Zwei Recensionen

und

das deutsche Schauspiel

in Dresden

von

Paul Jones.

Dresden,
Verlag von P. H. Sillig.
1844.

Hans Jonas.

von

H. Dieckell.

Leipzig:
Verlag von Friedrich Brandstetter.
1866.

Emil Devrient

und

das deutsche Schauspiel in Dresden.

Eine Neujahrsgabe

von

Paul Jones.

Dresden,
Verlag von P. H. Sillig.
1844.

Eine Heuchlergeschichte

von

Hans Hauce.

Einzige Berechtigte
Uebersetzung aus dem Englischen
von
Wilhelm Gerhard.
Dresden: Verlag von Gustav Schönfeld.

Vorwort.

Je stiefmütterlicher in neuster Zeit das deutsche Drama von dem Publikum und den Directionen, selbst großer Hofbühnen, behandelt wird; je gewisser es ist, daß, wenn hier nicht bald eine durchgreifende Umwandlung stattfindet, das deutsche Schauspiel seinem völligen Verfalle entgegen sehen muß; — und so mehr Pflicht scheint es mir, immer wieder auf jene Künstler hinzuweisen, welche als die einzigen festen Stützen dramatischer Kunst anerkannt sind, und so ihnen jene Würdigung nicht zu versagen, auf welche sie, ihren Zeitgenossen gegenüber, gerechten Anspruch machen dürfen.

„Die Nachwelt flicht den Mimen keine Kränze!“

schrieb schon Schiller. Aber als Schiller diese Worte schrieb, durfte mindestens der wahre Künstler noch auf

die wahre Theilnahme seines Publikums rechnen. Der momentane, an Wahnsinn grenzende Enthusiasmus unserer Tage, war damals noch nicht Mode, dafür aber erhob den Künstler das Verständniß seiner Leistungen von Seiten der Kritik, die innige tiefe Begeisterung für das, was ihm im Sinne des Dichters gelang, von Seiten des Publikums.

Früher gar! in welcher Wechselwirkung standen Künstler und Publikum zu einander! und keineswegs gilt dies allein von den Heroen jener Epochen, aus welchen die Namen Eckhoff, Schröder, Koch, Brockmann, Fleck und Iffland, wie hellleuchtende Sterne noch zu uns herüber strahlen, auch untergeordnete Schauspieler wie Beil, Beck, Renschüb, Großmann ꝛc. ꝛc. erfreuten sich einer Beachtung, einer Aufmerksamkeit, die sehr wesentlich mit dazu beitrug: daß nicht — wie das jetzt so häufig der Fall ist, selbst Begabtere, früher erregte Hoffnungen unerfüllt ließen und nach und nach auf Abwege geriethen, so, daß sie für wahre Menschendarstellung verloren waren.

Deshalb eben war jene Zeit die goldne für den Mimen. Und so kurz der Zeitraum war, in welchem ein

Lessing, Engel, Heinse u. A., die Leistungen der damals lebenden Schauspieler zergliederten, so mächtig war ihr Einfluß! — Kunst und Kritik waren geadelt auf eine Weise, wovon unsere heutige Kritik mindestens keine Ahnung mehr zu haben scheint.

Die Glanzperiode des weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung war das schöne Abendroth eines glanzvollen, vorübergegangenen Tages. Goethe war der Letzte, welcher belehrend, belebend für den deutschen darstellenden Künstler schrieb. Pius Alexander Wolff wohl der letzte große Künstler, der sich rühmen durfte: ganz nach Verdienst gewürdigt worden zu sein.

Ludwig Devrient, dieses gewaltige Genie, erregte durch seine Darstellungen einen Erfolg, wie wohl noch kein Künstler in dem Grade vor ihm. Er riß, wie er eben wollte, sein Publikum vom tiefsten Entsetzen zum höchsten Entzücken hin! Er rührte, er erheiterte in gleichem Grade, wie Keiner vor und nach ihm und überall wo er auftrat, war er des Sieges gewiß, selbst da noch, als die Kraft seiner mächtigen Schwingen schon gebrochen war. Aber verstanden, wahrhaft ver-

standen wurde Ludwig Devrient nur von sehr Wenigen, selbst von diesen nicht immer. Vollkommen richtig gewürdigt, nie! und so sind seine außerordentlichen Gebilde an uns vorübergerauscht wie der tobende Beifallssturm, der sie begleitete, und wer den großen Mann nicht selber sah, dem klingt alles, was noch darüber berichtet wird, schon jetzt, wenig Jahre nach dem Scheiden des Meisters, wie ein schönes Mährchen aus alter, längst entschwundener Zeit! Ludwig Devrients Name wird fortleben in der Geschichte der Kunst, aber die Leistungen dieses jüngsten großen Meisters sind für die Nachwelt verloren! Mit uns, die wir ihn kannten, stirbt die Erinnerung an sie, während wir von jenen ältern Meistern uns mit ziemlicher Treue ein entsprechendes Bild zu entwerfen vermögen.

Gewiß ist genug und übergenug über Ludwig Devrients Leistungen geschrieben und gedruckt worden, denn wer schriebe heut zu Tage nicht über das Theater und seine Jünger? Die Bretter, die die Welt bedeuten, müssen ja überall das Thema zur Besprechung hergeben, wo für den Deutschen die Welt mit Brettern vernagelt ist! und es ist wahr; in unsern Journalen ist Jahr

aus Jahr ein genug zu lesen über Schauspiel, Schauspieler und Schauspielerinnen.

Aber kann all' unser Journalgeschwätz dem wahren Künstler als Lohn seines Strebens und Wirkens gelten? — Lob und Tadel unserer modernen Kritiker paralysiren einander unaufhörlich nach — Umständen! und wahrhaftig, was die Kränze betrifft, welche unsern Mimen von ihren Zeitgenossen gereicht werden, so sind es bei weitem öfter Dornen- als Blumen- und Lorbeerkränze, besonders wenn es geschieht, wie es häufig vorkommt, daß ein unberufener Kunstrichter sich weniger mit den Kunstleistungen des zu beurtheilenden Schauspielers, als mit dessen Privatleben befaßt, uneingedenk der goldnen Regel: „nicht nach dem Leben und Treiben des Künstlers zu fragen, wenn nur sein Kunstwerk rein."

Mißgunst verfolgt den dramatischen Künstler unserer Zeit mehr und heftiger als in früheren Zeiten! die anscheinend glänzende Stellung einiger bedeutenden Schauspieler, vorzüglich in pecuniärer Hinsicht, erscheint dem Pöbel aller Stände, vorzüglich aber dem Journalistenpöbel ein unverzeihliches Verbrechen! In den

Journalen, welche ohne Theaternachrichten keinen Monat ihr jammervolles Dasein zu fristen vermöchten, nimmt das Geschrei über unerhörte Gagen, welche diesem oder jenem Schauspieler, dieser oder jener Sängerin gezahlt werden, kein Ende! Nun ist es wahr: im Verhältniß zum Schauspieler wird der Maler, der Bildhauer, der Componist, besonders aber der Dichter und selbst der Begabteste unverhältnißmäßig schlecht honorirt, besonders an jenen Orten wo Hoftheater existiren, und wo ein mittelmäßiger oder gar schlechter Schauspieler in dieser Hinsicht allerdings besser gestellt ist, als ein verdienstvoller Beamter, Gelehrter oder selbstschaffender Künstler, da mag freilich das Mißverhältniß gerügt werden. — Weniger Grund aber, glaube ich, ist zur Rüge da vorhanden, wo es einen wahrhaft ausgezeichneten Schauspieler betrifft, denn hier bestätigt es die Erfahrung: daß die Blüthenzeit eines solchen Künstlers oft erschreckend rasch dahin eilt! Wo lebt der Maler, der Bildhauer, der Componist, der Schriftsteller (vorausgesetzt: daß sie nicht einem wüsten Lebenswandel ergeben sind), deren geistige und körperliche Kraft so schnell sich verzehrt, als die eines ausgezeichneten Schauspielers,

dem es Ernst mit seiner Kunst ist, und welchem so nichts, so garnichts von seiner Kunst als die meist schmerzliche Erinnerung an die dahingeschwundene glänzende Zeit seines Wirkens zurückbleibt.

Welche Menge gefeierter Schauspielernamen hörten wir nur in den letzten zwanzig Jahren nennen! Von Munde zu Munde tönten sie durch ganz Deutschland! wie blendeten ihre strahlenden Erscheinungen unsere Augen von der Bühne herab, wie braußte ihnen der ungemessene Jubel des Publikums überall entgegen — und jetzt? — wo sind sie? — die Namen verklungen! die strahlenden Sterne erloschen, der Beifallsjubel ist verstummt, das Publikum huldigt neuen Göttern! — O guter Gott! das glänzendste Loos des gefeiertsten Schauspielers — glüht ihm nicht der ächte Götterfunke in der Brust — ist nichts als ein glänzendes Elend, das nur zu bald seines Glanzes beraubt wird.

Das ist gewiß recht traurig, nicht nur für den Künstler und die Kunst, sondern für das Leben überhaupt, dessen Erscheinungen in der Kunst sich wiederspiegeln, und selbst wenn hin und wieder den Künstler manche Schuld träfe, wir sollten um unserer selbst willen nicht so kalt und

undankbar an dem Alternden vorübergehen, der seine schönste Jugendkraft in dem Streben hinopferte: durch edle Kunstgebilde uns zu erheben, zu erfreuen.

Vollends aber sollten wir einen Künstler, der noch in vollster Jugendkraft, eben auf der Höhe seiner Kunst wirkt und schafft, die würdige Bemerkung nicht versagen, sollten es nicht stillschweigend dulden: daß Unverstand, Neid und Böswilligkeit seine Verdienste unter ihren wirklichen Werth herabzusetzen sich bemühen. Niemand ist mehr als der Schauspieler darauf angewiesen, eine gerechte Beurtheilung seiner Leistungen zu verlangen! Der Componist, der Dichter können ihre Werke durch den Druck vervielfältigen, der Maler, der Bildhauer wenigstens Idee und Form ihrer Werke durch Nachbildung derselben, wozu ihnen in neuster Zeit sogar das Licht der Sonne dienstbar wurde, auf solche Weise vermögen sie es, jedes unwahre Urtheil zu entkräften.

Nicht so der Schauspieler! der kann nur eben auf denjenigen Theil des Publikums sich berufen, der seine Leistung sah und hörte und zu beurtheilen verstand — und diesen kleinen Theil eines vielleicht nicht großen Publikums darf er nur wieder an dem Orte, dem er

eben für längere Zeit angehört, suchen, denn Gastspiele geben durchaus keinen unfehlbaren Maßstab für die Kraft eines Schauspielers ab, weil er wohl nur in gewohnter Umgebung dieselbe ganz zu seinem Vortheil zu entfalten vermag, und eben der ausgezeichnetste Schauspieler ist hier oft am schlimmsten daran, wo er nicht verstanden wird oder nicht verstanden werden soll.

Diese Wahrheit, die so einfach ist, daß selbst ein gründlicher Deutscher kaum in Versuchung gerathen wird, erst Betrachtungen darüber anzustellen — veranlaßte mich zur Veröffentlichung der vorliegenden kleinen Schrift, über den Königlich-Sächsischen Hofschauspieler Herrn Emil Devrient zu Dresden. — Ueber den hohen Rang, welchen Herr Emil Devrient als Darsteller, namentlich im hochtragischen Fache einnimmt, ist auch das Ausland nicht mehr im Zweifel. Wenn er auf seinen Gastreisen in neuester Zeit oft zu ungemessenem Enthusiasmus hinriß, so dürfte es befremdend erscheinen, daß eben in der Stadt, in welcher man, wie in keiner andern, Gelegenheit hat, ihn richtig zu würdigen, von einer gewissen Seite her der wunderlichste Angriff auf sein Künstlerstreben und Sein stattfinden konnte.

Die beste Wiederlegung eines solchen Angriffs meine ich, ist eine möglichst einfache und treue Darstellung seines Strebens und nun fast zwölfjährigen Wirkens in Dresden.

Man erwarte hier keine, eines solchen Künstlers unwürdige, unbedingte Vergötterung, sondern ein Portrait, von welchem der Zeichner hofft, daß es von Herrn Devrients Freunden und Gegnern bei unbefangener Ansicht als ähnlich und lebensfrisch anerkannt werden möge.

Dresden, im November 1843.

Der Verfasser.

Emil Devrient

und

das deutsche Schauspiel in Dresden.

II.

Eine ausführliche Biographie unseres Künstlers zu geben, liegt nicht in unserer Absicht; man findet Mehrere derselben in verschiedenen Theater-Almanachen, Zeitschriften, in dem Conversations-Lexicon ꝛc. ꝛc. Als die in den Hauptsachen richtigste erkennt der Künstler die in der Leipziger Theater-Chronik (Nr. 2, Jahrgang 1843) abgedruckte, an, als deren Verfasser man mir den Ritter Braun v. Braunthal bezeichnete.

Der Vollständigkeit halber gebe ich indeß für meinen Leser hier einen kurzen Lebensabriß Emil Devrients, für dessen Richtigkeit ich um so mehr mich verbürgen zu können glaube, als ich durch eine glückliche Fügung Gelegenheit hatte, des Künstlers Laufbahn von fast ihrem ersten Beginn an bis zu diesem Augenblick fast ununterbrochen als Augenzeuge zu verfolgen.

Emil Devrient — ist der Neffe des großen Ludwig und nach Ludwigs eignem Urtheil der begabteste Erbe seines Namens. Er wurde am 4. September 1805 zu Berlin von wohlhabenden Eltern geboren und sollte — wie sein Onkel Ludwig — sich dem Kaufmannsstande widmen. Aber der nicht zu bekämpfende Künstlerdrang, der den reizbaren Jüngling unaufhaltsam fortriß, veranlaßte endlich seinen Vater: ihm seine Bestimmung zu dem erwählten Beruf nicht länger zu versagen, und so reiste der siebenzehnjährige Jüngling im Jahre 1821 nach Braunschweig, wo er am 11. November zum Erstenmale als Raoul in Schillers Jungfrau von Orleans auftrat.

In Braunschweig wurde er schlecht beschäftigt, verließ deshalb bald sein dortiges Engagement und wandte sich nach Bremen. Hier war es 1822, wo der Schreiber dieser Zeilen ihn zuerst sah und hörte und zwar in der Parthie des Kaspar im Freischütz. Der damals gleichfalls in Bremen anwesende Componist äußerte gegen den bekannten Organisten Ring in meinem Beisein seine Freude über das schöne Talent des noch so jungen Mannes und wie sehr Weber mit dieser Darstellung des Kaspars zufrieden war, bezeugt wohl am besten der Um-

stand, daß Emil im darauf folgenden Jahre unter Webers eigner Leitung diese Parthie in Dresden singen mußte.

Außer den Kaspar (welchen er in Bremen 25 mal sang), sang er dort auch noch den Don Juan, den Sarastro, den Masseru, kurz alle erste n Baßparthien und wirkte im Schauspiele als erster Liebhaber.

Die doppelte übergroße Anstrengung würde unfehlbar den jungen Künstler schon nach wenig Jahren aufgerieben haben. Er verließ deshalb Bremen und ging nach Leipzig, wo er unter des kundigen Küstners Direction sich ganz dem recitirenden Drama zuwandte.

Seine erste Rolle — (Sigismund in Calderons Leben ein Traum) — war auch die, in welche er zum Letztenmale als engagirtes Mitglied in Leipzig auftrat.

In Hamburg finden wir ihn wieder, wo er bald zum Liebling des Publikums sich aufgeschwungen hatte, wir waren Zeuge des rauschenden Beifalls, welchen er neben seinem großen Onkel — bei Gelegenheit des letzten Gastspieles desselben — in Hamburg einärndtete, so wie der Kämpfe, welche die Direction mit den Publikum zu

bestehen hatte, als der Künstler bald darauf dem ehrenvollen Rufe nach Dresden folgte.

Hier in Dresden nun beginnt Emil Devrients höchste Glanzperiode! Hier bildete er sich selbst — ohne Vorbild — als den Meister seiner Kunst aus, als welchen ihn ganz Deutschland seit einer Reihe von Jahren bewundert und als der er gegenwärtig in gewisser Hinsicht ohne Nebenbuhler dasteht, denn wohl keiner der jüngern Künstler seines Faches vereint wie Emil Devrient so alles in sich, was ihn in seinen Hauptrollen als das verkörperte Ideal des Dichters erscheinen läßt.

In Einzelnheiten wird Emil Devrient von Einigen erreicht, sogar in ganzen Rollen, namentlich von Desfoir, Bolzmann, Hendrichs; — übertroffen kaum von Ludwig Löwe und auch da nur in Einzelnheiten (z. B. in Coreggio, Egmont), doch sind selbst hier die Meinungen über den Erfolg noch getheilt, weil Devrients persönliche Vorzüge, vor allem aber der Schmelz seines Organs, wo er sich nicht hinreißen läßt es zu forciren (was — Dank seines Verständnisses des Dichters nur sehr selten der Fall ist), allzu mächtige Verbündete seines großen Talents sind, wovon die Erfolge

auf seinen Gastreisen nach Prag, Wien, Pest h, München, Berlin, Zürich und St. Petersburg den unwiderleglichsten Beweis liefern.

Devrients Erscheinung ist eine durchaus poetische! eine hohe, schlanke, in den reinsten Verhältnissen geformte Gestalt, ein edles, griechisches Profil, Adel und Anmuth in den Bewegungen, nehmen schon bei seinem ersten Auftreten für ihn ein. Seine Declamation ist musterhaft, frei von allem falschen Pathos und aller empfindsamen Süßlichkeit und eben dadurch wirkt er am mächtigsten in sanften lyrischer Stellen. Es existiren von dem Künstler eine Menge Portraits, worunter das bei Hanfstängl erschienene das Aehnlichste ist. J. P. Lyser gab vor mehreren Jahren schon „Umrisse nach Darstellungen Emil Devrients" heraus, welche bald vergriffen wurden und jetzt im Kunsthandel nicht mehr zu haben sind; dem Vernehmen nach dürfte aber binnen Kurzem eine neue vermehrte und verbesserte Ausgabe mit beigedrucktem erklärenden Text erscheinen und sicher von Devrients Freunden und Verehrern als eine willkommene Gabe begrüßt werden.

* * *

II.

Das deutsche Schauspiel in Dresden zählte von jeher, selbst als es noch Privatunternehmung war, bedeutende Talente unter seinen Mitgliedern, die eigentliche Blüthenzeit desselben begann aber allerdings erst (mindestens versicherten mir ältere Theaterfreunde so) als das Institut zum Hoftheater ein- für allemal erhoben wurde.

Es mag eine schöne Zeit — wie jede Blüthenzeit gewesen sein, als sich die frischen jugendlichen Kräfte frei und freudig regten, als alles hoffte, eiferte und einem schönen Ideale zustrebte, jedes Mitglied sichs sagte: „Du gehörst jetzt einer Hofbühne an und willst als solcher Deine Aufgabe erfüllen."

Ich sage: es mag eine schöne Zeit gewesen sein! Gewiß weiß ich nichts davon, auch nicht, ob alle Blüthen, welche damals eine köstliche Fruchternde versprachen, Wort hielten.

* * *

Das aber weiß ich: daß seit dem Aufblühen der deutschen Oper in Dresden unter Carl Maria von Weber allgemach der Eifer für das Schauspiel merklich zu erkalten begann, wenn zwar Anfangs nicht unter den Schauspielern, so doch bei Hof und Publikum, und endlich konnte die ungünstige Rückwirkung auch auf die Darsteller und deren Lust und Liebe zur Sache nicht ausbleiben.

Als dies etwas allzusehr sich bemerklich machte, erkannte man, daß es denn doch nicht eigentlich so recht sei und schnelle Abhülfe Noth thäte. — Ludwig Tieck wurde als Dramaturg berufen und Alle erwarteten Großes von diesem ausgezeichneten, geistvollen Mann.

Aber Tieck ist viel zu sehr liebenswürdiger Poet und Idealist um praktisch für die Bühne wirken zu können, selbst wenn es ihm auch nie eingefallen wäre, anders denn nur als Dramaturg zu wirken. Dazu kam seine entschiedene Vorliebe für Shakespeare und Calderon, seine ungerechte Verwerfung des größten deutschen Bühnendichters — Schiller — und endlich sein beißender schonungsloser Spott gegen Alle, welche nicht seinen Ansichten sich unbedingt unterwarfen. Tieck befand sich

bald den Publikum und den Schauspielern gegenüber in offner Opposition.

Tieck gegenüber stand als Theatersecretair und später als Vicedirector der Hofrath Karl Theodor Winkler, als Schriftsteller bekannt unter dem Namen „Theodor Hell." Mit großer Bühnenkenntniß und dem schärfsten Blick für das Praktische einer Bühnenleitung, besitzt Th. Hell, leider! eben so wenig Liebe für das deutsche Drama als Tieck, ja vielleicht noch weniger, indem Tieck doch mindestens die beiden Deutschen Göthe und Heinrich v. Kleist neben seinen brittischen und spanischen Lieblingen gelten läßt, Winkler aber nur die Franzosen, als deren glücklichster Uebersetzer für die deutsche Bühne er mit Recht gilt.

Calderons Dramen, welche Tieck zur Aufführung brachte, sprachen nicht an, die „Dame Kobold" wurde sogar auf grausame Weise von dem Publikum zu Grabe getragen. Von Shakespeares Dramen gefielen nur Hamlet und Romeo und Julia ganz. Heinrich IV. wurde theils ermüdend theils unanständig gefunden, so, daß Tieck nicht daran denken durfte, den Dresdnern die fantastische Mährchenwelt seines Lieb-

lings in den Stücken „Sommernachtstraum", „was ihr wollt", „Komödie der Irrungen", „Sturm" vorzuführen. —

Es hat sich später herausgestellt, daß die deutsche Bühne deshalb nicht Ursache hat, irgend einen erlittenen Verlust zu beklagen, denn so wie Tieck seinen Shakespeare lieset, wird ihn kein jetzt existirender deutscher Schauspielerverein darstellen können, aber wohl zu beklagen ist es: daß, während Shakespeare und Calderon von der Dresdener Hofbühne verschwanden, die Herrn Scribe, Ancelot, Bayard ꝛc. ꝛc. ꝛc. in Th. Hells Uebersetzungen volle Häuser machten, rauschenden Beifall erhielten und endlich so sehr dominirten, daß es jungen deutschen Dichtern unmöglich wurde, in Dresden ein Stück zur Aufführung zu bringen. — Raupach brach sich zwar mit Isidor und Olga, Enzio und den Schleichhändlern auch auf der Dresdener Bühne Bahn, aber das ist für nichts zu rechnen, denn außer den Schleichhändlern und höchstens einmal bei Gelegenheit eines Gastspiels Isidor und Olga, wird schon seit Jahren von Raupach nichts mehr in Dresden aufgeführt, wogegen uns Schillers Dramen nur in

der scheuslichsten und sinnlosesten Verunstaltung vorgeführt werden.

So standen die Sachen, als Emil Devrient sein Engagement in Dresden antrat.

Das Institut war aber damals sehr im Sinken begriffen, obgleich es unter seinen Mitgliedern noch die gefeierten Namen einer Schirmer, Mövius, so wie unter dem männlichen Personal Künstler wie Julius, Werdy, Pauli, Burmeister, Becker, Karl Devrient zählte, aber die Spannung zwischen Tieck und den bedeutendsten der genannten Künstler hatte eben damals den höchsten Grad erreicht! Julia Gley (die jetzt so berühmte Mad. Rettich in Wien) war vor Kurzem dorthin abgegangen, bald folgten ihr Becker — (nach Frankfurt a. M.). Die Mövius (welche sich verheirathete), Julius (welcher aus Unmuth die Bühne im kräftigsten Mannesalter quittirte), und die Schirmer, welche starb.

Devrient hatte sein Engagement mit Begeisterung angetreten, und obgleich sein Bruder Karl damals der Liebling des Dresdener Publikums und vorzüglich der Damen war, so währte es doch nicht allzu lange und

Emil hatte sich einer wo nicht größeren, doch gleichen Gunst des Publikums zu erfreuen.

Es muß dies um so mehr erwähnt werden, als nach seinen Antrittsrollen das Repertoir für ihn sich durchaus nicht günstig erwies und er damals nur wenig Gelegenheit hatte, sein Talent geltend zu machen, da Stücke wie Preciosa, der Erbvertrag (nach Hoffmanns Majorat) Pfefferröſel, Freien nach Vorschrift, an der Tagesordnung waren; Einigemale allerdings ward dem Dresdener Publikum der Genuß, das Brüderpaar Karl und Emil Devrient in besseren Stücken vereint wirken zu sehn, so z. B. in Romeo und Julia, wo Karl den Romeo, Emil den Merkatio gab, Isidor und Olga — Emil Isidor, Karl den Fürsten, Emilia Galotti — Karl den Fürsten, Emil den Grafen, (Julius den Marinelli, die Mövius die Orsina, Pauli den Banditen). — Die merkwürdigste Darstellung in dieser Zeit aber waren wohl Schillers Räuber. Karl gab den Karl Moor, Emil — seinem Bruder zu gefallen — den Schweitzer. Es stellte sich aber heraus: daß, wenn der Schweitzer so wie von Emil Devrient überall gegeben würde, das Interesse nicht mehr

zwischen Karl und Franz Moor, sondern zwischen dem Räuber Moor und dem Räuber Schweitzer getheilt werden müsse. Emil erkannte den genialen Mißgriff selbst und spielte den Schweitzer nicht wieder. Jetzt wird die Rolle von einem Manne dargestellt, von welchem das ganze Publikum gewiß weiß, daß er neben keinem Räuber Moor als Nebenbuhler auftreten wird.

Nicht lange indeß sollte das Zusammenspiel der Brüder Devrient die Dresdener entzücken, denn bald verließ auch Karl in Folge arger Zerwürfnisse mit der Direction die Dresdener Hofbühne.

Trotz aller Fehler, welche dem genialen Karl Devrient mit Recht von der Kritik vorgeworfen wurden und noch werden, bleibt es doch auch gewiß, daß er ein genialer, reichbegabter Schauspieler ist, dessen Fach bis zur Stunde nicht zur vollen Zufriedenheit des Dresdener Publikums wieder besetzt werden konnte, eben weil geniale und zugleich von der Natur so reich begabte Schauspieler zu allen Zeiten selten waren. Die Direction sah sich also genöthigt, fast alle Rollen Karls jetzt seinem Bruder Emil mit zu übertragen, und so sahen wir denn bis vor ganz kurzer Zeit den Künstler

rastlos in zwei Hauptfächern wirken, nämlich als ersten jugendlichen Liebhaber im Trauer-, Schau- und Lustspiel und als ersten jugendlichen Helden.

Es ist wirklich zu verwundern, daß Emil Devrient der ungeheuern Anstrengung nicht unterlag, besonders wenn wir noch hinzufügen: daß er eine Zeit lang zu seinem Vergnügen im Vaudeville mitwirkte, wo er sich als hundertjähriger Greis, Bettelstudent und Fröhlich reichen Beifall erwarb, ja sogar in einer Oper — (in Paris lustigem Schuster) begrüßten wir ihn wieder in der Titelrolle als Sänger nnd bedauerten es aufrichtig: das er uns nicht Gelegenheit gab ihn als Don Juan bewundern zu können.

Was wir während dieses Zeitraums von wahrhaft großen Dichterwerken auf der Dresdener Bühne sahen, danken wir wohl zumeist Emil Devrient, denn ohne ihn, was wären Aufführungen von Stücken wie Hamlet, Egmont, Don Karlos, die Braut von Messina, Kabale und Liebe, Maria Stuart ꝛc. ꝛc. — Gutzkows Stücke verdanken ihren Erfolg in Dresden einzig dem Spiele Emil Devrients und der Bauer und auch Laubes Monaldeschi würde sich ohne diesen Darsteller der Titelrolle

schwerlich so lange gehalten haben. — Gewiß dürfte es dem eifrigsten Verehrer Emil Devrients nicht in den Sinn kommen: jede Leistung des Künstlers als eine durchaus tadellose bezeichnen zu wollen, und wir selber sind weit entfernt in das unbedingte Lob einiger allzu enthusiastischen Herren und Damen einzustimmen, welche jeden Tadel, der ihren Liebling treffen könnte, als einen Hochverrath an der Kunst im Voraus verwerfen. Aber eben so wenig können wir uns jener Oppositions-Parthei anschließen, welche in neuster Zeit mit wahrer Wuth über den wohlverdienten Ruhm des Künstlers herfiel, das bitterste Urtheil über die ganze künstlerische Eigenthümlichkeit Emil Devrients fällte und sich endlich gar so weit vergaß: Privatverhältnisse zu berühren, welche mit den Leistungen des Künstlers nicht im entferntesten Zusammenhange stehen.

Um das Wirken Emil Devrients in Dresden richtig würdigen zu können, darf man die Verhältnisse unter denen das Drama dermalen besteht, so wie seine Umgebungen nicht außer Acht lassen.

Der Zustand unseres Schauspiels im allgemei-

nen ist ein durchaus nicht erfreulicher und steht zu den Mitteln unserer Bühne in keinem Verhältniß. Wir besitzen außer Emil Devrient in den Herren Winger, Heese, Porth, Quanter, Kramer, Heine, Kriete, und den Veteranen Burmeister und Werdy, so wie in den Damen, Bauer, Bayer, Allram, Behringer und Berg einen Verein wahrhaft ausgezeichneter Künstler, aber wir besitzen weder einen Director, der diese Kräfte richtig erkennt und richtig zu benutzen weiß, noch besitzen wir einen Regisseur, der nur einigermaßen im Stande wäre, jenen Anforderungen zu entsprechen, welche man selbst an den Regisseur einer Provinzialbühne — geschweige denn an der einer **Hofbühne ersten Ranges** zu machen berechtigt ist.

Der Intendant, Herr von Lüttichau zeigt allerdings, daß er den besten Willen besitzt, Schauspiel und Oper möglichst zu heben und das Engagement der von uns genannten Künstler beweiset dieses auf das Schlagendste. Allein die Kenntniß einer eigentlich praktischen Bühnenleitung können wir Herrn von Lüttichau mit den besten Willen nicht zugestehen, und

da nun Herr Winkler wirklich nur das gelten läßt, was er und seine Freunde aus dem Französischen übersetzen, da einige mißlungene Produkte einiger neuern deutschen Dichter ihn in der Meinung bestärkten: „Nur die Franzosen verstünden für das Theater zu schreiben," da er endlich nicht die Kraft besitzt, selbst das was er als würdig und für das Gedeihen der Kunst nothwendig erkennt, gegen seine Vorgesetzten rücksichtslos zu vertreten und wie gesagt, auch von dem Regisseur durchaus Nichts nur für die gewöhnlichsten Kunstinteressen zu erwarten steht, so muß es auch selbst den Laien klar werden, wie unsere Bühnenleitung im Grunde eine völlig plan- und haltlose ist, und daß es wirklich eines nicht eben bedeutenden unvorhergesehenen Zufalls bedarf, um das ganze Institut über den Haufen zu werfen.

Daß man von Oben herab dieses nicht erkennt oder nicht erkennen will, daß man glaubt, es könne unsern ersten Künstlern nicht einfallen, ihr hiesiges Engagement mit einem andern zu vertauschen, weil wohl keine Bühne außer der Wiener und Berliner ihren ersten Mitgliedern höhere Gagen zahlt, ist das Unglück! Wir be-

sitzen allerdings in Dresden noch eine Menge sogenannter Schauspieler, welche vollkommen damit zufrieden sind, einen nicht unansehnlichen Gehalt dafür zu beziehen, daß sie ihre Rollen selten oder nie können; allein eben unsere bessern Schauspielern wissen es nur zu gut: das dem wahren Künstler die höchste Gage weniger wirklichen Vortheil gewährt, als: eine Bühnenleitung wie sie sein soll, als das Wirken in classischen Dichterwerken, an Orten, wo diese classischen Werke nicht um jämmerlicher Rücksichten Willen, nur auf die heilloseste Weise verstümmelt, erscheinen dürfen.

Faßt man alle Verhältnisse, unter denen das recitirende Drama in Dresden besteht, unbefangen ins Auge, so begreift man wirklich nicht, wie es möglich ist, daß sich unsere bessern Künstler noch auf dieser Höhe, die sie einnehmen, erhalten konnten, denn wirklich vereinigt sich hier alles, um auch dem eifrigsten Kunstjünger die Kunst zu verleiden, und ihn endlich dahin zu führen: sie handwerksmäßig zu betreiben, wenn er es nicht vorzieht, sich auf einer andern, wenn auch kleinern Bühne einen angemessenern Wirkungskreis zu suchen.

Mit den von uns genannten Künstlern und noch wenigen dazu engagirten — (wofür eine Unzahl höchst mittelmäßiger und ganz schlechter Schauspieler entlassen werden könnten —) wäre nichts leichter, als ein Schauspiel herzustellen, welches dem der Wiener Hofburg nichts nachgäbe, ja, bei liberaler Censur, dasselbe noch übertreffen könnte, aber freilich dazu gehört vor allem ein Director, der frei von allen einseitigen Ansichten und Wunderlichkeiten à la Tieck, vor allem auf das ächte deutsche Drama sein Augenmerk richtet und genugsame Theaterkenntniß und Kenntniß des Publikums besitzt, um mit eiserner Consequenz, aber fern von Starr- und Eigensinn einen festen Plan zu verfolgen.

Dann wäre es unerläßlich: daß das recitirende Drama, wie das in der Hofburg der Fall ist, strenge von der Oper und der Posse geschieden würde! In unserm großen prachtvollen Schauspiel- oder vielmehr Opernhause, gehen natürlich alle feineren Nüancen der Declamation und des Mienenspiels meist verloren, denn wenn unsere Schauspieler sich nicht in Stimmen und Mienenspiel übernehmen, sind sie in den übergroßen

Räumen kaum verständlich! wie verderblich aber diese traurige Nothwendigkeit endlich dem Künstler werden muß, darf ich wohl nicht erst sagen.

Unser Vorschlag wäre daher: man benutzte vorerst für das recitirende höhere Drama jenes kleine Local, auf welchem die Proben des Balletcorps bisher abgehalten wurden. Zweckmäßig — d. h. anständig, aber ohne alle Ueberladung ausgestattet, wäre das Local ganz für den Zweck geeignet, und böte gewiß den Freunden des höhern Dramas, (deren Zahl dermalen ja allerdings nicht übermäßig groß ist), hinlänglichen Raum. — Auf dieser Bühne nun dürften, wie früher auf der Hofburg, nur werthvolle deutsche Dramen zur Aufführung kommen. Verstehe man mich recht! ich verlange keineswegs, daß jene Stücke des großen Britten, so wie die werthvollern Arbeiten der Franzosen und Italiener, von dieser Bühne gänzlich verbannt sein sollten! Ich möchte so wenig den Hamlet als den Figaro des Beaumarchais, so wenig die Donna Diana, als Calderons Leben ein Traum, auf jener Bühne vermissen, durch ihren hohen Werth, sowie durch die meisterhaften Uebersetzungen eines Schlegel, West, Zschokke ꝛc., sind jene Stücke

längst Eigenthum des deutschen Volkes, aber verbannt müßten die Uebersetzungen jener neuesten Pariser Erzeugnisse sein, die unter glatter Schaale den schmutzigsten Kern verbergen, jene Ehebruchs- und Nothzuchtsgeschichten aus den modernen Pariser Salons, jene Bagno- und Zuchtpolizeigerichtsdramen, womit, leider! Th. Hell, durch seine Uebersetzungen uns so überreich versorgte. Es sei Gesetz: daß nimmer diese Musterbühne durch die Aufführung solcher poetischer Mißgeburten entweiht werde! wollt Ihr, dem hohen und niedern Johann Hagel zur Ergötzlichkeit, dergleichen aufführen, so geschehe es immerhin auf dem Linkeschen Bade oder selbst im großen Opernhause an Tagen, wo keine Oper ist, und zur Aufführung solcher Sachen möget Ihr jene Schauspieler benutzen, welche nichts besseres spielen können! Aber einen Devrient, Winger, Porth, Heese, Heine rc., eine Bauer, Beyer, Berg rc., verwendet einzig nur für das höhere Drama, für das feinere Lustspiel.

Es sei ferner dem Director Gesetz: nur wahrhaft ausgezeichnete Künstler als Gäste auf diese Bühne zuzulassen, aber diese so oft es nur möglich ist.

Es sei ferner Gesetz: daß nicht nur die Dramen eines Schiller, Goethe, Kleist, Lessing, Grillparzer, Halm, sondern auch jene älteren besseren, von Kotzebue, Iffland, Großmann, Schröder, Beil, neu einstudirt und mit aller Sorgfalt gegeben werden, daß den neuern Dichtern aller mögliche Vorschub geleistet werde, so daß mindestens ihre Arbeiten einmal aufgeführt werden, damit sie Gelegenheit erhalten, die Wirkung ihrer Stücke von der Bühne herab bei zweckmäßigster Besetzung beurtheilen zu können. — Gewiß wäre jeder Dichter bereit, für solch eine Probedarstellung seines Stücks, auf kein Honorar Anspruch zu machen, wofern der Ertrag nicht der Art wäre, daß sich nicht mindestens drei Wiederholungen bei gutbesetztem Saale innerhalb sechs Wochen bewerkstelligen ließen. Wäre aber dieses Letztere der Fall, dann lasse es die Direction auch nicht an Aufmunterung für den Dichter fehlen und honorire ihn mindestens nicht schlechter, als eine mittelmäßige Sängerin oder Tänzerin für eine Gastrolle bisher honorirt wurde.

Ich muß leider annehmen: daß alles hier Gesagte noch lange nur ein frommer Wunsch bleiben wird, aber es auszusprechen, konnte ich mich dennoch nicht enthalten. Wer kann denn wissen, ob alles auf unfruchtbarem Boden fällt? Ich habe es d'rauf gewagt.

* * *

III.

Emil Devrient steht gegenwärtig in dem Fache, welches er begleitet, auf der Höhe seiner Kunst. Als Rollen, in denen er so ziemlich ohne Nebenbuhler dasteht, nenne ich vor allen:

Hamlet, Enzio, Richard Savage, Don Karlos*), Melchthal, Don Cäsar (in Donna Diana), Don Cäsar (in „die Braut von Messina") Fiesko, Ferdinand, Max Piccolomini, Monaldeschi, Werner, Landwirth, Rubens (in Rubens in Madrid), Hauptmann Linden (in den Quälgeistern), Egmont, Beaumarchais (in

*) Unendlich höher stehend als sein Posa, mit welchem wir uns nie recht befreunden konnten, da er diese Rolle mehr im Sinne seines Vorbildes P. A. Wolff, als im Sinne des Dichters giebt. D. V.

Clavigo), Wiburg (in Stille Wasser sind tief), Romeo.

Auch im feinern Conversationsstück ist Emil Devrient ausgezeichnet, und mehrere Rollen in den Stücken der hohen Verfasserin, von „Lüge und Wahrheit", wurden eigends für das Künstlerpaar Emil Devrient und Caroline Bauer geschrieben.

Geht Emil Devrient dereinst in das Fach älterer Charakterollen über, so möchte ich ihm das Prognosticon stellen: daß er das Ideal des Schiller'schen Wallenstein, wie vor ihm nur etwa Fleck, verwirklichen dürfte, eine Ansicht, welche auch schon Ludwig Devrient aussprach, der sehr wohl verstand, die Zukunft eines Künstlers voraus zu sehen.

In der Posse hat Emil Devrient sich ebenfalls versucht, allein wir gestehen offen: daß er uns hier nicht befriedigete. Sein ganzes Wesen, sein Organ, seine äußere Erscheinung eignen sich nicht für die Posse. Sein Fach ist das Hochtragische, das feinere Conversationsstück, welches sich in den Kreisen der höhern Gesellschaft bewegt, in der Posse erscheint er völlig außer seinem Elemente! ihm fehlt dazu der schla-

gende unabsichtliche Humor und er wird entweder matt oder — platt. Er hat dies selber erkannt und vermeidet es schon seit längerer Zeit, in der Posse aufzutreten.

Daß seit Paulis Tode Emil Devrient als die letzte feste Stütze unseres deutschen Dramas in Dresden angesehen werden muß, darüber herrscht unter dem Publikum nur eine Stimme! — Was sollte auch aus unserm Drama bei dieser planlosen Leitung, unter einem Regisseur, der es nie vermochte auch nur einen Schimmer von Autorität unter den Künstlern zu gewinnen, der so wenig Selbstkenntniß besitzt, daß er — obgleich es ihm an allem Anstande gebricht, alle Königs- und Kaiserrollen zum Gelächter des Publikums spielt — was frag' ich, sollte aus unserm Drama werden, wenn nicht ein Künstler wie Emil Devrient durch sein Beispiel seine Collegen ermunterte und zur Nacheiferung anspornte?

Es ist gewissen Recensenten gelungen, momentan ihren Journalen einige Aufmerksamkeit zuzuwenden, indem sie den Liebling des Dresdner Publikums angriffen und ihn verdammten: von seiner Höhe herab in die Rei-

hen der Schauspieler zweiter und dritter Classe zu steigen. Daß Emil Devrient nicht so gefällig war, diesem Machtspruche Folge zu leisten, ist eben so natürlich, als es beklagenswerth wäre, wenn er es gekonnt hätte!

Ohne blind für seine Fehler zu sein, wollen wir wünschen, daß er sich noch recht lange auf seinem jetzigen Standpunkte als Künstler erhalten möge, damit er, wenn ja unser Wunsch hinsichtlich eines Dresdner Hofburg-Theaters noch in den nächsten 20 Jahren in Erfüllung ginge, wir ihn dort die Stelle einnehmen sähen, wie sie eines Fleck, Löwe und Devrient allein würdig ist.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Bei mir erschien früher:

Ludwig Pauli,

ein Denkmal der Erinnerung an ihn.

Preis 5 Ngr.

Dresden.

P. H. Sillig.