



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Wilhelmine Schröder-Devrient.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Es ist nicht leicht, bis ins Einzelne den Zusammenhang zwischen dem dramatischen Schaffen und der dramatischen Darstellung festzustellen, obgleich kein Zweifel darüber obwalten kann, daß ein solcher Zusammenhang wirklich stattfindet. Denn wo der Schauspielkunst große und zugleich mögliche Aufgaben geboten werden, wird sich mit dem Interesse des Publikums an den neuen Schöpfungen auch ein entsprechender Eifer von Seiten des Schauspielers einstellen, der im Schaffen mit dem Dichter gewissermaßen wetteifert. Wo der Schauspieler dagegen genöthigt ist, sich hauptsächlich auf die Reproduction der Rollen zu beschränken, die schon früher von namhaften Künstlern geschaffen und ihm fertig überliefert sind, wird er entweder in geistlose Nachahmung, oder, um seine Vorgänger zu überbieten, in manierirte Uebertreibung verfallen. Diese Wechselwirkung ist so augenscheinlich, daß man zuweilen den traurigen Verfall der heutigen Bühne ausschließlich aus dem Umstand herleitet, daß dem stehenden classischen Repertoire kein neues die Wage hält.

Daß aber dies Motiv nicht das ausschließliche ist, beweist der Vergleich der heutigen Bühne mit der des vorigen Menschenalters. Was das dichterische Schaffen betrifft, so kann man sich für das Theater kaum eine kläglichere Periode vorstellen, als die vom Tode Schillers bis zum Ende der dreißiger Jahre. Denn von dem einzigen Dichter, der eine Ausnahme macht, von Heinrich von Kleist wurden damals die Stücke selten oder gar nicht aufgeführt. In dieser Beziehung ist es jetzt viel besser geworden: es haben sich nicht blos viel größere Talente der dramatischen Dichtkunst zugewandt, sondern es findet auch ein ernsthaftes Nachdenken über die Gesetze der Kunst statt, und man bemüht sich vielmehr als in jener Periode, zur Naturwahrheit zurückzukehren, wodurch, wie man annehmen sollte, der Aufgabe der Schauspieler sehr vorgearbeitet wird. Trotzdem hat ein entsprechender Aufschwung der Schauspielkunst nicht stattgefunden. Im Gegentheil datirt der Verfall der Bühne erst von jener Zeit, und wenn ältere Schauspieler voll Einsicht über die goldene Zeit des Theaters sprechen, so meinen sie damit die Periode bis zu Anfang der dreißiger Jahre.

Wilhelmine Schröder-Devrient, deren Tod wir heute betrauern, steht auf der Scheidegrenze dieser beiden Perioden. Seit zehn Jahren dem Theater fern, hat sie vorher, da sie sehr jung begann, nahe an dreißig Jahre die Zierde desselben gebildet. In dem Andenken der Schauspieler, die in dieser Beziehung stets das richtigste Urtheil haben, hat sie den Ruf der ersten dra-

matischen Künstlerin dieser Periode, und wer noch das Glück hatte, sie selbst damals, als ihre Kräfte schon abnahmen, in einer ihrer Hauptrollen zu sehen, wird diesem Ruf freudig beipflichten. Ja noch im vorigen Jahr, wenn sie Schubert'sche Lieder sang, vernahm man einen schönen Nachklang ihrer früheren zauberhaften Gewalt.

Es ist charakteristisch, daß die größte Darstellerin der Periode nicht dem eigentlichen Schauspiel, sondern der Oper angehörte: freilich waren Weber, Spohr u. s. w. ganz andere Kräfte als Müllner, Houwald und die übrigen. In Bezug auf die Stimmittel gab es manche Sängerinnen, die ihr überlegen waren, auch an virtuosenhafter Ausbildung, obgleich sie in Bezug auf die schöne harmonische Herrschaft über ihre ganze Stimmlage allen wenigstens ebenbürtig war. Dabei war ihr Aeußeres in ihren guten Jahren von seltener Schönheit, von einer unvergleichlichen Ausdrucksfähigkeit. Die Hauptsache war bei ihr aber doch das geistige Moment. Nicht nur, daß sie mit dem tiefsten Verständniß alle Motive ihrer Rollen — und ihre Vielseitigkeit war gradezu unbegreiflich — zur Geltung brachte: sie schöpfte alles, was sie gab, aus voller Seele, und darum war der Eindruck überwältigend, unwiderstehlich. Wir wollen hier nur an eine Rolle erinnern, die freilich ihre glänzendste war, an Fidelio. Ihre Kunststücke hat man ihr freilich abgesehen, man hat sie bis auf das kleinste Detail nachgeahmt: aber was dort wie ein gewaltiger Strom aus der Tiefe des Innern quoll, mit ursprünglicher Schöpferkraft, das sah bei denen die ihr nachahmten, wie ein künstlich zubereitetes Pumpwerk aus. So z. B. der Schrei, mit dem sie ihre bis zu Tode geängstete Brust befreite, als der Trompetenstoß die Rettung ihres Gemahls verkündete. Bei ihr empfand man, es mußte so sein; wer sich vermaß ihr darin nachzuahmen, der erinnerte nur daran, daß ein unarticulirter Schrei aus dem Rahmen der Melodie und des Rhythmus heraustrat und daher unkünstlerisch war. So war es auch im Kleinen. Welch furchtbaren Eindruck machte es z. B., wenn sie im Schubert'schen Erlkönig die letzten Worte sprach anstatt zu singen: wer ihr das nachmachen wollte, würde geradezu Gelächter erregen. Das Genie hat eben über Mittel zu verfügen, die das Talent sich strenge versagen muß.

Ueber ihr Schaffen sind die wunderbarsten Mythen im Gange. Es ist bekannt, obgleich sie keine Gelegenheit hatte, es auf der Bühne zu zeigen, daß ihre Kraft im Komischen und Burlesken ebenso groß war, als im Tragischen. Im persönlichen Umgang heiter, ja ausgelassen, hatte sie zuweilen auch auf der Bühne Uebermuth genug, in irgend einer eintretenden Pause das Komische der Sache hervorzuföhren, und bei ihrer grenzenlosen Offenheit gingen solche Geschichten zahlreich im Publicum herum. Der Spießbürger freute sich dann wohl herzlich darüber, daß sie es so gut verstanden, aufgereg

zu erscheinen, und eigentlich doch vollkommen kalt blieb. Für einen Spießbürger, der keine Ohren, keine Augen, kein Gefühl hat, ist ein solches Urtheil auch ganz in der Ordnung; daß man es aber so häufig wiederholt, ist wirklich stark. Die Schröder selbst mußte recht gut, wie es damit stand: sie wußte, daß sie in jeder ihrer Rollen, ja in jedem ihrer Lieder ein Stück ihrer Seele, ein Stück ihres Lebens gab. Freilich hat der wahre Künstler die dem Laien ganz unverständliche Gabe, in dem Augenblick, wo er von seinem Gegenstand ganz erfüllt ist, wo er ganz an ihn glaubt, doch zugleich mit dem Verstande darüber zu schweben, ihn zu übersehen und zu beherrschen. Diese Gabe muß der Dichter ebenso besitzen wie der Schauspieler; die Romantiker bezeichnen sie mit dem ungeschickten Ausdruck Ironie. Wer aber glaubt, daß das eine das andere aufheben, daß die Natur die Kunst ersetzen könne, der gehört noch in die Periode, wo man die Kunst, Gedichte zu machen, lernte, etwa in der Weise, wie die Kunst Stiefel zu verfertigen.

Von ihrer Vielseitigkeit erhält man einen Begriff, wenn man etwa zwei Rollen wie Fidelio und Emmeline in der Schweizerfamilie neben einander stellt. Man kann sich keinen größern Gegensatz denken; aber in jeder von ihnen war sie ganz was sie darstellte. Die zartesten Empfindungen standen ihr ebenso zu Gebot wie die wildeste Leidenschaft: das ist z. B. ein grenzenloser Vorzug vor der Rachel. Auch in Rollen, wo die Musik hinter der eigentlichen Schauspielkunst zurücktrat, konnte sie groß sein: so gehörte die Rolle im Blaubart zu ihren erschütterndsten Leistungen, woran Grétry gewiß unschuldig war. Auch Opern, die ihren Neigungen ferne lagen, z. B. die Meyerbeerschen, brachte sie zur Geltung: aber ihre volle Kraft wandte sie auf die echten Meisterwerke, und ihr Urtheil war eben so rein und sicher als ihr Talent.

Ihr Leben war kein glückliches. Wer große Leidenschaften darstellen will, muß etwas davon in seiner Seele haben, und ein geborenes Theaterkind wird nicht leicht vom Schicksal getragen. In ihrer Jugend hatte sie viel Trauriges erlebt, in den letzten Jahren mußte sie das größte Glück ihres Lebens entbehren, den Vollgenuß ihrer Kunst, das berauschende Gefühl, die Menge durch wirkliche Kraft mit sich fortzureißten: ein Gefühl, das für den, der es kennt, durch nichts zu ersetzen ist. Unter diesen Umständen wagt man es kaum, ihren Tod zu beklagen: wenn das Bewußtsein, Großes und Herrliches geleistet zu haben, für das stillere Glück des Lebens entschädigen kann, so kam ihr das Recht dieses Bewußtseins im höchsten Grade zu; der Nachruhm will für den darstellenden Künstler nur wenig sagen. J. S.

Herausgegeben von Gustav Freytag und Julian Schmidt.

Verantwortlicher Redacteur: Moriz Busch — Verlag von F. V. Herbig
in Leipzig.

Druck von C. C. Gebert in Leipzig.