



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Eduard Devrient als Theaterdirector.

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

Eduard Devrient als Theaterdirector.

Der verehrte Mann, welcher nach vieljähriger erfolgreicher Thätigkeit die Leitung der Karlsruher Hofbühne aufgegeben hat, ist dem Vernehmen nach damit beschäftigt, seine Theater-Erinnerungen aus den letzten Decennien niederzuschreiben, wir wissen nicht, ob als Fortsetzung seiner Geschichte des deutschen Theaters, ob in Memoirenform als persönliche Erlebnisse. Einen Wunsch möchten wir dazu auf seinen Arbeitstisch senden: daß es ihm gefallen möge, nicht nur die Grundsätze, nach denen er sein Theater geleitet hat, sondern auch die technische Einrichtung, welche sich unter seiner Leitung bewährt hat, recht reichlich und ausführlich darzustellen; vor allem, was seiner Bühne bei Annahme der Stücke, bei Aptrirung, Proben, scenischem Arrangement eigenthümlich war. Wir meinen, daß in unserer Zeit gerade die administrative und technische Behandlung dieser großen Culturanstalten ein Gegenstand allgemeinen Interesses sein müßte, wir glauben, daß man bei Schilderung der Methode nicht leicht zu weitläufig werden kann, und daß solcher Bericht sich sogar über die einzelnen großen Repertoirestücke Shakespeares, Schillers, Goethes bis auf Striche, Arrangement der Hauptscenen und Besetzung der Hauptrollen erstrecken sollte. Nur in dieser Weise vermag Devrient seine Thätigkeit, das ehrliche, gewissenhafte, deutsche Streben und die gute Culturwirkung seiner Bühne zu einem Gewinn für andere Theater und für das Kunstverständnis unserer Zeit zu machen.

Unterdeß sei hier eine kurze Schilderung seiner Directorial-Leistungen versucht. Seit dem Jahre 1852 ist auch von dieser Stelle aus seine mühevollen Arbeit mit warmem Antheil verfolgt worden. Bei jedem Besuch in Karlsruhe hat Schreiber dieser Zeilen das Theater mit Vergnügen und Nutzen besucht. Es war besondere Freude, einen ganzen Mann zu sehen, der mit unermüdlicher Pflichttreue seine idealen Forderungen gegenüber schlechter Tagesproduction, gegen die Kritik und die Gewöhnungen seines Publicums aufrecht erhielt. War auch einmal eine Aufführung, wie das überall zu gehen pflegt, nicht auf der Höhe, die vor Allen er selbst sich wünschte; an Einzelheiten in Grenzboten II. 1870.

Anordnung und im Einstudiren fand man immer Behagen, und die Tendenz seiner Leitung wirkte immer erfreulich, der gewissenhafte Ernst, in welchem er die Bühne und ihre schöne Kunst als ein großes Culturmittel zur Veredlung des Geschmacks und zur Bildung des Gemüths auffaßt.

Es ist nicht unbekannt, in welchem verfallenen Zustande sich das Karlsruher Hoftheater befand, als Ed. Devrient im Jahre 1852 die Reorganisation desselben übernahm. Der gräßliche Brand im Jahre 1847 hatte das Gebäude vernichtet, seit fünf Jahren war die Bühne in einem ehemaligen Drangeriegebäude aufgeschlagen. Durch Krieg und manches Unglück im Fürstenhause waren die Interessen des Hofes und der Gesellschaft dem Theater entfremdet. Das Kunstpersonal war bei den Gehaltreduktionen im Kriege vermindert und der besten Kräfte beraubt worden. Das aus dem Brande gerettete Inventarium war in jeder Weise ungenügend für das neue Haus, das im Bau begriffen der Vollendung nahe war. Die ungeeignete Leitung und Autorität hatte den ganzen künstlerischen Betrieb aufs Außerste verwildert und die moralische Haltung verwahrlost. Das Repertoire war gemäß dem allgemeinen Zustande, die italienischen Opern und Gesangspossen dem Publicum zur Lieblingskost geworden.

Glück war der Karlsruher Oper ein Fremdling. Shakespeare war dem Publicum nur als seltene Erscheinung durch die gewöhnlichen Gastspielstücke bekannt. Bei Annahme moderner Gedichte folgte man dem Vorgange anderer Bühnen. Die Mühe der Prüfung aller erscheinenden Novitäten ersparte man sich, deshalb auch den Vortritt mit irgend einer Aufführung.

Der Götter- und Geltendmachung des Sonderwesens war Thür und Thor geöffnet.

Der damalige Prinz und Regent Friedrich von Baden berief Devrient, der ihm wohl nur durch seine Schriften bekannt war, um dieser Anarchie und Demoralisation seines Theaters vor dem noch unentweiheten neuen Hause ein Ende zu machen und in seiner Bühne seiner Hauptstadt eine wahre Kunstanstalt, ein neues Culturmittel zu schaffen. Er wollte den Versuch wagen, das Ideal der Devrient'schen Lehre zu verwirklichen und dem Herkommen zum Troß einen Bürgerlichen und Fachmann unmittelbar von der Bühne hinweg an die Spitze zu stellen.

Im October 1852 begann Eduard D. noch mit dem alten Bestande des Personals und in dem alten Noththeater die Arbeit seiner Reorganisation. Die innere Einrichtung des neuen Hauses, das leider im Wesentlichen fertig war, konnte er nur in Kleinigkeiten noch corrigiren. Ein fast gänzlich neues Inventarium an Decorationen und Costümen mußte beschafft und bei den geringen Geldmitteln die zweckmäßige Verwendbarkeit jedes Stückes für mannigfachen Gebrauch berücksichtigt werden.

Er hielt fest an dem Princip, daß die Ausstattung nirgend in den Vordergrund der Aufführung treten dürfe und ihm kam hier die praktische Nothwendigkeit zu Hilfe. Er suchte eine gewisse Allgemeinheit des historischen Zuschnitts, die Repräsentation mehr einer Zeit, als einer Einzelheit, und er begriff völlig die Gefahr, welche die sogenannten reichen Ausstattungen der dramatischen Kunst bereiten. Er wußte, daß Decorationen, Costüme und äußerer Apparat die ästhetische Wirkung des Spiels nur dann unterstützen, wenn sie nicht als ein Ungewöhnliches, Neues und breit Ausgeführtes den Darsteller beengen und das Publicum zerstreuen. Dieser äußere Apparat muß in unserer Zeit der Landschaftsmalerei und einer vorzugsweise historischen Bildung allerdings reichlicher sein, als er vor 50 oder gar vor 100 Jahren war. Er ist auch für den Darsteller unentbehrlich geworden. Denn die moderne, unschöne, die Körperformen ungeschickt deckende Kleidung der Männer, und unsere Sitte, welche eine Selbstbeobachtung der Körperhaltung und Handbewegungen, wie des Gesichtsausdrucks nicht begünstigt, macht dem Schauspieler für Haltung und Gesten das seiner Rolle entsprechende Costüm zu einer werthvollen Hilfe. Aber ebenso wie der Darsteller als Römer, Hohenstaufe, in Mantel- und Degenrollen und in französischen Kniehosen durchaus nicht die Aufgabe hat, mit archaischer Genauigkeit die Besonderheit alter abweichender Lebensformen darzustellen, sondern nur solche charakteristische Züge der abliegenden Zeiten und Nationalitäten, welche gerade der künstlerischen Wirkung seiner Rolle dienen und welche der guten mittleren Bildung seiner Zeit als dazu gehörig wohl bekannt sind, ebenso soll sich eine Theaterleitung hüten, mit Sorgfalt historische Besonderheiten des Costüms oder der scenischen Ausstattung hervorzusuchen. Wenn ein Director erst ängstlich darauf achtet, daß in Wilhelm Tell die genau copirten Landschaften des Vierwaldstättersees mit den Effekten eines Dioramas erscheinen, und daß die Schweizer Bauern und rittermäßigen Leute gerade solche Bruchhosen und Eisenkappen tragen, wie zur Zeit Johann Paricidas gebräuchlich waren, so wird das antiquarisch erfreute Publikum demnächst dahin geführt, die reale Wirklichkeit auch gegen den Inhalt des Dramas geltend zu machen, und die letzte Konsequenz würde sein, daß Tell nicht mehr in modernem Jambus, sondern im alten schweizer Dialect zu sprechen aufgefordert wird. Und ebenso dürfte von einem alten Römer gefordert werden, daß er nicht hochdeutsch, sondern sein Latein rede. Da dies in der That unmöglich ist, so hört der Darsteller bei fortgesetzter realistischer Ausbildung des Apparats überhaupt auf zu sprechen; er singt noch eine Weile, bis auch das unpassend erscheint; an Stelle des historischen Schauspiels tritt zuletzt die Pantomime. Dieser Uebergang ist schon einmal in antiker Zeit durchgemacht worden. Manche Bühnen sind von solchem Unfinn nicht mehr so weit entfernt, daß man ihn für unmöglich halten sollte.

Glücklicherweise ist unser Publicum in seinem historischen Gewissen bei einiger Klugheit des Bühnendirectors immer noch leicht zu befriedigen, freilich auch leicht zu verwöhnen. Devrient verstand sehr gut bei außerordentlicher Gelegenheit durch eine neue Decoration, ein paar Sammetmäntel und ein Duzend geschlichte Jacken den wünschenswerthen Schein der Reichlichkeit hervorzubringen und hütete sich, auch nur einmal durch zu viel äußern Aufwand an falsche Effekte zu gewöhnen. Dagegen war er erfindungsreich in kleinen decorativen Arrangements, welche ihm die Wirkungen des Schauspielers ehrlich steigerten. Nicht nur die Conversationscenen im modernen Salon wußte er besonders zierlich und bequem zu arrangiren, er war auch bei historischen Stücken sorglich bemüht, die Einförmigkeit des viereckigen tiefen Guckkastens, den unsere Bühne darstellt, durch hübsche Einfälle hinwegzubringen und er hat vor Allem in den Shakespear'schen Stücken, die bekanntlich für eine ganz andere Bühne geschrieben sind, dadurch eine große Anzahl scenischer Momente zu ganz neuer Geltung gebracht.

In ähnlicher sparsamer Weise geschah die Bervollständigung des Personals. Da zu den hervorragendsten Eigenschaften der Devrient'schen Begabung das Lehrtalent gezählt werden durfte, so glückte es ihm, manche wichtige Fächer mit jungen Kräften zu besetzen, welche als Schüler der Anstalt mit geringen Geldmitteln sich begnügten. Es gelang ihm gleichfalls, mit einem der Zahl nach außerordentlich geringem Personale, mit nur ein facher Besetzung aller nothwendigen Fächer die rollenreichsten Stücke aufzuführen, weil seine künstlerische Nachhilfe den Einzelnen bei schwierigen Aufgaben allenthalben beistand und so auch mittlere Talente oft mit großen Aufgaben bedacht werden konnten.

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

Man hat deshalb seiner Bühne zuweilen den Vorwurf gemacht, daß seine Methode zwar eine gewisse Dressur und Application des Individuums erreiche, daß sie aber starke, künstlerische Erfindung, geistvolle und originelle Auffassung nicht begünstige. Dieser Vorwurf ist völlig unwahr, er ist besonders ungerecht in einer Zeit, in der fast jede stärkere Begabung, bevor sie technisch gereift ist, in anspruchsvoller Virtuosität unterzugehen verdammt scheint. Kein Theater, und seien seine Geldmittel noch so groß, vermag in unserer Zeit die Mehrzahl der Fächer mit Individuen von besonders starker Kunst-

tüchtigkeit zu besetzen, dazu sind der Bühnen zu viele und freudiges Selbstschaffen unter den Schauspielern viel zu selten. Bei den immerhin bescheidenen Mitteln der Karlsruher Bühne mußte Devrient froh sein, wenn er auch nur mäßige Begabung in manchem wichtigen Rollenfach sich durch einige Jahre bewahren konnte. Den reicheren Talenten, welche er zu erhalten das Glück hatte, ließ er jeden Spielraum. Die Befriedigung, welche seine Bühne gewährte, war deshalb die beste, welche gegenwärtig in einer mittleren Stadt zu erreichen ist. Es war zuerst die Abwesenheit grober Fehler und eine consequente Bändigung der dramatischen Rohheiten, durch welche der Schauspieler für sich Beifall sucht, indem er Uebertreibungen der Posse in das Lustspiel mischt, seine Wirkungen auf Kosten der Mitspielenden ausbläst etc. Man war immer sicher in guter Gesellschaft zu sein, auch bei gewagten und possenhaften Momenten vermischte man nie das Zartgefühl guter Sitte. Dazu kam als besonderer Reiz die Einheit der dramatischen Stils in sämtlichen Rollen, die Zuorkommenheit, mit welcher die Wirkungen durch einen Darsteller dem andern vermittelt wurden, vor Allem die warme und liberale Pietät des Dirigenten und seiner Künstler gegen die Textworte und die beabsichtigte Wirkung des Dichters. Das Theater von Karlsruhe bietet manches Hemmnis. Der Zuschauerraum geht bereits über das Maaß hinaus, welches für seine Wirkungen des Schauspiels wünschenswerth ist und hat den besonderen akustischen Uebelstand, daß er ein schnelles Redetempo fast nur an einer Stelle der Bühne gestattet. Das wird namentlich beim Conversationsstück ein fast unübersteigliches Hemmnis. Wenn darin nicht immer ein frisches und lebhaftes Tempo erreicht wird und nicht durchweg die schönen Wirkungen, welche in der Steigerung und Abdämpfung des Dialogs, also in dem rhythmischen Gruppiren der Scenentheile liegen, so ist der Uebelstand in dem Bau des Hauses zu suchen, welches den Schauspieler zu einer beständigen Beherrschung seines Feuers nöthigt.

Das allmältig heranbildende Studium, welches Devrient seinem Personale an immer schwierigeren Aufgaben zu Gute kommen ließ, theilte unvermerkt das Publicum. Es genügte der Zeitraum von zehn Jahren, um das Repertoire auf die ehernen Grundpfeiler von sämtlichen dem Publicum zugänglichen classischen Werken Shakespeare's und der deutschen Meister zu stellen (20 Shakespeare'sche, 20 von Lessing, Goethe, Schiller, 3 von Kleist). Daneben stehen die Namen aller bedeutenderen Dichter der Neuzeit, wenig modern französische; in der Oper auf 5 Gluck'sche, 6 Mozart'sche (mit den Originalrecitativen) folgen Beethovens, Webers, Spohrs, Marschners, Meyerbeers, R. Wagner's Werke und mancher Name moderner Tondichter, von französischen Componisten, was sich dramatisch auszeichnete von Mehul bis zu Auber — der Name Offenbach blieb unbekannt —, von Italienern dagegen

erschien nur wenig. Das Repertoire behauptete vorwiegend deutschen Charakter. Hiermit war der Geschmack des Publikums festgestellt und erwies sich in der mehrmals aus äußeren Anlässen gewagten Probe, gegen alle trivialen und geistesarmen Erzeugnisse der Bühnenschriftstellerei ablehnend. In gleicher Weise hatte auch das Personal an diesen Hauptaufgaben der Kunst die Probe der Reife bestanden.

Aber große Schwierigkeiten waren hier zu überwinden, und rastlose Arbeitsamkeit war hier nöthig gewesen.

Konnte doch dem immer wiederkehrenden Publikum eine gewonnene Vorstellung nur in sehr geringer Zahl von Wiederholungen und in so großen Zwischenräumen vorgeführt werden, daß jedesmal erneute Proben den der Aufführung vorangegangenen folgen mußten. Diese Proben von der ersten Leseprobe, der er nicht selten bei schwierigen Aufgaben eine Vorlesung des ganzen Stückes vorausschickte, durch die möglichst früh abzuhaltenden Arrangirproben hindurch, die das Rollenstudium wesentlich unterstützten, bis zu den 3—4 Hauptproben, denen er, wie der Feldherr vor seiner Schlachtlinie stehend, mit eingreifenden Winken und Bemerkungen folgte, leitete Devrient fast immer selbst mit Beihilfe des Regisseurs. Um die Prüfung der Abendwirkung zu machen, setzte sich der Director zur letzten Probe in eine Loge des Zuschauerraums und notirte hier auf ein Blatt, das der Coullissenwiz mit dem Titel „Sündenregister oder Lasterbogen“ bezeichnete, die noch auffälligen Mängel der Aufführung, die er dann jedesmal nach dem Acte den Betreffenden einzeln mittheilte, wie er denn überhaupt es vermied, den künstlerischen Stolz durch lauten Tadel vor Anderen zu kränken und auch die widersprechende Ansicht über Auffassungen, wenn er sie nicht zur seinigen überführen konnte, nicht zu zwingen versuchte.

Bei allzugroßen Vorstellungen war es sein Brauch, die anstrengenden Proben zu theilen, um durch die Abspannung der Kräfte nicht die Wirkung zu beeinträchtigen.

Während, wie oben erwähnt, zum Nachtheil des Repertoires das Publikum zu wenig wechselte, so wechselte umgekehrt das Personal zu häufig. Denn der Vortheil, der sich dem Institut aus der Zahl wohlfeiler junger Kräfte ergab, schaffte ihm auch verdoppelte Arbeit, den Wiederersatz durch neue, wenn sie aus der Devrient'schen Schule gereift an andere Bühnen in glänzendere Verhältnisse schieden (wie Schnorr, Krastel u. A.) Nicht vereinzelt sind jedoch die Beispiele, daß Mitglieder des Karlsruher Personales dem frischen, künstlerischen Treiben, der treuen gemeinschaftlichen von oben bis herab mit künstlerischem Eifer betriebenen, Arbeit und dem fast familienhaft zu nennenden Ton der Karlsruher Kunstanstalt, einen lockenden Antrag an geldreichere Bühnen zum Opfer brachten.

Dies erziehende und heranbildende System, welches das Devrient'sche Institut hob und hielt, hatte auch auf die jungen Talente der Bühnendichter günstigen Einfluß. Ein Lesecomité, — die Vorstände und zwei aus dem Personal alljährlich neu gewählte Mitglieder, — hatte die Aufgabe alle und jede dem Theater zukommenden Bühnendichtungen zu lesen und durch schriftliche Urtheile und Inhaltsberichte der Direction zur Annahme zu empfehlen oder deren Unmöglichkeit nachzuweisen. Konnte sich so kein Bühnendichter über gänzliche Vernachlässigung beklagen, so gelang es Devrient nicht selten, von einem aufstrebenden Talente durch praktische Winke das Werk bühnergemäß umarbeiten zu lassen. Wie denn Devrient allezeit bestrebt war, den Talenten der Gegenwart an seiner Bühne die erste Gelegenheit zur Verwirklichung ihrer Werke zu schaffen. Namen wie Lindner, Eschenbach, aus früherer Zeit D. Ludwig u. a. m. danken Ed. Devrient ihren ersten Klang. Nicht wenige Stücke machten von Karlsruhe aus den Weg auf deutschen Bühnen.

Daß eine nach allen Richtungen hin ebenso sparsame als auf künstlerische Vollendung der Ausführung zielende Leitung auch der finanziellen Seite der Anstalt zu Nutzen wirken mußte, ist erklärlich. Und in gleichem Maaße wie der Antheil des anfangs trozig widerstrebenden Publicums von Jahr zu Jahr wuchs, verzeichneten auch die Jahrabslüsse einen wachsenden Erntesegen der Einnahmen und Ed. Devrient durfte seinem Nachfolger nicht nur ein in allen Gattungen und Züchten geordnetes Institut, sondern auch eine für die kleinen Verhältnisse hochgesteigerte Einnahme hinterlassen, die er noch kurz vor seinem Scheiden, den augenblicklichen Groll der Betheiligten nicht achtend, durch Erhöhung der vornehmeren Eintrittspreise vermehren konnte, ohne dadurch den Zulauf zu den Vorstellungen zu mindern.

Fragt man nun nach den Factoren, welche eine solche gänzliche Umgestaltung zum Besten ermöglichten, so ist zunächst Ed. Devrient's wohlthuende Persönlichkeit zu nennen, Erfahrung auf allen dramatischen Gebieten aus eigener Anschauung, seine Methode der Belehrung, seine Schriften, die daran geknüpfte Autorität, sein streng moralisches Leben und die eingreifende Wirkung desselben auf die sittliche Disciplin des Personals. — Er gab z. B. dem Personale neue auf die alten Systeme der vorzüglichsten Directoren: Eckhof, Schröder, Iffland, Goethe, Immermann u. s. w. gefußte Dienstregeln. — Nicht weniger half das ganz ungewöhnliche Vertrauen eines freisinnigen und edlen Fürsten, der sein Theater der Leitung eines praktischen Bühnenleiters überließ mit dem Versprechen, jede Einmischung abzuwehren und der diese Verheißung in der That bis ins achtzehnte Jahr erfüllte.

Großherzog Friedrich von Baden hat sein Einverständnis mit dem Grund-

satz: daß das Theater sich den höheren Culturanstalten des Landes anschließen müsse, unsterblich festgehalten und Devrient's Ausführung dieses Planes durch alle seine Kämpfe hindurch gegen banale Vergnügungslust, wie gegen die Anfeindungen einer Cotterie, die den ererbten Einfluß auf die Hofbühne einbüßte, unverrückt gestützt.

Und so überzeugend war der Erfolg, so gut der Beweis von der Nothwendigkeit einer sachverständigen Leitung, die inmitten der zersfahrenen und an künstlerischem Geist verfallenen Theaterzustände ein Theater künstlerisch wie finanziell prosperiren macht, an dem die Sitte herrscht und der gute Geschmack und ein festes System, und die somit den Erweis liefert, daß der Mann von Fach der beste und wohlfeilste Bühnenleiter sei: daß der Großherzog von dieser Nothwendigkeit so überzeugt wurde, um zu Devrient's Nachfolger einen gleichfalls dem Bühnenleben erzogenen Mann zu wählen.

Herr Director Kaiser — in Theaterkreisen aus seiner langjährigen Regie und Schauspielerthätigkeit in Hannover und Berlin wohlbekannt — hat der deutschen Bühnenwelt gegenüber eine ernste Verpflichtung übernommen, die Organisation und das System, welche das Karlsruher Theater ausgezeichnet haben, aufrecht zu erhalten und der Künstlerdirection die Anerkennung zu wahren.

Möge Ed. Devrient in der ehrenvollen Muße, welche ihm jetzt geworden ist, vor Allem die größte Freude erleben, daß das Princip seiner Leitung: Das Theater zu dem schönsten Culturmittel unserer Volksbildung zu erheben, allgemeine Anerkennung finde.

Die Regierung und die schönen Künste in Frankreich.

Die Kenntniß der französischen Malerei hat seit einigen Jahren in Deutschland bedeutende Fortschritte gemacht; zu diesem erfreulichen Ergebnisse, das beiden Nachbarvölkern nur zu Vortheil und Ehre gereichen kann, haben mehrere Umstände gemeinsam beigetragen. Während früher nämlich nur in verhältnißmäßig seltenen Fällen ein Bild aus Paris über den Rhein gelangte und das kunstliebende Publikum sich also mit den allerdings zahlreichen und vielverbreiteten, die Gemälde reproducirenden Stichen begnügen mußte, haben in jüngster Vergangenheit die französischen Künstler angefangen, ihre Werke auch auf deutsche Ausstellungen zu schicken; auf der Münchener sogar behaupteten sie einen hohen, wenn nicht den ersten Rang, obgleich nicht einmal die Hauptmeister sich hatten vertreten lassen. Von vielleicht