

Louise Kachel-Bender

Eine Karlsruher Schauspielerin vor hundert Jahren

Die Welt des Theaters muß das junge Mädchen magisch angezogen haben. Von früher Jugend an kannte Luise keinen anderen Berufswunsch, als in die geheimnisvolle Atmosphäre der Bühne, der Rampenlichter, der Kulissen und Soffitten, in eine andere Welt eben, einzutauchen. Dass die Eltern der am 7. 9. 1842 in Karlsruhe geborenen Luise (ihres dritten Kindes; sie hatte zwei ältere Brüder, geb. 1836 und 1837) ihren Berufswunsch lenkten, darf bezweifelt werden; der Vater Michael Bender, ein Polizeibeamter, und die Mutter Margareta geb. Metz ließen, wie es scheint, die Schwärmerei ihrer Jüngsten eher geschehen, als dass sie sie förderten. Gleichwohl, am 27. 5. 1853 betrat die Zehnjährige erstmals die weltbedeutenden Bretter, und aus historischem Anlaß: an diesem Tag wurde mit einer Festvorstellung der „Jungfrau von Orleans“ das neuerbaute Hoftheater eingeweiht, und Luise durfte ein kleines Röllchen spielen. Der repräsentative Theaterbau des Architekten Heinrich Hübsch – 1795–1863 –, in dem sich fast die gesamte Karriere Luises abspielen sollte, fügte sich nahtlos in das einzigartige Ensemble von Schloß, Hofgarten, Zirkel, Orangerie und Fasanengarten ein. Hübschs Bau galt als eines der schönsten Theater Deutschlands. Nicht einmal hundert Jahre später, 1944, wurde es bei einem Bombenangriff auf Karlsruhe zerstört und hätte wie auch das Schloss ohne weiteres wiederaufgebaut werden können. Aber die Politik entschied anders, heute steht am Ort des früheren Hof-, Landes- und Staatstheaters der Betonklotz des Bundesverfassungsgerichts.

Erste Förderung erfuhr das Kind von einer bekannten früheren Tragödin der Karlsruher Hofbühne, Wilhelmine von Cornberg, die als erste das vielseitige Talent des jungen

Mädchens erkannte. Luise besaß eine helle und klare Sprech- und eine hübsche Singstimme, und außerdem war sie in ihren Bewegungen grazil und geschmeidig. Nach längeren Überlegungen entschloss man sich, sie zunächst im Ballett als „Chortänzerin“, wie man das damals nannte, beginnen zu lassen, als eine Art Elevation. Sie wurde in die Ballettschule des Hoftheaters aufgenommen, wo sie im klassischen Bühnentanz ausgebildet wurde. Am 17. 6. 1857 unterschrieb die Fünfzehnjährige – natürlich sekundiert von ihrer Mutter – ihren ersten Vertrag mit dem Karlsruher Hoftheater; seit diesem Tag nannte sie sich „Louise“. Dieser erste Vertrag trägt außerdem die Unterschrift eines der berühmtesten Theatermänner des 19. Jahrhunderts, die Unterschrift Eduard Devrients (1801–1877, Intendant in Karlsruhe von 1852–1870. Er ist der Verfasser grundlegender Werke über die Schauspielkunst.) Die erste Jahresgage der fünfzehnjährigen Ballerina belief sich auf 150 Gulden, in Reichsmark (ab 1871) umgerechnet etwa 260 Mark. Das war freilich nur ein besseres Taschengeld, nach heutigen Begriffen; aber wenn man diese Summe etwa mit dem Jahreslohn eines badischen Industriearbeiters um die Jahrhundertwende vergleicht – ca. 640 Mark –, war es ein für ein junges Mädchen beachtlicher Betrag. Viel wichtiger jedoch war das, was mit diesem ersten Engagement verbunden war: Der Intendant selbst kümmerte sich in väterlich-gütiger Weise um seinen Zögling und war ein vorzüglicher Bildner junger Talente. Neben der tänzerischen Ausbildung setzte er sie laufend in kleinen Schauspielrollen ein. Die Ballettzeit war nur kurz, da sich schon nach zwei oder drei Jahren Gelenkentzündungen einstellten, die die Weiterführung der Ballettarbeit unmöglich machten. Aber Grazilität des

Auftritts und Beherrschung der Körperlichkeit bis in die Fingerspitzen blieben in ihrer langen Karriere so etwas wie ein Markenzeichen. Immer noch nicht ganz entschieden war 1862 die Frage, ob sie ihre Laufbahn als Sängerin oder Schauspielerin fortsetzen sollte. Sie hatte nämlich in diesem Jahr als Sängerin in der – heute vergessenen – Oper „Maurer und Schlosser“ von D. F. E. Auber mitgewirkt und dort mit einer Kollegin ein schwieriges Duett so erfolgreich und nach so kurzer Probenzeit zu Gehör gebracht, dass ihr zuerst ein Vertrag als Sängerin und Schauspielerin angeboten wurde. Nach langer Überlegung entschied sie sich ausschließlich für das Schauspiel. Nun war sie voll und ganz in das Schauspielensemble der Großherzoglichen Hofbühne integriert, und Devrient lehrte sie vor allem, „natürlich“ zu agieren, jegliche Künstelei, leere Äußerlichkeit oder Manierismen zu meiden und sich jederzeit in das größere Ganze, das Ensemble, einzufügen. Diese Regeln blieben die feste Grundlage der Schauspielkunst Louises während ihrer ganzen Karriere. Sie gehörte zu den Kräften, mit denen Devrient die dringend erforderliche Reform des Karlsruher Schauspiels bewerkstelligte. Charakteristisch für die Zustände, die er 1852 bei seinem Dienstantritt vorfand, ist die Bemerkung: „Der Posten hier wäre vielleicht so übel nicht, wenn nur kein Theater dabei wäre!“ Die Reorganisation dauerte Jahre, aber Devrient schaffte es, nicht nur die Spielpläne von damals vielgespielten Klamotten zu reinigen, sondern auch den Geschmack des Karlsruher Publikums zu bilden. Das Wichtigste bei diesem Unternehmen waren natürlich entsprechende Schauspielerinnen und Schauspieler, die sich nach Maßgabe der oben beschriebenen Regeln in das Ensemble einfügten, und hier stand Louise in der ersten Reihe. Besonders widmete sich Devrient der Shakespearepflege. So brachte er z. B. in den Sechzigerjahren einen Shakespeare-Zyklus auf die Bühne, der zwanzig sorgfältig einstudierte Stücke des Dichters umfasste. Daneben gab es sieben Dramen von Schiller, Goethes Iphigenie und Egmont und außerdem Aufführungen von Stücken Molières, Calderons und Hebbels. Bei diesen umfassenden Reorganisationsbemühungen war Louise für Devrient eine unent-

behrliche Helferin, hatte er doch selbst ihre Schauspielkunst geformt. Der Lehrer wusste, dass er sich auf seine Schülerin verlassen konnte. Andererseits wusste Louise gut, was sie in diesem Zusammenhang wert war, davon sprechen die fast jährlich wiederholten Anträge auf Gagenerhöhung. Dabei ist freilich zu berücksichtigen, dass die Garderobe für zeitgenössische Konversationsstücke – „was zum modernen Anzuge gehört“ – von den Schauspielerinnen selbst bezahlt werden musste, wofür sie einen beträchtlichen Teil der Gage verwenden mußten.

Ihren ersten großen Erfolg hatte die junge Schauspielerin 1862 als Miranda („Sturm“). Rollen wie die der Jessica („Kaufmann von Venedig“), Cordelia („Lear“), Helena („Sommernachtstraum“), Sebastian („Was Ihr wollt“), Hero („Viel Lärmen um Nichts“), Isabella („Richter von Zalamea“), Emilia Galotti, Jungfrau von Orleans, Bertha („Wilhelm Tell“), Bertha („Fiesko“), Beatrice („Braut von Messina“), Marie in Otto Ludwigs „Erbförster“ und später Kriemhild („Nibelungen“), Recha („Nathan“) und Natalie („Prinz von Homburg“) bezeugen ihre schnell gewachsene Wandlungsfähigkeit und Vielseitigkeit. Dafür sprechen auch Rollen wie die des Georg („Götz von Berlichingen“) oder die der Fenella, der Hauptrolle in der im 19. Jahrhundert vielgespielten Oper „Die Stumme von Portici“ – eine sehr schwierige Partie, weil sie (als Stumme) die dramatischen Szenen dieser Oper nur mit Gesten darstellen konnte.

Am Rande sei hier erwähnt, dass sich die Reformbestrebungen Devrients selbstverständlich auch auf die Oper erstreckten; auch hier gelang ihm Wegweisendes. Wagners Opern, die sich der besonderen Gunst des Großherzogs Friedrichs I. und seiner Gattin Luise erfreuten, wurden oft aufgeführt. Aber auch für Mozart, Gluck und zeitgenössische Komponisten setzte er sich ein. 1869 wurde er zum Generaldirektor des Großherzoglichen Hoftheaters ernannt; aber eine schwere Vertrauenskrise zwischen dem Großherzog und ihm – er hatte mit Stuttgart wegen der Übernahme des dortigen Theaters Verbindung aufgenommen, ohne den Großherzog zu informieren – veranlaßte Devrient kurz darauf, Karlsruhe zu verlassen. Damit ging

eine ruhmreiche Ära der Karlsruher Theatergeschichte zu Ende.

Auch Louise verließ Karlsruhe 1870, aber ihr Weggang stand nicht mit dem Devrients in Verbindung. Sie hatte vom Braunschweiger Hoftheater das Angebot einer „glänzenden Stellung“ erhalten, dem sie folgte. Sie blieb jedoch nur eine Spielzeit dort. Als „Heroine“ war sie engagiert worden, und sie spielte die entsprechenden Rollen, so das Gretchen („Faust“) und die Julia („Romeo und Julia“); aber auch hier überschritt sie mehr als einmal, etwa zugunsten des modernen Konversationsstücks, die Fachgrenzen und trat als „Salondame“ auf. Die Aufführungen, bei denen sie mitwirkte, waren stets beifallumrauscht – aber welcher hohen Preis sie für den Weggang aus Karlsruhe zahlen sollte, konnte sie zu diesem Zeitpunkt nicht ahnen.

1871 heiratete sie den Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule, Gustav Kachel. Aus der glücklichen Ehe gingen zwei Töchter, Mally und Marie-Luise, hervor. Kachel starb nach nur neunjähriger Ehe, und was lag da näher, als dass sie ihre Karriere in dem vertrauten Karlsruher Theater wiederaufnahm? Sie war Ende dreißig, als sie sich dazu entschloss, sich wieder beim Hoftheater zu bewerben. Natürlich bezog sie eine ausreichende Witwenpension, aber die magische Anziehungskraft des Theaters, die sie schon als Kind empfand, lebte wieder auf. Sie wurde jedoch keineswegs mit offenen Armen auf ihrer alten Bühne aufgenommen. Ihr Mentor und Protektor Devrient war längst verschwunden, und der seinerzeitige Weggang aus einer gegenmäßig sehr gut dotierten Position – sie verdiente damals ca. 2000 Mark jährlich – erwies sich in den folgenden Jahren als Quelle vieler Mißhelligkeiten. Zunächst einmal mutete man ihr zu, eine Probevorstellung „a. G.“ – als Gast – zu absolvieren – ihr, die zu Zeiten Devrients alles, was gut und teuer war, in diesem Theater gespielt hatte! Am 8. 5. 1883 betrat sie erstmals wieder die Bühne des Hoftheaters, und ihre Isabella in Schillers „Braut von Messina“ war ein voller Erfolg. Das Karlsruher Publikum hatte sie nicht vergessen. Sie wurde engagiert und handelte eine hohe Jahresgage von 4000 Reichsmark aus. Aber nun hatte sie zwei kleine Kinder zu versorgen

und die erforderlichen Hilfskräfte zu bezahlen, abgesehen von den schon früher erwähnten Ausgaben für Garderobe. Mit großem Unmut erfüllte sie, dass sie während ihres zweiten Engagements immer nur Dreijahresverträge erhielt. Man kann diesen Unmut verstehen, erhielt doch z. B. ein leichtsinniger Kollege, der einen großen Schuldenberg angehäuft hatte, einen Siebenjahresvertrag, um die Pfändungsverpflichtungen sicherzustellen. Darüber hinaus musste sich Louise einmal sagen lassen, dass sie ja durch die Witwenpension gesichert sei. Dies wies sie so empört und mit soviel Nachdruck zurück, dass dieses Argument bei den häufigen Gagenverhandlungen nicht wieder auftauchte. Der sehr besonnene und das Karlsruher Theater während einer glänzenden Periode (1889–1904) leitende Generalintendant Albert Bürklin wollte ihr durchaus wohl, aber sie musste sich von ihm darauf hinweisen lassen, dass auch andere bewährte Stützen des Ensembles wie die international bekannte Sängerin Pauline Mailhac immer nur Dreijahresverträge erhielten. Bürklin war an sich studierter Jurist, konnte es sich aber, mit einem reichen Grundbesitz im Hintergrund, leisten, den Justizdienst zu verlassen. Berichtet wird, dass er als Theaterleiter dann, wenn berühmte Gäste engagiert werden sollten oder wenn bei einer Neuinszenierung ausstattungsmäßig etwas Besonderes geboten werden sollte, diese Extraausgaben aus eigener Tasche bezahlte. Er war ein gelassener, in sich ruhender Vorgesetzter, der die Aufgeregtheiten des Theaterlebens mit Ironie und Humor über sich ergehen ließ.

Louise gab in der Vertragsangelegenheit nicht nach. 1895 wandte sie sich in einem langen Brief an ihre Gönnerin, die Großherzogin Luise. Diese hatte der Künstlerin kurz zuvor die Goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst des Großherzogtums – eine damals sehr hoch geschätzte und begehrte Auszeichnung – zukommen lassen. Sie werde, schrieb Louise, „künstlerisch und persönlich unterdrückt“, und der Intendant habe ihr wieder nur einen Drei- und keinen Fünfjahresvertrag angeboten, mit dem sie ihre Tätigkeit am Hoftheater abschließen wolle. Sie wies darauf hin, dass sie in den Jahren von

1862–1870 554mal und 1883–1895 955mal aufgetreten sei. Die Antwort der Großherzogin ist nicht erhalten; sie scheint Louise bewogen zu haben, den Dreijahresvertrag zu unterschreiben. Auch der mäßigende Einfluß Bürklins wird dazu beigetragen haben. Aber insgesamt war ihre Position in den letzten zehn Jahren ihrer Karriere nicht so unumstritten wie zu Zeiten Devrients.

Sieht man von diesen Querelen ab, waren die 23 Jahre von 1883–1906 für Louise eine Zeit reichster künstlerischer Entfaltung und Erfüllung. Auch während des zweiten Engagements bewegten sich ihre Gestalten keineswegs im engen Zirkel strenggezogener Fachbegrenzung. Sie konnte sich – und dies war die „Erbschaft“ Devrients – bis in ihre späten Tage in die Gesamtarchitektur einer dramatischen Schöpfung so innig versenken, dass sie sich freudig als Glied des großen Ganzen fühlen konnte. So schwang etwa bei ihrer Kennedy („Maria Stuart“) oder Gora in Grillparzers „Medea“ ein tiefes Empfinden für das tragische Geschick der Hauptgestalten mit, das diesen Aufführungen ein besonderes Profil gab. Musikalität und Rhythmus der Sprache, von früh auf von Devrient geschult, führten sie nun zu den reifen Meisterleistungen ihrer ausklingenden Karriere. Ein Rezensent sprach etwas hochtönend von der „reinen Inkarnation des Dichterworts“, die sich bei der Gestaltung der von ihr verkörperten Dramenfiguren ereigne. Sie war sicher eine der bedeutendsten Menschengestalterinnen, die je die Karlsruher Bühne betraten. Natürlich hatte sie auch während ihres zweiten Engagements über vermeintliche oder tatsächliche Zurücksetzungen hinsichtlich der ihr übertragenen Rollen zu klagen – aber welcher Theaterintendant kann allen an ihn herangetragenen Rollenwünschen der Mitglieder seines Ensembles je entsprechen? Auch dem damals neuen naturalistischen Drama stand sie aufgeschlossen gegenüber; dafür steht etwa die Darstellung der Gunhild in Ibsens „John Gabriel Borkman“. Auch in diesen modernen Stücken konnte sie ihre reichen Gaben, ihr mittlerweile gewachsenes mütterliches Gefühl, aber auch ihren nuancenreichen Humor einsetzen, wenn auch diese letztere Eigenschaft nicht zu ihren bevorzugten Stilmitteln gehörte.

1904 trat Bürklin zurück, und sein Nachfolger wurde wieder ein hochangesehener Theatermann, der Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, August Bassermann (1847–1931, Generalintendant in Karlsruhe bis 1919). Er stammte aus der bekannten Mannheimer Gelehrten- und Politikerfamilie. Auch er war wie Bürklin Jurist, hatte sich aber unmittelbar nach der Promotion als Schauspieler in Dresden, Wien, New York und Stuttgart betätigt, bevor er 1886 als Oberregisseur an das Mannheimer Nationaltheater verpflichtet wurde. Bassermann hatte also, als er 1904 Generalintendant in Karlsruhe wurde, eine vierzigjährige Schauspielpraxis, so dass er wie seine Vorgänger den Wechselfällen und Imponderabilien des Theaterbetriebs sehr gut gewachsen war. Er war der letzte Intendant des Großherzoglichen Hoftheaters, das 1919 in ein Landestheater umgewandelt wurde.

Mit Louise kam er bald nach seinem Amtsantritt in engere Verbindung; der Anlaß hierfür war allerdings so unerfreulich wie möglich. Im Oktober 1905 schrieb die Schauspielerin einen erregten Brief an Bassermann. Sie sei zur Überzeugung gekommen, dass er „ihre künstlerische Kraft nicht mehr ausreichend finde“, und sie wolle deshalb sofort in den Ruhestand treten. Der Grund, der sie zu diesem Brief veranlaßte, war die Übertragung der Rolle der Kammerfrau in „Macbeth“. An sich war Louise stets bereit, auch kleinere Rollen zu übernehmen, die Kammerfrau hat aber in einer einzigen Szene des Dramas nur wenige Sätze zu sprechen, und die Beauftragung mit einer solchen winzigen Rolle empfand sie, die gefeierte Tragödin, als unerträgliche Zurücksetzung. Bassermann antwortete ihr diplomatisch, aber durchaus wohlwollend, dass das „Großherzogliche Hoftheater sich nur unter ganz zwingenden Gründen veranlaßt sehen könnte, sich von einer Künstlerin zu trennen, welche wie Sie, hochgeschätzte gnädige Frau, unserer Hofbühne durch so viele Jahre mit der größten Auszeichnung angehörte und noch heute eine Zierde und ein Stolz unseres Hoftheaters ist“. Bassermann fuhr fort: „Wenn Sie trotz der Ihnen fortgesetzt entgegengebrachten rückhaltlosen Wertschätzung dem Gedanken an Ihre Zuruhestellung näher-treten konnten, so beruht dies ohne Zweifel auf

einer missverständlichen Auffassung des von mir vertretenen Standpunktes, welches in seinem Wesen doch sicherlich von Ihnen, deren feines Kunstverständnis mit Recht gerühmt wurde, geteilt werden dürfte, nämlich auch die kleinste Rolle so gut wie möglich zu besetzen.“ Nichts anderes habe ich, Bassermann, bei der Zuteilung dieser Rolle geleitet. Der Brief schließt, indem sich der Intendant der „angenehmen Hoffnung“ hingibt, „Ihre wertvolle künstlerische Kraft unserer Hofbühne noch lange erhalten zu sehen“.

In ihrer Antwort dankte Louise für die „wertvolle und ehrende Gesinnung“ Bassermanns, aber der Augenblick sei gekommen, Abschied zu nehmen. Dies unterstrich sie durch die Beifügung entsprechender ärztlicher Atteste.

Daraufhin schrieb Bassermann an den Großherzog. Er erwähnte einleitend eine Aktion Louises, die das Mißfallen des Intendanten hervorrief. Die Absicht der Künstlerin, das Hoftheater zu verlassen, hatte sich in Karlsruhe herumgesprochen. Als sie im November 1905 nach mehreren Wochen Krankheitsurlaub erstmals wieder auftrat – als Daja in „Nathan der Weise“ –, spendete ihr das Publikum ostentativen Beifall. Darauf sprach sie von der Bühne aus einige Abschiedsworte an das Publikum, „ohne dies vorher der Generaldirektion anzuzeigen“. „Obwohl wir die Art und Weise, wie dies geschehen ist, nicht billigen können“, schrieb Bassermann, „glauben wir doch der verdienten und mit Recht allgemeinen Ansehens sich erfreuenden Künstlerin schon im Hinblick auf ihren schwer leidenden Gesundheitszustand mit Nachsicht begegnen zu sollen“. Wegen ihrer schlechten gesundheitlichen Verfassung sei sie schon seit Jahren von „nahezu krankhafter Empfindlichkeit“. Abschließend bat der Intendant den Großherzog, nicht nur Louise in den Ruhestand zu versetzen, sondern ihr „im Hinblick auf ihre ausgezeichneten Dienste die Ehrenmitgliedschaft des Großherzoglichen Hoftheaters gnädigst verleihen zu wollen“. Ein nobler Brief!

Im Dezember 1905 folgte die Entscheidung des Großherzogs, mitgeteilt von der „General-

intendanz der Großherzoglichen Civil-Liste“: „Seine Königliche Hoheit der Großherzog . . . haben in Gnaden geruht, die erbetene Zuruhesetzung der Schauspielerin Frau Kachelbender auf 1. Januar 1906 zu genehmigen und die Genannte bei diesem Anlass in Anerkennung ihrer langjährigen und ausgezeichneten Dienste an der Hofbühne zu Karlsruhe zum Ehrenmitglied zu ernennen.“

Louise, hochbeglückt über diesen persönlichen und ehrenvollen Abschluß ihres Schauspielerebens, fuhr sofort, noch im Dezember 1905, zu ihren Töchtern nach München. In einem Dankesbrief an Bassermann formulierte sie so etwas wie ein künstlerisches Glaubensbekenntnis: „Unsere Kunst stand mir immer hoch und war mir heilig, ob ich selbst ausübend mich damit beschäftigte oder nur mit begeisterter Freude das Schöne empfing, das andere schufen. Die Liebe für die Sache hat mich, trotz allem Bitteren, was von einem Künstlerwallen nun einmal unzertrennlich scheint, bis heute treu begleitet.“

Ein Jahrzehnt der Besinnung und Erinnerung war ihr noch gegönnt. Mit großer Freude empfing sie an ihrem 70. Geburtstag Glückwunschschaften des Karlsruher Stadtrats und des Hoftheaters. Sie durfte dessen gewiß sein, dass ihr Name für immer mit glanzvollen Perioden des Karlsruher Hoftheaters verbunden sein würde. Am 25. 10. 1916 entschlief sie in München.

Quellen u. Literatur _____

Pers.-Akte L. K.-B. im Generallandesarchiv Karlsruhe Sign. 57a/1120.

W. Zentner, L. K.-B. (ungedr. Mskr. o. J.).

B. Müller, Die „Ära Devrient“, in: Karlsruher Theatergeschichte, bearb. v. G. Haass u. a., 1982.

H. Ferdinand, L. K.-B., in: Bad. Biographien Neue Folge Bd. III, hg. v. B. Ottnad, 1990.

Anschrift des Autors:
Prof. Dr. Horst Ferdinand (†)
Frobelstraße 4
53757 Sankt Augustin