr kostümiert, wie ein Jude und wie ein Venetianischer Jude (wiewohl ich noch keinen gesehn habe, aber auch keinen andern zu sehn begehre), so stand, so schritt, so trug er sich, so kroch er, nach seinem Rechte, nach seinem Stande und stellte einen rechten Kaufmann dar, wie ihn Venedigs Gesetz zu sein erlaubt. Dabei blieb er die nämliche Person und zugleich ein ganz anderer Mann, nachdem er mit dem Antonio, mit dem Dogen, mit der Portia oder mit seiner Tochter sprach. Vorige Woche habe ich ihn den Schewa spielen sehn, aber ganz verschieden von jetzt und wieder trefflich kostümiert und das jüdische Deutsch mit einer Wahrheit und Ernsthaftigkeit, die bezaubernd ist. Besonders soll nicht vergessen werden, wie er das Ende seiner gestrigen Rolle zu halten wußte. Von da an, wo er das Messer in der Hand, den Spruch des jungen Rechtsgelehrten hört, bemerkte ich im Publikum den

Effekt des Versöhnungsaktes; ein unwillkürliches Mitleiden drängte sich auf, insofern Jeder im Tiefsten fühlt, daß der Jude eigentlich vom Rechte betrogen wird, und so ist der Kerl vom Theater, wie ein untergehender Mond, und hinterläßt einen Antheil, den sich Niemand leicht gesteht und desto tiefer fühlt, der aber ganz unmöglich wird, wenn die Rolle nicht mit dem bitteren religiösen Ernst gespielt wird, der ihr zukommt . . . «

Nicht weniger tragisch-groß war Meister Ludwig als Ossip in Raupachs »Isidor und Olga«. Das jetzt längst veraltete Stück machte in den zwanziger Jahren das größte Aufsehen. Es zeichnet sich durch edle Einfachheit aus, schildert in ergreifender Weise die Greuel der Leibeigenschaft in Rußland und hält streng die drei Aristotelischen Einheiten inne. Unvergeßlich bleibt mir die Scene, wie der arme zertretene, um sein ganzes Lebensglück bestohlene Ossip-Devrient — in eleganter russischer Tracht auftretend — als eine Art gezwungener Hofnarx dem Fedor seine Geschichte und sein Geschick erzählt — mit dämonischer Gewalt — verbissen — ingrimmig . . . Aber am Schluß, wie er von seiner Liebe zu Aginia spricht — da bricht sein reiches warmes Gefühl durch, wie eine erlösende Sonne durch düstere Sturmwolken! Welche Herzenstöne standen diesem Ossip zu Gebote bei den Worten: »Meine Aginia hatte Augen, wie Beilchen. Wenn ich seitdem Beilchen sehe, muß ich weinen . . . Sie starb, da sie mein Kind gebären sollte . . . Gott sei Dank, sie nahm es mit in's Grab! — Fedor, warum lachst Du nicht über den närrischen Hofnarren?!«

Dann wie erschütternd als »Unbekannter« in »Die Galeerenflaven, oder die Mühle von St. Alderon«, von Theodor Hell nach den deux forcats bearbeitet, 1823 zuerst mit melodramatischer Musik von Schubert und Lindpaintner gegeben. Gleich bei seinem ersten Auftreten zeichnete Meister Ludwig sich durch vollendete Genremalerei aus: Wahrheit! Wahrheit! in jedem Zuge, selbst im kleinsten. Wie charakteristisch ist sein zerfektes Kostüm, sein ganzes Erscheinen als französischer Marodeur auf dem

Rückzuge von Moskau! Wie haben Hunger — Kälte — Elend jeder Art ihn heruntergebracht! Todtmüde schleppt er sich dahin . . . Nur der alte Spitzbubenblick des verruchten Galeerensklaven ist ihm geblieben. Kaum vom Hungertode gerettet — hei! wie bricht da die alte Bosheit ihm aus allen Poren wieder hervor! Mit welchem unnachahmlichen Jauchzen schwenkt er triumphirend den Hut! . . . Doch am Schluß fällt der ertappte Galeerensklave, der abgehärtete Bösewicht in eine stumpfe Gleichgültigkeit, als die Ketten ihm wieder angelegt werden. In seinem Blick liegt das trostlose Wort: für immer! — Und doch wenden wir uns nicht voll Ekel von diesem Scheusal und Abschaum der Menschheit ab! Meister Ludwigs geniale verklärende Kunst wußte auch hier das Bild einer interessanten — ja, schönen Häßlichkeit zu schaffen. — Den liebenswürdigsten Kontrast zu diesem rettungslosen Bösewicht bot der schöne Rebenstein als unschuldiger Galeerensklave.

In Shakespeare's »König Johann« gab er den Hubert in der Scene: wo dieser dem Prinzen Arthur die Augen ausbrennen soll — in der Hand wirkliches glührothes Eisen, im Auge lobernde Schreien — so entsegenerregend, daß diese Scene nie ohne Angstschreie und Ohnmachten im Publikum vorüberging.

Ueberhaupt die Macht dieser Augen voll schwarzer Glut! Alte Berliner, die den alten Fritz noch gesehen, bezeugten: dessen berühmte zündende Augenstrahlen hätten vor einem Blick Ludwig Devrients erbleichen müssen.

Vor der dämonischen Kraft dieser so plötzlich aufblitzenden — ja, versengenden Augen brach einst die junge Schauspielerin, welche Devrients König Richard III. ein Körbchen mit Kirschchen überreichen sollte, auf offener Scene ohnmächtig zusammen. — Und doch war der arme alte Devrient damals nur noch ein — Schatten seiner Selbst!

Louis Schneider erzählt: daß er selber in Raupachs Posse »Die feindlichen Brüder« eines Abends vor den flammenden Blitzen dieser Augen Gedächtniß und Sprache verlor!

Eduard Devrient, der von 1819 an bis zum Tode Meister Ludwigs, also vierzehn Jahre lang mit seinem genialen Onkel dieselben Bretter betrat, charakterisirt uns den großen Schauspieler sehr treffend:

...»Der enthusiastische Beifall eröffnete ihm das weiteste Gebiet der verschiedensten Rollenfächer, drängte ihn oft zu Aufgaben, die seiner nicht würdig waren, verführte ihn auch zu solchen, die seiner künstlerischen Individualität durchaus nicht zusagten. Dahin gehörten alle, welche gleichgewichtige edle Haltung in Rede und Geberde, Anstand, Würde und Welton forderten.*) Er war ein Antagonist der Weimarschen Schule und alle bloß rhetorischen Rollen mißlangen ihm. Er besaß weder Anmuth, noch Adel und Flüssigkeit der Rede, seine Sprache hatte einen hohlen nasalen Kehnton und stieß auf die Accente, wodurch namentlich der Vers nicht selten zerrissen wurde. Ideale Menschen in reinem Ebenmaß darzustellen, war Ludwig Devrients Bestimmung nicht, die schöne Form stand ihm nicht zu Gebote; sein Geist jagte in einer Art von dämonischer Lust an den Grenzen des Menschlichen nach seinen extremen Erscheinungen. — Das Außerordentliche, Entsetzliche, Grausen-erregende, das Bizarre und das Lächerliche, von den feinsten leifesten Zügen bis zum letztmöglichen Grade des Ausdrucks — das war das Gebiet, welches er mit genialster Charakteristik und wahrhaft poetischem Humor beherrschte. Hier diente das spröde Organ mit der erstaunlichsten Biegsamkeit den mannigfachsten Stimmveränderungen, die schwächliche mittelgroße Gestalt vermochte sich in hundert verschiedenen Figuren förmlich zu verwandeln, das längliche Gesicht mit den etwas schlaffen Wangen, der krummen spitzen Nase, die von der Höhe des

*) So gelangen ihm nicht der Carlos in »Clavigo«, der Marinelli in »Emilia Galotti« und Don Guiterre in Calderons »Der Arzt seiner Ehre«. Mit seiner Darstellung der letzteren Rolle war er selber so wenig zufrieden, daß er sie an Lemm abgab. U. W.

Nasentrückens an seltsam seitwärts herabgebogen war, verwandelte sich — trotz dieser ausgeprägten Physiognomie — nicht nur für jede Rolle, nein, von einer Rolle zur andern im wunderbarsten Mienenspiel. Das große feurige Auge, schwarz wie das reiche weiche Haupthaar, im frappantesten Rapport mit dem unaussprechlich ausdrucksvollen Munde, konnte wahrhaft erschreckende Blitze der wildesten Leidenschaft, des grimmigsten Hohns schleudern, aber auch mit der liebenswürdigsten Schalkheit freundlich anziehen . . . Dieselben Schauer dämonischer Offenbarungen — (wie als Franz Moor) — trugen andere seiner Werke: die Wahnsinnscenen des Lear, die gespenstige Gestalt des Oberrichters Gottlieb Cooke, die furchtbare mitleidswerthe Wuth des Shylok und manche der erstaunlichen Produktionen seiner späteren Berliner Periode. Vergleicht man damit die saubere, bis ins Kleinste gehende treue Genremalerei seines Juden Schewa, die rührende Naivetät und Gutherzigkeit des armen Poeten, die drollige gutmüthige Bornirtheit in Rollen, wie Baron Scarabäus, — sieht man, daß er possenhaften Rollen, wie der Nachtwächter, Schneider Fips zc. den feinen Reiz der sichersten Charakteristik anzuschaffen wußte, — daß Wiener Chargen, wie Schneider Kakadu und Rochus Pumpernickel, ihn zum Volkskomiker machten und nicht nur das Publikum, sondern auch seine Mitspieler dergestalt mit Gelächter überwältigten, daß dadurch Pausen in der Darstellung entstanden: so kann man den Umfang des Genies ermessen, mit welchem Ludwig Devrient seinen Einfluß auf die Kunstentwicklung äußerte. Dieser Moment tritt wesentlich im April des Jahres 1815 ein, da er die von Jffland ihm bereitete Stellung einnahm . . . Aber in einem Punkte, und in einem höchst bedeutenden, war seine Individualität schon in seiner Breslauer Periode vollendet: in dem der künstlerischen Gesinnung! Wie in Ludwig Devrient noch ein Mal die ganze Kraft der Intuition in der Schauspielkunst sich äußerte, — dies totale Aufgehen in den darzustellenden Charakteren, dies

völlige Hineinleben durch unmittelbare innere Anschauung, wobei die Fülle der frappantesten Naturmotive wie unwillkürlich hervortrat und dem Zuschauer die vollständigste Täuschung des Lebens brachte — ebenso erschien in Ludwig Devrient noch ein Mal die echt künstlerische Liebe und Treue. Präntention und Beifallsbuhlerei waren ihm fremd. Sein Spiel war überaus effektiv, von einem glühenden Kolorit, jene Bescheidenheit der Natur, worin Schröders Gestalten sich auszeichneten, hatten seine Gestalten nicht; sie waren im Gegentheil stark markirt, verriethen des Meisters gereizte und aufs Außerste gespannte Auffassungsweise und balancirten oft auf der haarscharfen Grenze zur Uebertreibung, welche Grenze er mit sicherer Kraft inne zu halten vermochte — aber alles dies war ihm durchaus natürlich, er sah die Menschen so, wie er sie gab; keine Absicht, dadurch Effekt zu machen, kam dadurch in seinen Sinn.

Ihm war es nur um sein Kunstwerk zu thun. Sein Studium einer Rolle war ein unausgesetzter Umgang mit dem Menschen, den er sich dafür erfunden hatte. Er verkehrte mit ihm im größten Behagen und mit wahrer Zärtlichkeit. Er bildete die Gestaltung seiner Phantasie nicht aus, er schmückte sie nicht mit Einzelheiten — nein, er nahm diese von Tag zu Tag an ihr wahr; sie gingen ihm an ihr auf zu seiner herzlichsten Lust, die er dann das dringendste Bedürfniß hatte, mitzutheilen. So trat er endlich mit der Gestalt, die er sich angelebt hatte, vor das Publikum hinaus; er führte sie auf mit der Freude und dem Wohlgefallen, womit man ein liebes Kind den Leuten zeigt. Er ließ sie vor dem Publikum sich ausleben, wie sie vor ihm gelebt hatte, wie sie ihm gefallen hatte und anders nicht.

Ludwig Devrient schien bestimmt, durch die Treue und die Reinheit seines Vortrags wieder gut zu machen, was Jfflands Beispiel Gefährliches gehabt. Da war keine Präntention, kein Bestreben, die Aufmerksamkeit vornehmlich an sich

zu fesseln, keine kokette Manier, keine Mosaik von einzelnen sorgsam bereiteten Momenten; Ludwig Devrients Spiel ging lediglich aus der Natur und konsequenten Nothwendigkeit seiner Gestalten hervor, wie er sie nun einmal erfunden hatte. Er lebte seine Rollen, er spielte sie nicht. Daher kam es auch, daß er gar keiner Kunstgriffe mächtig war, um Rollen, die ihm nicht angemessen waren, deren er sich nicht völlig bemächtigen konnte, dennoch zu einer gewissen Geltung zu bringen, oder nur ihre Mängel glänzend zu verbergen, wie Iffland das meisterlich verstand. Was Ludwig Devrient nicht vollkommen leisten konnte, mißlang ihm auch total. In gewissen deklamatorischen und Repräsentationsrollen war er förmlich stümperhaft; die künstlerische Technik war nur da im höchsten Maße in seiner Gewalt, wo er sich der innersten Lebensnerven und Lebensgeheimnisse einer Menschengestalt bemächtigt hatte.

Wir haben an Ludwig Devrient die Verstörung seines rein menschlichen Lebens tief zu bedauern, sein künstlerisches Sein dagegen — für das er eigentlich nur da war — zeigt uns das Muster einer unerschütterlichen Moralität. Die Reinheit, ja, man muß es so nennen: die Keuschheit seiner Muse gab sich nur der wahren Liebe hin; niemals hat sie um äußern Vortheil, um den Beifall der Menge, um den Triumph des Augenblicks auch nur die leiseste Gunst gewährt, oder die Decenz ihrer sich selbst getreuen Natur verlegt. . . .“

Ja, diese böse »Verstörung seines rein menschlichen Lebens« ist tief zu beklagen! Die innigste Wehmuth erfüllt mich, wenn ich an diese Verstörung zurückdenke. Und doch darf ich in diesen Erinnerungen nicht schweigend darüber hinweg gehen. Sie würden eine klaffende Lücke aufweisen — eine Lücke in der Wahrheit meiner Aufzeichnungen. Um dieser Wahrheit willen darf ich hier das Wort nicht unausgesprochen lassen:

Ludwig Devrient, der größte Charakter auf den Brettern — ist traurig untergegangen im Leben durch Mangel an — Charakter!

Um dies zu begründen und zu — entschuldigen, müssen wir hier zunächst einen Blick auf die Geschichte dieses armen verstörten Lebens zurückwerfen.

In den Taufregistern der Französischen Kirche auf dem Gensdarmenmarke zu Berlin heißt es im Jahre 1784:

Le Premier Janvier Mille Sept Cent Quatre-vingt-Cinq. Mr. le Pasteur Erman a baptisé en Chambre Daniel Louis né le Quinze Décembre Mille Sept Cent Quatre-vingt-quatre à 1½ heure du matin, Fils de Philippe Devrient, négociant, natif de Prenzlow et d'Anne Marie Wall, sa femme; native de Berlin. Il a été présenté par Frédéric Daniel Patz, Trésorier à Schwedt, son Grand-Oncle maternel, et Louis Wall, son Oncle, et par Susanne Devrient, née Barez, ses Parrains et Maraine.

Dieser kleine Daniel Ludwig Devrient, geb. den 15. December 1784, Brüderstraße Nr. 19 zu Berlin, war bestimmt: dereinst unser großer Meister Ludwig zu werden. Aber obgleich der Vater, ein wohlhabender Seidenhändler, sich — wie wir aus dem Taufschein ersehen — zur Französischen Kirche und zur Französischen Kolonie hielt, so stammte die Familie doch nicht aus Frankreich, sondern aus den Niederlanden und schrieb sich ursprünglich: De Vrient.

Des armen kleinen Daniel Ludwig Kindheit war keine sonnige. Die Mutter starb bald nach seiner Geburt und in Folge derselben — und das konnte Vater Philipp dem unschuldigen Urheber nie vergessen. Schon der Anblick des Kindes berührte ihn schmerzlich — bitter. Dessen Erziehung blieb einer hartherzigen Wirthschafterin überlassen, die kein Gefühl hatte für dies liebevolle und liebebedürftige knospende Menschenherz und kein Verständniß für diesen frühreifen, eigenartig sich ent-

faltenden Geist — bald weich träumerisch, bald die ausgelassensten Poffen treibend. Ludwig war ein seltsamer, schwer zu ziehender Knabe mit einem Gemisch von Trotz, unbändiger Leidenschaftlichkeit — und überströmender Gutherzigkeit. Auch hatte des Kindes wilde ungezügelter Phantasie, die sich in tollen Launen, wirren Erzählungen und oft abschreckenden Gesichtsverzerrungen und Grimassen Luft machte, nicht selten etwas Unheimliches . . . Mademoiselle und Klein-Ludwig haßten sich bald auf das Erbittertste! Dabei zog aber Klein-Ludwig, da Mademoiselle in der harten Hand die Macht hatte und durch ihre ewigen Anklagen den Vater gegen seinen unglücklichen Knaben nur noch mehr zu reizen verstand, natürlich stets den Kürzesten. Dazu kamen Klagen über Klagen von den Lehrern über Ludwigs Trägheit und Störrigkeit in der Schule.

Die Gefahr lag nur zu nahe, daß dies arme Kind in dieser Liebelosigkeit verloren ginge. Aber Gott hatte in dies ungeliebte — liebevolle kleine Herz ein köstliches Samenkorn gelegt und darauf einen himmlischen Thautropfen und warmen Sonnenstrahl fallen lassen . . . und so wuchs in diesem menschenverlassenen Herzen eine leuchtende Blume empor mit drei duftigen Blütenkelchen: die Liebe zur Natur — die Liebe zur Wahrheit — die Liebe zur Poesie!

Gellerts Fabeln waren die ersten Gedichte, die dem Knaben in die Hände fielen — und in seinem Herzen zündeten. Deklamiren hatte er noch nie hören, aber dem pathetischen Vortrage des französischen Pfarrers in der Kirche auf dem Gensdarmenmarke gern gelauscht, wenn er auch die Worte nicht verstand. Wie er schon als kleiner Junge, mit Mademoiselle's schwarzeidener Schürze als Pfarrer kostümiert, gern auf einen Stuhl der Wohnstube kletterte und die unzusammenhängendsten Reden unter entsetzlichem Gesichterschneiden und Fucheln mit Armen und Beinen auf seine zuletzt stets heulend davon laufende, nur wenig ältere Schwester niederschrie . . . so kannte er jetzt kein größeres Vergnügen, als mit seinem geliebten

Gellert auf einen Baum des Hofes zu steigen und mit beweglichstem Mienenspiel und den lebhaftesten Gesten und schallender Stimme zu deklamiren:

»Ein Wanderer hat den Gott der Götter,
Den Zeus, bei ungestümem Wetter
Um stille Luft und Sonnenschein.
Umsonst! Zeus läßt sich nicht bewegen,
Der Himmel stürmt mit Wind und Regen,
Denn stürmisch sollt' es heute sein!«

— bis sein Gefühl ihn nicht selten so übermannte, daß er vor Thränen nicht weiter reden konnte.

Hatte er seinen Spielkameraden etwas Possirliches vorzutragen, so schwärzte er sich auch wohl das Gesicht mit Kohle und pudzte sich mit bunten Lappen auf — und brachte seine Zuhörer und sich selber zum tollsten Lachen. Im Gesichterschneiden machte es ihm Niemand nach — auch darin nicht: den Pfarrer auf der Kanzel, die Lehrer in der Schule und die Kameraden in Stimme, Gang, Haltung, Manieren täuschend zu kopiren. So war Mosjö Louis schon ein kleiner Schauspieler, ohne sich selber etwas dabei zu denken, oder auch nur einmal in der Komödie gewesen zu sein. Erst die immer lautere Bewunderung seiner kleinen Zuhörer brachte ihn mit der Zeit dahin, daß er sich selber sagte: »Ei, Louis, Du kannst doch mehr als alle diese Jungen, die in der Schule über Dir sitzen!«

Eine lustige Scene aus jenen Tagen erzählte Meister Ludwig in drastischer Weise später seinen Freunden. Ein Kamerad wollte von ihm Gellerts »Wanderer« gern auch so schön deklamiren lernen. Aber so oft Ludwig ihm auch das Gedicht vorsprach — der Schüler fiel immer wieder in seine falsche Betonung zurück. Da sagte der kleine Lehrer: »Nun will ich Dir einmal Vers für Vers mit Deinen Fehlern hersagen. Daß auf!« Und Ludwig traf bei der Wiebergabe nicht nur die falsche Betonung des Freundes, sondern zu seiner eigenen Bewunderung auch das Schleppende, Unharmonische und rauhe

Organ so täuschend, daß der Schüler — erschrocken über dies Wunder — schimpfend davon rannte und die Lust an diesen Deklamir-Übungen für immer verlor.

Und dann sah er im Schauspielhause die erste Komödie und — Fleck und Jffland! Eine neue Welt der Wunder ging ihm auf. Sein Abgott wurde Jffland! Wie oft durchglühte ihn der Wunsch: könntest Du doch auch dort oben stehn, so spielen und so reden — und so geliebt und bewundert werden! . . . Und der phantastische Knabe lief in die Welt hinaus, ziel- und planlos: nur fort aus der verhassten trockenen Schule — fort aus dem liebelosen Vaterhause — fort aus den harten Händen von Mademoiselle . . . Zu seinem — und zum Glück der deutschen Bühne wurde er von den Leuten des besorgten Vaters bald wieder aufgegriffen und nach Berlin zurückgebracht. Zunächst kam er zu einem Lehrer an der königlichen Realschule in Pension. Dann sollte er Kaufmann werden . . .

Ueber den nächsten Jahren in der Jugend- und Entwicklungsgeschichte Meister Ludwigs liegt ein schwankendes Dunkel. Es gibt da verschiedene Lesarten, besonders aus der Feder von Ludwig Kellstab und Zacharias Funk — — und Jeder beruft sich auf Mittheilungen aus Ludwig Devrients eigenem Munde.

Ludwig Kellstab weiß zu erzählen: daß der Vater den Thunichtgut aus der Kaufmannslehre und aus seinem eigenen Hause zu einem Potsdamer Posamentier in die Lehre brachte, um dort Raïson zu lernen. Von hier entlaufen gelangte Ludwig bis Wittenberg, wo eine Hökerin ihn aufnahm und ihn im Hause und Laden beschäftigte . . . bis der ältere Bruder Philipp Devrient — später Vater der Künstler-Drillinge: Karl, Eduard und Emil Devrient — ihn hier auffand und nach Berlin ins väterliche Haus und Geschäft zurückbrachte. In seiner Verzweiflung ließ Ludwig sich bald darauf heimlich bei der Artillerie anwerben — um sich natürlich unter der militärischen Fuchtel erst recht unglücklich zu fühlen. Da die wohlhabende Kaufmannsfamilie Devrient es für eine Schande ansah, einen

Sprößling als gemeinen Soldaten zu wissen, so wurde Alles aufgebieten, Ludwig vom Militär wieder zu befreien. Und es gelang. Mit seinem älteren Bruder wurde der junge »Schandfleck« der Familie nun nach Brody in Galizien gesandt, indem das große Handlungshaus Devrient dort eine Kommandite hatte. Hier und auf Geschäftsreisen in dem nahen Rußland, wo der junge Kaufmann für sein Haus bedeutende Gelder einkassiren sollte, gerieth unser Held in die verführerische Gesellschaft leichtsinniger Offiziere, ergab sich dem Spiel und Trunk und brachte nicht nur in kurzer Zeit die ihm anvertrauten Gelder durch, sondern machte auch auf sein väterliches Erbe hin Schulden — so daß er später nach des Vaters Tode von dessen Vermögen nichts mehr zu fordern hatte.

Mit dem Kaufmann wars nun für immer vorbei. Aber was nun?

Auf der Heimreise aus Brody ins väterliche Haus sah der verlorne Sohn in Leipzig den genialen Ochsenheimer auf der Bühne . . . und seine alte Leidenschaft wachte sogleich wieder auf. Dazu kam die Angst vor dem mit Recht zürnenden Vater — die Verzweiflung über sein verfehltes, verlorenes Leben . . . und heimlich, zwei Friedrichsd'or in der Tasche, verließ er Leipzig und ging nach Raumburg, wo gerade der Schauspieldirektor Lange mit seiner Truppe spielte, deklamirte ihm einige Monologe von Schiller und — betrat am 18. Mai 1804 unter Lange's Direktion in Gera als Bote in der »Braut von Messina« zuerst die verhängnißvollen Bretter . . .

Bis hierher widersprechen Zacharias Junf und Eduard Devrient der Kellstabschen Lesart an verschiedenen Punkten. So behaupten sie: Ludwig Devrient sei nie in Potsdam bei einem Posamentier in der Lehre, nie in Wittenberg Handlanger einer Höckerin, nie in Berlin Artillerist gewesen . . . und er habe in Stunden guter Laune Herrn Kellstab und andere neugierige Skribenten mit solchen abenteuerlichen Geschichten mystifizirt . . .

Gleichviel! Uns genügt zu wissen, wie Ludwig Devrient zur Bühne kam. Der Schauspieler Julius Weidner studierte ihm seine erste Rolle ein und berichtet über sein erstes Auftreten: »Er sprach die Verse leidlich, jedoch kaum hörbar — aber zwei Beine und einen Arm hatte er offenbar zuviel.« Zur Stütze des andern Arms hatte Weidner ihm einen Stab mit auf die Bühne gegeben. Auf dem Theaterzettel führte Devrient den Namen »Herzberg«.

Auch die nächsten Rollen: Graf Eduard im »Chamäleon«, Volteggio im »Bayard«, Almanzor im »Oberon«, Romuald in »Die Kreuzfahrer« fielen wenig glücklicher aus. Er war ein gar zu hölzerner Liebhaber. Erst in der Charakterrolle des Grafen Schmetterling in Hillers Operette »Die Jagd« wußte Herzberg das Publikum zu erwärmen und zu dem ersten lauten Applaus hinzureißen, der später in ähnlichen Rollen wuchs...

Aber Ludwig Devrient war immer weniger mit sich zufrieden und verzweifelte daran: das geträumte Ideal eines Menschendarstellers jemals zu werden! Selbst sein Engagement ans Dessauer Theater mit der glänzenden Wochengage von 6 Thalern vermochte ihn nicht zu ermuntern. Er debütierte als Paolo Manfrone in Kozebue's »Bayard« mit entschiedenem Glück. Aber auch hier ahnte Niemand — er selber am wenigsten — das große Genie, das in diesem jungen Herzberg steckte.

Dessen Persönlichkeit schildert uns Zacharias Funk, der dem späteren Freunde 1805 in der Gaststube »Zum goldenen Ringe« zu Dessau zuerst begegnete, sehr drastisch:

»Die Gestalt hatte für mich etwas Auffallendes, Theilnahmeerregendes... Er glich einer sitzenden Statue, denn auf ein äußeres Lebenszeichen wartete ich vergeblich. — Endlich fingen die großen schwarzen, funkelnden Augen, von denen ich bisher nur das Weiße wahrnehmen konnte, an sich zu bewegen... Die linke Hand wühlte fast konvulsivisch in dem schwarzen Haare herum und ein öfteres Muskelzucken des blassen erdfahlen Gesichts unterbrach die bisherige Monotonie... Auf

seinem Antlitze lag das Zeugniß einer schwer durchwachten Nacht und in dem rabenschwarzen, natürlich gelockten Haare, wie auf dem hellbraunen Ueberrocke hingen leichte Federchen . . . Die lange, von der Mitte an etwas seitwärts gebogene, bis zu den Lippen herunterreichende Adlernase imponirte zugleich mit den schon erwähnten schwarzen funkelnden Augen und deren grotesken Brauen auf eine Weise, daß der Beschauer, wenn er jede dieser Einzelheiten besonders betrachtete, unmöglich günstig für diese Physiognomie gestimmt werden konnte. — Vermehrt wurde dieser Eindruck durch die dicke, zwei Hände breite, schwarzseidene Halsbinde, auf der ein spitzes Kinn fragend hervorschaute, so wie durch eine gleichfalls schwarzseidene Weste, bis oben ans Halstuch dicht zugeknöpft und grell kontrastirend mit den zwei mageren Schenkeln, in dicht anliegenden schmutzig gelben hirschledernen Beinkleidern, an welchen zwei lange dürre Arme und Hände ungraziös herabhingen.

So unheimlich und gespensterhaft nun die Gestalt dem Leser in seiner Phantasie dastehen mag, — so wohlthwendig wirkte sie auf mich, als ein Strom herzlicher Rede zwischen blendend weißen Zähnen, welche der festgeschlossene, schöngeformte Mund bisher nicht erblicken ließ, hervorquoll. Der Ton seiner Stimme war kräftig, klangreich, seine Worte ungesucht und doch bedeutend, bestimmt, männlich. Die scharfe Betonung des R in seiner Aussprache, ohne zu schnarren, übte einen seltenen Wohlklang aus: und sah man ihm bei seiner Rede ins Gesicht, so mußte die Wärme, die uns aus demselben entgegen kam, unbedingt für ihn einnehmen und jede frühere mephistophelische Einwirkung einzelner Theile verschwand in der Harmonie des schönen Ganzen . . .“

Obgleich Ludwig Devrient in Dessau schon den Franz Moor und den Molière'schen Geizigen unter großem Beifall spielte, so war er doch mit sich in keiner Rolle zufrieden. »Oft gerieth er in eine förmliche Wuth, raufte sich in den Haaren, nannte sich einen dummen elenden Kerl, bezeichnete seine Be-

stimmung als eine verfehlte . . .« Dann wieder klagte er dem Freunde Junk: »Ach! Sie sind viel zu nachsichtig, nicht streng genug, Sie wissen nicht, wie ich mir die Scene im Geiste gedacht, und wie ganz etwas Anderes, als ich gewollt, zum Vorschein kam! . . . Die Scene mit der Kassetten (im Geizigen) muß Ihnen mißfallen haben; — wie hat Ochsenheimer das ganz anders gemacht! — Aber das kommt von dem verfluchten Kopiren! . . . Es gibt nur eine Wahrheit! Habe ich also, wie Sie meinen, die Scene ganz im Geiste Ochsenheimers wiedergegeben, so haben wir Beide gefehlt; denn mir sagt es mein innerer Genius: daß ihr die Wahrheit abging, ich überschrie mich und sie grenzte an Karikatur! Wie ganz anders, mit wie wenigen Mitteln, mit wie wenigem Aufwande von Kraft gab sie dagegen Iffland!« . . . Junk fügt hinzu: »So gearb fast jeder Tag ähnliche Kunstdiskussionen, ohne daß ich im Stande war, Devrient von seiner Zweifelsucht vollkommen zu heilen!«

Einmal fuhr er mit Junk nach Dessau, um Ochsenheimer in einer seiner berühmtesten Rollen, als Talbot in der »Jungfrau von Orleans« zu sehen.

»Devrient schwelgte bei Ochsenheimers Spiel im höchsten künstlerischen Genusse. Als aber die Sterbescene vorüber war, hielt er es nicht länger aus und wir eilten auf die Bühne. Ich vermag nicht zu beschreiben, mit welcher Ehrfurcht er sich Ochsenheimer nähete und verschweige alle jene Ausdrücke und Zeichen, durch welche er seine wahrhaft kindliche Verehrung gegen den großen Mimen aussprach, um profanen Lesern kein Aergerniß zu geben. — Devrient untersuchte genau jeden Pinselstrich auf Ochsenheimers Gesicht, der ihm treulich nachhalf in seiner Betrachtung, durch Andeutungen über die wahrhaft bewundernswerthe Malerei . . . Bei der nächtlichen Heimfahrt weinte Devrient Thränen der Freude ob des gehabten Genusses und brach mehrere Mal in Ausrufungen aus: Mit mir ist's nichts! Von solcher Kunst hatte ich Pfscher keine Ahnung!

Was für Noth werde ich haben, das Gesehene zu verdauen, um bei nächster Darstellung den Talbot nur erträglich wiedergeben zu können . . .«

Nach acht Tagen spielte Devrient in Dessau den Talbot à la Ohfenheimer unter größtem Beifall — war aber mit sich noch weniger zufrieden, als sonst, und sagte dem Freunde verdrießlich: »Das Kopiren lasse ich nun ein für alle Mal bleiben — das war eine Teufelsaufgabe!« — mit behaglicher Selbstzerfleischung dann auseinander setzend: wie weit seine Talbot-Kopie hinter dem Original Ohfenheimers zurückgeblieben sei.

Er probirte alle Rollen stets erst vor dem Spiegel, sich fleißig durch Wein inspirirend. Dabei schrie und tobte er oft so gewaltig bis spät in die Nacht hinein, daß die ganze Nachbarschaft rebellisch wurde.

Schon damals studirte er für sich Richard III., Lear, König Philipp in »Don Carlos« und andere große Rollen, die später seinen unsterblichen Ruhm begründeten.

Neuen Zwiespalt, neue Zweifel warf in dies junge Künstlerleben ein Brief des Vaters Devrient: der dem verlorenen Sohne volle Verzeihung versprach, wenn er der Bühne für immer entsage und als — Kaufmann ins väterliche Haus zurückkehre. Funk erzählt: »Mit rothgeweinten Augen und verstörtem Angesicht kam unser Freund zu mir, fiel mir um den Hals und bat mich unter Schluchzen, ihm zu rathen, was er beginnen solle. Das kindliche Herz lag im heftigen Kampfe mit dem Genius seiner Kunst, der Sieg wollte sich zu keiner Entscheidung neigen; mit beiden Parteien im Busen kämpfend stand er da und — ich sollte entscheiden . . .«

Der Freund entschied: Devrient müsse der Kunst treu bleiben, selbst auf die Gefahr hin, die väterliche Liebe für immer zu verlieren!

An seinen wahren Beruf zu dieser Kunst wollte unser junger Menschendarsteller aber immer noch nicht glauben. So

kamen die Freunde überein: Devrient solle als letzte Probe der Selbstprüfung eine Charakterrolle spielen, die er noch von keinem berühmten Schauspieler gesehen habe, so daß von einem Kopiren keine Rede sein könne. Würde diese selbstgeschaffene Figur dem Freunde und dem — Darsteller selbst genügen: so müsse er Schauspieler bleiben.

Devrient wählte als entscheidende Proberolle den Kanzler Flessel in Jfflands »Mündeln« — — und siegte so endlich über seine Zweifel an seinem wahren Berufe zur Kunst. »Von jetzt an athmete er freier; das Vertrauen auf seine innere Kraft war festgestellt und er schloß sich dem eigentlichen Leben und dessen Genüsse mit mehr Liebe und Wärme an . . .«

Leider gehörte zu diesen Genüssen auch der übermäßige Genuß des Weines, der nicht nur seine Gesundheit zerstörte, sondern auch seine Kasse ruinirte. Vergebens hofften die Freunde ein Besserwerden dieser beiden Uebel durch Devrients — der jetzt auch seinen Familiennamen wieder annahm — Heirath mit der Tochter des Dessauer Konzertmeisters Neefe. Schon nach einem Jahre — 1800 — starb die junge liebenswürdige Frau, die einen so wohlthätigen Einfluß auf den charakterschwachen Menschen Devrient ausgeübt hatte, bald nach der Geburt einer Tochter im Wahnsinn — derselben Tochter, die bei Klingemann in Braunschweig erzogen war und in Berlin mit so wenig Glück debütirte und später meinem Auge ganz verschwunden ist. — Seiner friedlichen Häuslichkeit beraubt, stürzte der Unglückliche sich nur um so leidenschaftlicher in wilde Ausschweifungen und — Schulden!

Diese hatten bei Beginn des Jahres 1809 eine Höhe von 900 Thalern erreicht. Bei einer Jahresgage von 520 Thalern war da allerdings an eine normale Tilgung nicht zu denken. Von seinen Gläubigern immer härter bedrängt, beschloß unser schon so oft davongelaufene Ludwig wieder einmal durchzugehen. Und das that er während des winterlichen Gastspiels der Dessauer Hofschauspieler in Leipzig, aber mit so viel Behaglichkeit, daß

er sich in Dresden einen Tag aufhielt und abends sogar in's Theater ging. So kam's denn auch, daß der von Leipzig ihm nachgesandte Courier ihn in Dresden entdeckte, ihn verhaften und zur Polizei bringen ließ — und ihn im Triumph nach Leipzig zurückführte. Aber schon nach vierzehn Tagen, nachdem er abends noch in Leipzig den Alexis in der »Belagerung von Smolensk« unter großem Beifall gespielt hatte, brannte er auf's Neue durch und gelangte glücklich nach Breslau, wo er als Franz Moor debütierte, sogleich engagirt wurde und — seinen Ruf als Charakterspieler zuerst in weiteren Kreisen begründete.

Eine alte Breslauer Korrespondenz vom 16. März 1809 berichtet uns: wie dies wunderbare Genie von der ersten Stunde an in Breslau erkannt und gefeiert wurde. Da heißt es:

»Herr Devrient, neues Mitglied, hat in seinen Debüts außerordentlich gefallen. Sie zeugten von einem Talente, das ein blühendes Genie belebt. Er trat als Franz Moor, den er genialisch ausführte, zuerst auf, ward hervorgerufen und nach einigen Tagen ward das Stück wieder verlangt. Als Komiker zeigte er in den Rollen des Hayfisch, des Graf Balken, des Posert, des Rast in den »Eifersüchtigen« eine interessante Vielseitigkeit, welche durch das Eigenthümliche, das er in jeder Rolle neu enthüllte, immer neuen überraschenden Genuß gewährte. Er erinnerte, ohne im Mindesten ein Nachahmer zu sein, durch die Feinheit seines Spiels an Iffland. — Das ist das Treffliche an ihm, daß jede Darstellung, die er leistete, Klarheit und Feuer eines schönen Geistes offenbarte.«

Ja, Iffland und Devrient! Schon in Breslau wurden sie ehrenvoll nebeneinander genannt, wie ja die Breslauer Periode von Augenzeugen als die vollkommenste und reinsten Blütezeit von Meister Ludwigs genialer Kunst gepriesen wird, da Körper und Seele damals noch nicht bis zur Erschöpfung zerstückt waren.

Freiherr A. von Selb, der bekannte Apostel der Mäßigkeit und der Gefängnisse, sah als Knabe Jffland und Ludwig Devrient auf der Breslauer Bühne und schreibt darüber in seinen »wunderlichen Reisen« :

»Jffland konnte ich nicht genug bewundern, daß er im Stande war, sich so zu verstellen und andere Menschen so nachzuahmen. Ich hatte ihn nämlich außer dem Theater gesehen und sprechen hören. Devrient dagegen, den ich nur auf dem Theater sah, verwirrte und beschäftigte mich so sehr, daß ich nicht schlafen konnte. Mein Verstand sagte mir, daß er seine Rolle nur spielte und doch fühlte ich durch und durch, wie er das Alles war und lebte, was er darstellte.«

Damals traten Jffland und Devrient zu gleicher Zeit in Kogebue's »Menschenhaß und Reue« auf. Der junge Holtei sah ihr Spiel, fand es befangen und schreibt darüber: »Jffland war als Bittermann außerordentlich; überreich, vielleicht zu reich an unzähligen Nüancen, mit denen er diese an und für sich schon sehr ergögliche Kogebue'sche Figur auszustatten wußte. Devrient mit seinem Peter gerieth in eine forcirte Komik, die seinem edlen Naturel eigentlich zuwider war, nach der er jedoch immer zu greifen pflegte, wenn er in niedrigen Possen wirken, oder auch eine feinere Rolle aus was immer für Gründen in dies Gebiet ziehen wollte; sein Pumpernickel, sein Schneider Kakadu waren dergleichen seltsame Mischungen, wo aus einer gemachten, wirklich unnatürlichen Frage plötzlich der wunderbarste Genius hervorblitzte, so daß man gar nicht begriff, wie der in diese Maske gerathen war . . .« Dagegen hielt Jfflands Lorenz Kindlein den Vergleich mit Devrients »Armem Poeten« in keiner Weise aus — »eine von den Rollen, die nie mehr auf Erden dargestellt werden können, wie Devrient sie darstellte . . . Jffland traf den schlichten, zum Herzen sprechenden Ton nicht, den Devrient mitbrachte, und den er erst suchen mußte. Hochachtungsvolles Schweigen des überfüllten Hauses

begleitete Jfflands Bemühungen, während bei Devrient die Leute gelacht, geweint, geschluchzt, geraselt hatten . . . «

Dies Gastspiel Jfflands in Breslau ward für Meister Ludwig bedeutsam. Jffland fühlte schon seinen nahen Tod — und dachte edel und neidlos genug, für seinen würdigen Ersatz auf der Berliner Bühne zu sorgen. Und wer vermochte würdiger ihn zu ersetzen, als Ludwig Devrient? So lud er diesen zu einem Gastspiel in seiner Vaterstadt Berlin ein. Diese hatte den verlorenen Sohn nicht wieder gesehen, seit er Komödiant geworden war. Sein erstes Auftreten als Hayfisch in Kosebue's possenhaftem Lustspiel »Das Strandrecht«, hatte den glänzendsten Erfolg und führte zum Engagement — und zur Versöhnung mit Vater und Geschwistern.

Am 15. September 1814 starb Meister Jffland. Ende März 1815 debütierte Meister Ludwig in Berlin als Franz Moor. Zelter berichtet darüber am 31. März an Goethe:

»Endlich will ich nur noch sagen, daß wir an Herrn Devrient einen neuen Schauspieler aus Breslau akquirirt haben, der alle Pferde reitet. Er hat sein Debüt mit Franz Moor angetreten und Dienstag wird er den Schneider Fips spielen. Diesen Franz spielte er wechselsweise pathetisch und leidenschaftlich; er spricht nicht schlecht, doch ohne Klang; seine Figur ist nicht unangenehm, doch nicht anziehend. Dies soll jedoch kein Urtheil über den ganzen Mann sein, dem ein sehr günstiger Ruf voranging; vielmehr habe ich nur zwei Akte von den Räuubern gesehen. In Breslau hält man ihn weit über Jffland, mit dem er allerdings zu vergleichen ist, da es mir vorkommt, als wenn Naturel und Studium und Uebung in Jffland sich in gewissen Rollen wunderbar vereinigt zusammengefunden hätten.«

Wie ganz anders — wie glänzend lautet Zelters Kritik über Ludwig Devrient schon im nächsten Theater-Bericht an Goethe!

Meister Ludwig erhielt in Berlin anfangs eine Jahresgage von 1600 Thaler, die mit der Zeit auf 2600 Thaler

stieg. Mad. Devrient wurde — und das war ihres Gatten Hauptbedingung für seinen Berliner Kontrakt — gleichfalls engagirt, mit jährlich 800 Thalern.

Bald nach seiner Ankunft in Breslau hatte unser Künstler die junge hübsche Schauspielerin Schaffner geheirathet. Sie war Anfängerin und ohne großes Talent, bildete sich aber unter des Gatten Leitung zu einer tüchtigen routinirten Liebhaberin aus. Aber die Ehe war, nachdem der Rausch der Leidenschaft verslogen war, keine glückliche und wurde schon 1819 getrennt. Man konnte sich auch kaum ein Paar mit entgegengesetzteren Charakteren, Neigungen und Leidenschaften denken.

Er — durch und durch genial, leichtlebig, leichtsinnig, gern lustig im Kreise froher Zecher, Nachtschwärmer, freigebig, verschwenderisch, im praktischen Leben sein Leben lang ein Kind, nie ohne Schulden, glühend für seine Kunst und die Bühne, — die originellste, bizarrste Erscheinung in der ganzen Theatergeschichte, ein Feuergeist, sich selber verzehrend in der eigenen Glut, im fieberhaften Schaffen, — von Hause aus eine edle hochherzige Natur, aber längst zerfallen mit sich selbst . . .

Sie — überaus prosaisch, verständig, hausmütterlich, haushälterisch, stets sorgenvoll und bedrückt, in der Kunst und der Bühne nur die freundlich nährenden milchende Kuh sehend . . .

Ja, im Grunde haßte Mad. Devrient sogar das Komödienpiel und schämte sich dessen. Als sie nach der Trennung von Devrient Herrn Komitsch, Mitglied des Orchesters, geheirathet hatte und Kinder über Kinder bekam, ging ihr ganzes Bestreben dahin, diesen zu verbergen, daß ihre Mutter Komödien spiele. Wie sie sich für diese »Würmer« — Amalie Wolffs Lieblingsausdruck — die Groschen am Munde und an der Toilette absparte, habe ich schon an anderer Stelle erzählt.

Feuer und Wasser paßten nicht zusammen. Sie gingen also friedlich auseinander. Unbegreiflich war mir jungem Dinge immer, daß Herr Devrient und Mad. Komitsch auf

der Bühne so unbefangen mit einander spielen und verkehren konnten. Meister Ludwig begegnete seiner geschiedenen Frau stets mit größter Zuvorkommenheit, Höflichkeit und Hochachtung.

Fast hätte dieser geniale, dämonisch anziehende, unglückliche Kollege meinem jungen unerfahrenen Herzen gefährlich werden können. Ich bewunderte — ich liebte ja vom ersten Sehen an den großen bezaubernden und ergreifenden Menschen-darsteller. Und er stieg von seiner Alles überragenden Kunst-höhe so freundlich zu der kleinen Anfängerin hernieder und wurde ihr »guter Kamerad«. Er kam oft zu der Mutter und mir ins Haus und studirte mir die »Nachtwandlerin« ein — freundlich und unverdrossen. Er zeichnete mich bei jeder Gelegenheit aus, machte mir in aller Form den Hof und neckte sich gern mit mir. Von solchen reizend schalkhaften Neckereien hier nur ein Zug:

Nach dem »Räthchen von Heilbronn« erhielt ich einen geistreichen und für mich sehr schmeichelhaften Brief, anonym wie die meisten solcher Huldigungen. Der Brief konnte offenbar nur von einem hochgebildeten und begeisterten Verehrer der Kunst herrühren; es waren keine leeren Schmeicheleien, es waren wirkliche Gedanken in demselben enthalten. Auch Devrients »Gottschalk« erwähnte der Anonymus in der wärmsten Weise. Dies veranlaßte mich, mit Devrient über die Sache zu sprechen, da ich wirklich neugierig war, zu erfahren, wer der Verfasser dieses Briefes sei. Ich zeigte ihm denselben während der nächsten Probe. Um seine Mundwinkel zuckte es halb gerührt, halb ironisch: »Ich werde den Thäter und den — Verehrer zu ermitteln suchen!«

Einige Tage darauf ging ich aus, einen Besuch zu machen. Ich hatte mich recht kokett angezogen. Ich trug ein Kleid von weißem Linon, eine himmelblaue Schärpe, ein pariser Hütchen und war recht mit mir zufrieden. Da sehe ich, wie Devrient von der andern Seite der Straße in Begleitung eines jugend-

lichen Herrn auf mich zukommt. Er tritt mir in den Weg, grüßt mit Grandezza, sein Begleiter sehr schüchtern, und Devrient spricht: »Hier habe ich die Ehre, Ihnen den Brieffschreiber vorzustellen.« Ich werfe einen flüchtigen Blick auf den sehr vornehm aussehenden, schlanken Fremden und erröthe. Der Herr erröthet ebenfalls und Keiner vermag ein Wort zu sagen. Devrient lacht wie ein Kobold und, ehe noch der Fremde seine Verlegenheit überwunden hat, zieht er ihn fort und Beide verschwinden. — Bei der ersten Gelegenheit frage ich Devrient natürlich: »Wie heißt der Herr und weshalb stellten Sie ihn nicht meiner Mutter vor? Ich würde mich gerne überzeugen, ob er auch so fesselnd spricht, wie er schreibt!«

»Lassen Sie ihn stumm und fern,« versetzte Devrient pathetisch, »für seine Ruhe ist es besser, er flieht die Sirene!«

»Ja, was geht Sie denn seine Ruhe an?« erwiderte ich empfindlich. »Mir gefiel er sehr gut, ich möchte ihn kennen lernen.«

»Schon abgereist,« antwortete Devrient. »War nur kurze Zeit in Berlin anwesend. Hören werden Sie seinen Namen wohl noch öfter; er hat ein bedeutendes Talent für edle Dichtung.«

»Nun, wie heißt er denn?«

»Graf Platen,« versetzte Devrient kurz und eilte davon.

Er hat mich noch oft mit dem entschwundenen Anbeter geneckt, dessen Name allerdings bald ganz Deutschland mit seinem Ruhme erfüllen sollte und von dem damals bereits Gaselen, Lyrische Gedichte, Vermischte Schriften und »Der gläserne Pantoffel« erschienen waren. Jenen Brief habe ich später einem Autographensammler geschenkt. Ich weiß heute noch nicht, ob jener Fremde der echte Brieffschreiber und der wahre Graf Platen war — oder ob es Meister Ludwig gefiel: uns Beide durch einen plötzlichen Einfall seiner Laune zu frapieren und zu mystifiziren.

Erst als Meister Ludwigs Huldigungen gegen meine kleine Person zu auffallend wurden und Freunde die Mutter und mich vor diesem armen kranken charakterlosen Manne und hinsterbenden Künstler warnten, zogen wir uns vorsichtig von diesem Verehrer zurück . . . und der Unglückliche fiel in die Neze einer jungen hübschen Tänzerin: Olle. Brandes. Sie drängte sich als Schülerin an ihn, um zum Schauspiel überzutreten, und brachte es wirklich dahin, daß er sie heirathete und für die Bühne ausbildete. Sie beherrschte ihn vollständig und wußte es sogar durchzusetzen, daß er ihr meine liebste — meine beste Rolle einstudirte: Das Käthchen von Heilbronn! Welche Thränen hat es mich gekostet, als Ludwig Devrient auch den Grafen Brühl für dies Debüt gewonnen hatte und auf dem Theaterzettel stand: Käthchen Mad. Devrient!

Aber das Publikum war gerecht. Es nahm das neue, völlig talentlose Käthchen so kühl — ja, so ablehnend auf, daß es bei diesem einen Debüt blieb und ich die geliebte Rolle sogleich wieder erhielt. Mad. Devrient betrat nie wieder die Bühne, wußte aber im alltäglichen Leben sehr ihre Rolle zu spielen. Sie machte dem armen Manne das eigene Haus bald so sehr verhaßt, daß er es so viel wie möglich mied und seine Tage und Nächte fast ganz in der Weinstube von Lutter und Wegener und in ganz obskuren Kneipen zubrachte — hinter der Flasche brütend in einem Winkel sitzend, bis lustige Gesellschaft ihn aufstörte.

Mir ging Ludwig Devrient seit der Zeit verlegen — scheu aus dem Wege. Sein Gewissen sagte ihm: daß er nicht als guter ehrlicher Kamerad an mir gehandelt hatte, als mich seine talentlose Frau zu verdrängen suchte. Es that mir damals sehr weh und schmerzt mich auch heute noch, daß jene Schatten in unser einst so harmlos trauliches Leben fielen.

Lutter und Wegener! Diese Weinstube ist durch Ludwig Devrient und dessen lustige Tafelrunde berühmt geworden — bis auf den heutigen Tag. Jägerstraße Nr. 20, Ecke des

Gensdarmenmarktes, mit dem Blick auf das Schauspielhaus, in einem räucherigen Eckzimmer kam diese originelle Trinkbrüderschaft täglich und nächtlich zusammen an einer bestimmten Kneiptafel. Deren Beherrscher waren in erster Linie: Ludwig Devrient und der genialische Kammergerichtsrath Kallot-Hoffmann — der gespenstische Dichter der »Phantasiestücke« — des »Kater Murr« und der »Elizire des Teufels«. Dessen übersprudelnder beißender Witz, ausschweifende Phantasie, imponirender Geist und reiches Wissen wußten Ludwig Devrient unlöslich zu fesseln. C. L. A. Hoffmann war sein Abgott und sein Dämon zugleich. Gemeinsam opferten sie dem Gott Bacchus Gesundheit und Lebensglück. Devrient inspirirte den Karikaturen-Zeichner und Gespenster-Seher durch sein unnachahmliches Mienenspiel zu immer neuen geistreichen Figuren seiner Zeichnungen, Phantasiestücke und Novellen — — und Hoffmann warf durch ein blitzendes Wort in Meister Ludwigs Seele den Funken zu einer neuen genialen Menschendarstellung auf der Bühne — verführte ihn aber auch hin und wieder zu einer krankhaften Menschenfrage.

Hoffmanns böse spitzige in ganz Berlin gefürchtete Junge wußte diesen Stammtisch und diese Stammecke von neugierigen Eindringlingen frei zu halten. Die zweiten Ehrenplätze nahmen hier ein der hyperoriginelle schlesische Baron Ferdinand von L., der durch seine geistreiche Sonderbarkeit einst sogar den alten Goethe im Bade Nauchstedt zu fesseln wußte, und ein Hauptmann a. D., berühmt und berüchtigt durch seinen echten kaustischen Berliner Witz, seine Potsdamer und Kalauer. Dann saßen und tranken hier Devrients jüngere Kollegen: Rebenstein, Wauer, Stich, Blume und der schöne talentvolle Lombard — und dieser trank sich hier sogar zu Tode. Die Einen sagten: aus Ehrgeiz, mit Meister Ludwig trinken zu können! — Die Anderen: um im Wein eine unglückliche Liebe zu vergessen. Zu den hospitirenden Trinkgästen gehörten: Kapellmeister Himmel, ein bodenloses Weinsäß, — der ritterliche Serapions-

bruder Baron de la Motte Fouqué, — der exzentrische Dichter und wüste Trinker Dietrich Christian Grabbe, begabt mit der ungeheuerlichsten Phantasie — und hin und wieder auch der junge Student Harry Heine.

Eine Feststunde war es für diese Tafelrunde, wenn Meister Ludwig in stiller Nacht dem ausgewählten Kreise eine Lieblingsrolle vorlas, wie er sie für sein Leben gern auf der Bühne gespielt hätte: so den Mephisto und den Jago im »Othello«. Es sollte ihm nicht vergönnt werden, diese echt Devrientschen Meisterleistungen vor einem Theater-Publikum zu verkörpern. Nur Hoffmanns Karikaturenstift und später der junge Maler Silbebrandt haben uns einzelne dieser Kunstgebilde, wie sie sich in den Mienen des Vorlesers abspiegelten, aufbewahrt.

Devrient war überhaupt ein Meister im Lesen. War er gut aufgelegt, so las er seine Rolle oft schon in der ersten Leseprobe besser, als er sie später auf der Bühne sprach, — uns Alle zu lautester Bewunderung hinreißend. Oder er nahm im engen Kreise und in animirter Stimmung das erste beste Buch zur Hand und — vor den Augen der Zuhörer verkörperten sich die handelnden Personen zu Fleisch und Blut und wahrstem Leben. Selbst als er einst im heftigsten Fieber dalag und sein Freund Hoffmann ihn besuchte, griff er plötzlich nach dem Tristan Shandy auf dem Tische vor seinem Bett und zeigte auf das Hogart'sche Titellupfer und las die betreffende Stelle: wo der Pfarrer das Kind hält! — mit herabhängender Unterlippe, daß der jubelnde Zuhörer nicht nur Se. Ehrwürden hörte, sondern auch leibhaftig vor sich sah.

Aus der Weinstube von Lutter und Wegener stammen auch zwei geflügelte Worte, die jeder meiner Leser kennt, von denen aber die wenigsten wissen, daß sie zuerst dem sprudelnden Munde Ludwig Devrients entflohen.

Als der Weinkellner ihm einst eine fatale Rechnung für Getrunkenes übergab, rief Meister Ludwig im Tone König Philipps von Spanien mit Pathos aus:

»Der Knabe

Don Karl fängt an mir fürchterlich zu werden!«

Und eines Abends, als er den Fallstaff in »König Heinrich IV.« gespielt hatte und champagnerdurstig bei Lutter und Wegener eintrat, fuhr er mit der Stimme Meister Johns den verdutzten Kellner an:

»Gib mir ein Glas Sekt, Schurke!

Ist keine Tugend mehr auf Erden?»

Seit jener Stunde verstand man bei Lutter und Wegener unter »Sekt« nicht den spanischen Wein, der diesen Namen führt, sondern Champagner. Bald hatte Berlin diesen Namen adoptirt — dann die Welt der deutschen Zunge.

Gar oft hat der wenig fürchterliche Knabe Don Karl aber nicht gewagt, dem Meister Ludwig eine Weinrechnung zu präsentiren, denn einmal, als diese zu einer »fürchterlichen« Höhe angewachsen war, nahm Devrient dies übel und — blieb einfach fort aus der Stammkneipe, sich anderswo seinen Sekt suchend . . . Aber mit Meister Ludwig war der Hauptanziehungspunkt von Lutter und Wegener verschwunden. Auch die übrigen Stammgäste und neugierigen Fremdlinge blieben fort — bis Lutter und Wegener feierlich bei Devrient erschienen, ihm die quittirte Rechnung überreichten und gelobten, es auch nie wieder zu thun! Da kam auch der durstige Meister John mit der ganzen durstigen Stammtafel wieder und aufs Neue sprudelten Sekt und Wit in Strömen.

Bei Lutter und Wegener — d. h. beim Wein — waren Devrient und Hoffmann fast immer zu finden, wenn sie nicht im Schauspielhause oder auf dem Kammergericht zu thun hatten. Schon Mittags gleich nach der Probe fingen die schweren Sitzungen an und endeten erst, wenn es die höchste Zeit für Meister Ludwig war, zum Ankleiden in das nahe Schauspielhaus hinüber zu eilen. Oft mußte er sogar von dem Garde-robier geholt und wie ein Kind angekleidet und auf die Bühne geschoben werden. Aber stand er taumelnd vor den Lampen —

so war er wie elektrifizirt! Flugs erhaschte er das Stichwort — sein Auge bligte auf . . . und er spielte wie ein Gott — oder wie ein Dämon: Alles bezaubernd — Alles mit sich fortreißend — nicht am Wenigsten seine Mitspieler.

Schon in Breslau war er einst so voll süßen Weines, daß er als Rochus Pumpernickel aufs Pferd gehoben werden mußte . . . aber lachend und lallend immer wieder herabfiel . . . bis das Orchester das Ritornell anstimmt, unter dem Rochus auf die Bühne reiten muß . . . Da war der Rausch wie verweht, und Pumpernickel spielte mit einer Laune und hochkomischen Verve, wie noch nie!

Abends nach dem Theater wurden dann die Sitzungen bei Lutter und Wegener fortgesetzt — bis in den Morgen hinein.

Hatten der Theaterdiener Jäger oder der Bote vom Kammergericht an Devrient oder Hoffmann eine Bestellung zu machen, so gingen sie nicht in deren Wohnung, sondern zu Lutter und Wegener — und selten vergebens. Wollte Meister Ludwig — als sein Freund Hoffmann nicht mehr bei ihm war — bei unbequemen Proben sich mal vor dem alten Jäger verstecken, so schlüpfte er in sein buen retiro — ein heimliches Hinterstübchen bei einem Materialwaarenhändler, Ecke der Schützen- und Markgrafenstraße, der auch ein gutes Glas Wein führte und seinen berühmten Gast wie ein Cerberus vor Meister Jäger und selbst vor der scharfzüngigen Mad. Devrient zu bewachen wußte.

Als Freund Hoffmann nicht mehr mit seinem Ludwig bei Lutter und Wegener becherte und elektrische Geistesfunken sprühte — als er am 24. Juli 1822 für immer verstummt und für immer gegangen war . . . da war von jenem genialischen weinseligen Leben und Treiben an der berühmten Stammtafel die poetische Blume verduftet — der prickelnde geistige Sekt-Schaum versprüht . . . Uebrig blieb nichts als — gemeiner Fusel . . .

Es wird erzählt, daß Meister Ludwig, nachdem er einst in stiller Nacht lange einsam hinter der Flasche in seiner Ecke

bei Lutter und Wegener gebrütet hatte, so von Sehnsucht nach dem vorangegangenen Freunde ergriffen wurde, daß er zwei Flaschen Champagner in die Taschen steckte und hinaus wanderte auf den nächtlichen Friedhof vor dem Halleschen Thor und dort auf Hoffmanns Grabe Stunde auf Stunde saß und dem todtten Bruder Glas auf Glas zutrank und mit ihm in der alten wunderlichen lustigen Sprache lange dämonische Geistergespräche führte und sich selber mit der Stimme seines Hoffmann Antwort gab und trank und lachte und weinte . . . bis ihn am Morgen der Todtengräber auf Hoffmanns Grabe in Starrkrämpfen fand . . .

Ach, es fehlte dem armen Meister Ludwig am Morgen nach wild durchschwärmter Nacht auch nicht an moralischem Jammer: wo er sich einen »schlechten Kerl« nannte und bitten- den und warnenden Freunden gelobte: das verfluchte Trinken zu lassen und ein solider Mensch und Künstler zu werden, wie Andere . . .

Aber er konnte es schon längst nicht mehr lassen. Er mußte trinken, um spielen — um leben zu können. Er mußte seine stumpfen Nerven durch den stärksten Arrac immer aufs Neue — immer kräftiger anstacheln zu einem künstlichen Scheinleben. Man sagte: er tränke Morgens nüchtern schon ein großes Glas Arrac und ließe sich dann elektrifizieren — zur Kräftigung für die Probe — und Abends vor jedem Auftreten müsse Rum ihm aufs Neue Muskel- und Nervenkraft für jede Scene anlügen . . .

Damit stimmt, was Genast von Meister Ludwigs letztem Gastspiel in Weimar — Ende 1830, also zwei Jahre vor seinem Tode — schreibt:

»Wir führten mit Devrient ein sehr bewegtes Leben und jeden Morgen ging es im Verein mit Laroche, Durand und einigen jüngeren Mitgliedern in die besten Weinstuben. Der alten Berliner Zeiten bei Lutter und Wegener wurde vielfach gedacht und nur bedauert, daß drei Blätter von dem seltenen

Kleeblatt sich getrennt hatten. Da der Oberhofmarschall Devrients Leidenschaft kannte, stand jeden Abend in seiner Garderobe eine Flasche feiner Rothwein und eine Flasche Champagner zu seiner Disposition; aber das genügte leider meinem Devrient nicht, denn er war gewohnt, während der Vorstellung Rum zu trinken. Dieser wurde jedoch auf Befehl des Oberhofmarschalls unter keiner Bedingung verabreicht. Durand und Caroché als Regisseure hatten darüber zu wachen. In der Vorstellung der »Drillinge« trat ich in seine Garderobe und fand ihn ganz exaltirt; er stürzte auf mich zu und rief: »Die da, Caroché und Durand, wollen mir keinen Rum geben!« — »Aber, lieber Onkel« — erwiderte ich — »der Oberhofmarschall hat es ihnen streng verboten!« — »Junge« — schrie er — »Du kennst meine Natur. Wenn Du mir nicht ein Glas Rum verschaffst, bin ich verloren und kann nicht weiter spielen.« — Ich setzte mich demnach über alle Bedenklichkeiten hinweg, holte ihm auf eigene Gefahr das Verlangte und er spielte seinen Ferdinand vortrefflich zu Ende. Leider war er schon so entnervt, daß er solcher Reizmittel bedurfte, um sich auf der Höhe zu halten. Wie viel er in den vier Jahren, daß ich ihn nicht gesehen, an Kraft verloren hatte, trat besonders in der Darstellung des Bear hervor. Daß er trotzdem der große Devrient war und ungeheures Furore in all seinen Darstellungen machte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.«

. . . Und es ging mit der bürgerlichen und künstlerischen Lebenskraft des unglücklichen Ludwig immer schneller bergab. Seine Hände waren von Gicht gekrümmt, so daß er die Finger nicht bewegen konnte und auf dies seine Gestenspiel verzichten mußte. Nur mit Mühe konnte der Garderobier ihm Handschuhe anzwängen. Die kranken Nerven zogen oft die Handgelenke ganz krumm und verzerrten seine Mienen. Ein immer wachsendes Unterleibsleiden brach seine Haltung und gab seinem Gange etwas Schleppeendes. Sein Organ wurde matt. Dabei wuchs sein Gedächtnismangel in erschreckender Weise. Er, der

in seiner besten Zeit so sicher memorirt hatte, daß er dem Souffleur das Wort verbot und ihm dennoch kein Wort — keine Silbe fehlte . . . er warf oft die Verse hant durcheinander und sprach ganz andere Worte als der Dichter . . .

War Meister Ludwig auch nur noch ein Schatten seiner selbst — so war er doch immer noch ein großer imponirender Schatten, der durch ein Wort — einen Blick — eine Geste unwiderstehlich zu zünden und ein ganzes volles Haus zu begeisterten Beifall fortzureißen wußte . . . Ein Schatten einstiger und einziger Künstlergröße, der es wagen durfte, noch 1830 in den bedeutendsten Rollen im Burgtheater vor das verwöhnte und streng kritische Wiener Publikum zu treten . . . und siegreich!

Aus jenen — letzten Tagen liegen uns charakteristische Urtheile von Zelter und Goethe über unsern Künstler vor.

Ende 1830 schreibt Zelter an Goethe über Devrients Gasspiel in Weimar, mit Bezug auf Goethe's Enkel Wolfgang:

»So soll denn auch Wölschen als Sekundus gelobt sein, da er unsern Schewa heraussuchen helfen, dessen Shylock und König Lear das Tüchtigste war, das mir in der Art vorgekommen ist. Das sind 20 Jahre her. Jetzt kommt er mir vor wie eine zerstörte Ritterburg — oder gar wie eine Leiche, die im Spiritus verfault ist.«

Darauf antwortet Goethe am 4. Januar 1831:

»Devrient hat den Vortheil, daß er ein merkwürdiges Individuum ist; freilich jetzt in Trümmern, doch immer noch respektabel; und so läßt er die Ahnung, was er war, entstehen, anzüglich für einen Jeden, der etwas dergleichen noch fühlen kann. Was haben wir nicht um alte Burgen herumgesehen, um ihnen künstlerische Ansichten abzugewinnen!«

Drei Tage später fährt Zelter fort:

»Das ist der Vortheil, den ein wohlgezogenes kennerisches Publikum gewährt, indem es die Blüte an der konsumirten Frucht zurückkennt, und so ist der gute Devrient einmal an

seinen Ort gekommen. Er steht bei mir in so gutem Andenken, daß mir die Thränen entfallen, wenn ich ihn jetzt sehe, wie das Gefühl eines im See untergegangenen Freundes . . . So komme ich« — (nach der ersten Shylock-Darstellung Devrients in Berlin 1815) — »von Durst und Sommerhize verzehrt, eines Nachmittags zu Jagor ins Gasthaus . . . finde unsern Devrient solissimo hinter einem Tisch und bei einer eben geleerten Champagnerflasche. Meine Freude war keine kleine. Ich setzte mich sogleich zu ihm und zähle ihm seinen Juden Shylock an den Fingern her, lasse mehr Wein geben und kann nicht enden, ihm meine Freude auf den Tisch zu schütten. Endlich kommt der Wein. — »Noch ein reines Glas!« — Auch das wird noch gebracht — und als ich mit ihm anstoßen will, ist Dir der Kerl eingeschlafen und schnarcht wie ein Mops . . . Was unglaublich ist: Fleck (als Wallenstein) und Devrient sprachen am andern Ort über ihre Rollen und das Stück wie gewanderte Schneidergesellen . . .«

So konnte Devrient auch keinen Brief schreiben, der sich über das Gewöhnliche erhob. — Lessing sagt: »Ein Genie braucht eben mancherlei nicht zu wissen, was alle Welt weiß!«

Flecks und Devrients Genie und Inspiration erstreckten sich eben nur auf die Menschendarstellung und Belebung und Verkörperung des gesprochenen fremden Wortes.

Auch Fleck liebte sehr die Weinstuben und vergaß dort in lustiger Gesellschaft gern den Anfang der Vorstellung. Wenn er dann geholt wurde, war er schlechter Laune und spielte mittelmäßig. Das war bei Ludwig Devrient nie der Fall.

Leider war Berlin für Meister Ludwig zuletzt kein solcher Ort mehr, der »die Blüte an der konsumirten Frucht zurück-erkennt.« Als Devrient-Buttler in den Piccolomini 1831 einige Mal stecken blieb, da — — zischten die Berliner über den armen alten gebrochenen — einst vergötterten Liebling . . . Bei der nächsten Vorstellung spielte ein jüngerer Schauspieler

— der selbst an die Buttler-Ruine Devrients nicht schuhhoch hinanreichte — den Buttler und wurde — jubelnd applaudirt.

Meister Ludwig mußte in Berlin erleben: daß Moritz Rott in seinen besten Rollen Triumphe feierte . . . An solchen Abenden fand man ihn einsam hinter seiner Flasche sitzend und oft weinend wie ein Kind . . .

Ja, wie ein Kind! Er war von Kindheit an im alltäglichen Leben ein liebes gutes schwaches Kind und blieb es bis zu seinem Tode. Ein Kind in allen praktischen Dingen, wirtschaftete er leichtsinnig mit seinem Gelde — mit seiner Gesundheit — mit seinem Talente! Wie oft hat König Friedrich Wilhelm III. für dies große verschwenderische Kind Schulden bezahlt!

In Gesellschaften war dieser Meister der Rede oft so verlegen, wie ein Kind, daß er nur abgebrochene Worte hervorzustammeln vermochte.

Und gutmüthig wie ein Kind! Davon weiß Junt noch aus der Naumburg-Geraer Wanderzeit unseres Künstlers eine hübsche Anekdote zu erzählen. — Für einen unbedeutenden Kollegen, der bei seinem Benefiz dem Namen »Herzberg« mit Recht eine größere Zugkraft zutraute, als seinem eigenen, hatte Ludwig Devrient sich als Benefiziant auf dem Theaterzettel genannt. Mit bestem Kassenerfolge. In rührender Dankbarkeit hinterließ der durchgehende Benefiziant dem guten Herzberg für seinen geliebten Namen als Andenken seine beste schwarze — Hose, da er gesehen, daß der Kollege dieses nützlichen Kleidungsstückes am Meisten benötigte. Angethan mit diesem neuen Schmuck und einem noch wohlerhaltenen eigenen Frack, erschien Devrient bald darauf unter den staunenden Kameraden. So gleich redet ihn ein Familienvater im schäbigsten Kostüm an: »Ach, Herzberg, Ihr müßt mir einen großen Gefallen thun! Ich bin total abgebrannt, meine einzige Hoffnung ist auf einige fette Patzen für mein Neugebornes gerichtet. In diesem Kostüm kann ich aber unmöglich Gevatterbitten gehen, noch als Kind«

taufsvater figuriren. Borgt mir daher freundlichst Euren schönen schwarzen Anzug auf wenige Tage . . . «

Devrient that es sogleich — der Kindtaufsvater ging mit den Pothengeldern und so und so vielen Schulden durch . . . und im Lone Wallensteins schloß Devrient gewöhnlich seine lustige kleine Geschichte:

»Und Frack und Hosen sah man niemals wieder!«

Als Devrient 1809 in Leipzig zum zweiten Mal durchbrannte und sein Kollege Frank ihn zur Post begleitete, nahm er diesem beim Abfahren des Wagens schnell und mit Lachen seine schöne neue Pelzmütze vom Kopf und warf ihm dafür als Andenken seinen alten schäbigen Hut zu . . .

Erst nach neun Jahren trafen sich beide Freunde bei einem Gastspiel des berühmten Devrient in Bromberg wieder. Meister Ludwig mochte es dem engagementslosen Kollegen wohl ansehen, daß er im Leben und in der Kunst weniger Glück gehabt hatte, als er selber. Denn Frank erzählt: »Er war herzlich erfreut, mich wieder zu sehen, fragte mich sogleich, ob ich etwa Geld brauche, und da ich dies bejahte, winkte er mir, führte mich hinaus in den Hof, griff mit kindischer Freude in die Brusttasche und reichte mir 50 preußische Thaler mit den Worten: Für Deine Pelzmütze!«

In demselben Jahre schenkte er bei einem Gastspiel in Danzig seine ganze Benefizeinnahme — über 300 Thaler — einem unglücklichen verarmten Kollegen mit starker Familie.

Daß diese Gutmüthigkeit des großen Kindes in Geldsachen zu kindischem Leichtsinne ausartete, ersieht man aus einem kleinen Charakterzuge, den Holtei uns aus Devrients Breslauer Zeit überliefert hat.

Es ist Sonnabend Nachmittag und Devrient liegt halb-schlummernd auf dem Sopha. Da bringt der Theaterdiener Fehner für das Künstlerpaar Devrient die Wochengage in blanken Thalern. Die Frau ist nicht zu Hause und Meister

Ludwig sagt träge: »Zechner, legt's nur dort in die Ofenröhre!« — Diesen Gagentag kannten aber die Bettler sehr gut und sie wußten es auch abzupassen: wann der gute Herr Devrient allein zu Hause war! Also erscheint bald nach Zechner der erste Bettler. Devrient, ohne sich vom Sopha zu erheben, sagt: »Dort in der Ofenröhre liegt Geld, nehmt Euch ein Stück — aber ja nicht mehr!« So erhalten denn nach und nach alle Bettler die Erlaubniß, sich »ein Stück« zu nehmen und als dann die arme sparsame Mad. Devrient nach Hause kommt... wie viel »Stück« Thaler sie wohl noch gefunden hat?

Aber dies gutmüthige leichtsinnige Kind konnte doch auch zuweilen leidenschaftlich aufbrausen — bis zum Jähzorn! So prügelte er in Leipzig einen mißgünstigen Kritikus und in Breslau dessen nicht weniger feindseligen Kollegen, den Dr. jur. Grattenauer, eigenhändig durch und wollte in Dessau seinen Freund Frank gar mit einem Messer erstechen, als dieser ihn einst bald nach dem Tode seiner Frau aus dem Nachmittagschlummer im unartigen Scherze durch ein Sterbelied der singenden Chorschüler wecken ließ.

Gegen uns Berliner Kollegen war Meister Ludwig stets der lebenswürdigste, gefälligste Kamerad. Nur Mad. Stich-Krelinger haßte er als »Kage — Kage — Kage — ze — ze.« Eine solche Scene in der Hauptprobe von Raupachs Raphaele habe ich schon in dem Kapitel: »Eine aufrichtige Gegnerin« geschildert.

In den letzten Jahren sorgte der gute Kollege Weiß wahrhaft väterlich für dies arme große hilflose Kind, verwaltete Devrients Kasse und schützte ihn nach Kräften vor der Despotie der jungen schönen gefallsüchtigen — Mad. Devrient. Weiß hatte auch so viel Einfluß auf ihn, daß Devrient sich an den Tagen vor großen schweren Rollen einschloß, um seine Kräfte zu schonen und sich nicht zu zerstreuen. Aber die gefährliche Flasche wußte selbst Weiß nicht aus dieser Klausur zu verbannen. Abends holte er den armen Kollegen dann ab und brachte ihn sicher in die Garderobe...

Aber zu spät — zu spät! Die Ruine war vom Sturm des Lebens und der Leidenschaften schon zu tief unterwühlt — sie mußte unrettbar zusammenstürzen.

Das fühlte Meister Ludwig selber wohl am Schmerzlichsten am Abend des 2. April 1828, als er in Berlin zum ersten Mal König Richard III. spielen durfte!

Wie hatte er Jahre lang danach gelehzt — gerungen: dies sein höchstes Ideal einer Künstleraufgabe — diesen furchtbarsten gigantischen Charakter Shakespeare's auf der Berliner Bühne verkörpern zu dürfen! Graf Brühl — wohl in schonender Rücksicht auf die schwindenden Körperkräfte Devrients — hatte ihm nie diese Rolle anvertrauen wollen, wie er ja auch nie seinen Bitten nachgab, den Mephisto und den Jago zu spielen. Erst als Graf Brühl theatermüde und verstimmt sich 1828 von den Geschäften zurückzog, kam »Richard III.« aufs Repertoire . . . und der heißersehnte Abend der Darstellung für Devrient . . .

Zu spät! Zu spät! Des Künstlers physische Kräfte waren dieser Riesenaufgabe nicht mehr gewachsen. Nur in einzelnen Szenen erreichte er das gewaltige Charakterbild, das seiner schaffenden Seele vorschwebte . . . und in diesen Szenen wirkte er auch wahrhaft erschütternd — überwältigend auf das tief bewegte Publikum, das dem alten Lieblinge mal wieder in alter Liebe und Begeisterung zujubelte . . . Aber er selber fühlte nur zu gut und tiefschmerzlich: Wie ganz anders hättest Du diesen Richard darstellen können, wenn Du Dein armes Leben nicht so grausam zerstört hättest!

Zum letzten Mal spielte ich mit Meister Ludwig zusammen in Raupachs »Royalisten« — im Frühling 1829, kurz vor meinem Scheiden von der Berliner Bühne. Sein Cromwell war eine großartige Leistung.

Drei Jahre später warf eine zehrende Krankheit den Künstler aufs Krankenlager. Seine Kraft war erschöpft. In der Rolle des Kanzlers Flessel, derselben, die ihn einst für

immer der Bühne wiedergegeben hatte, war er zuletzt am 28. Oktober vor die Berliner getreten. Durch die Stadt lief die Trauerkunde: Meister Ludwig liegt im Sterben . . .

Aber noch einmal flackerte die alte Kunstliebe und Kunstbegeisterung in dem gebrochenen Körper auf — so mächtig, daß sie auch dem müden Leibe noch für eine kurze Frist Kraft gab. Devrient wollte — konnte wieder spielen. Am 1. December 1832 schleppte er sich auf die Bühne — und spielte den Schewa, wie nur Ludwig Devrient ihn spielte . . . Wer einmal die zornigen, schrillen Fisteltöne des Juden Schewa von Devrient gehört hat — bei ihnen zusammenschauert ist . . . der wird mir Recht geben. Athemlos — mit wehmüthigem, ernstem Schweigen folgte das volle Haus der erschütternden Leistung . . . Der Vorhang fiel, und Ludwig Devrient, der Wiedererstandene, wurde stürmisch gerufen . . . Er wankte vor und dankte mit zitternder Stimme und erloschenen Augen für diese beglückende Theilnahme und sprach von seiner Freude, wieder vor seinen Gönnern auf der Bühne zu stehen — und von der Hoffnung auf ein neues, frisches Leben und Blühen und Wachsen seiner Kunst . . . Aber er glaubte selber nicht an diese Worte — an diese schöne Zukunft . . . Mühsam wankte er in die Couliissen zurück — da brach er zusammen und die Thränen stürzten ihm aus den Augen und das trostlose Wort hebte von seinen erbleichenden Lippen: »Es ist mit mir vorbei — für immer — Alles!«

Und es war vorbei!

Die letzten Lebenswochen des unglücklichen Künstlers waren die traurigsten — einsamsten. Wie ein Cerberus wachte Frau Devrient an der Thür des Krankenzimmers und wehrte selbst den treuesten Freunden und den nächsten Verwandten den Eintritt . . .

In nachtdunkler Morgenstunde des 30. December 1832 trat endlich der erlösende Todesengel an dies Schmerzenslager . . . Mit brechender Stimme hat der Sterbende: Spiele mir das Finale aus Mozarts »Don Juan« . . .

Wer in der letzten Nacht bei ihm wachte? Wer dem sterbenden Liebling der Musen diesen letzten Liebesdienst erwies?

Der Name ist vergessen. Unter Mozarts seelenvollen Klängen entfloß eine große Künstlerseele . . .

Am 1. Januar 1833 erhielt Kollege Lemm im schwarz-gefügten Couvert eine Karte des Verstorbenen mit den Worten:

»Ludwig Devrient

an Lemm, als den Ersten, der ihm folgen wird.«

Ein trauriger Neujahrsscherz — oder die böse Rache eines Feindes — vielleicht sogar eines Kollegen.

Doch war Lemm nicht der erste, der Devrient folgte. Er lebte noch vier und ein halbes Jahr. Der nächste war — Ludwig Rebenstein.

Meister Ludwig Devrient hat sein Leben nur auf 48 Jahre gebracht. Auf ihren Schultern trugen die Freunde ihn hinaus auf den französischen Friedhof vor dem Oranienburger Thore . . . Dort unter dem versunkenen Hügel mit dem verwitterten eisernen Kreuze — in dessen Nähe nun auch schon lange Seidelmann, Devrients Nachfolger auf der Berliner Bühne, ruht — trauert die Muse noch immer um ihren unerseßlichen edelsten Liebling . . .

Ein Zeitgenosse, August Lewald, sagt mit Recht von dem großen Todten:

»Ludwig Devrient war vielleicht die originellste Erscheinung, welche nicht nur das deutsche Theater — sondern das Theater aller Völker und Zeiten aufzuweisen hatte!«

Er ist entschwunden: Huldigt seinem Geist,
Der bei uns bleibt und kräftig wirkt und lebet!

— sagt Goethe.

Bild auf Bild der alten lieben Kollegen aus längst verwehelter Jugend- und Kunstzeit ist vor meinen Augen erblüht —

farbenfrisch und lebensvoll . . . Bild auf Bild ist mir traurig
erblichen . . . zu den Todten . . .

Ich lege das Bilder-Album des königlichen Schauspiel-
hauses zu Berlin traurig aus der Hand . . .

Auf ihrem Schmerzenslager liegt eine einsame alte Frau
— — und denkt ans Sterben!

Ende des zweiten Theils.

