

NDB-Artikel

La Roche, Karl von (österreichischer Adel 1873) Schauspieler, Regisseur, * 12.10.1794 Berlin, † 11.3.1884 Wien. (reformiert)

Genealogie

V Antoine Louis La R., Polizeiinsp., dann Kammerdiener d. (Min.?) v. d. Schulenburg, S d. hzgl. Küchenmeisters Louis Adam Henri in Gotha;

M Anne Susanne († 1814), T d. Herbergswirts Joh. Gottfried Belitz in B. u. d. Marie Therese Ruinat;

B →Julius La R. (1781–1859), Schauspieler in W.;

- ◉ 1815 Henriette Wagner, Schauspielerin, 2) Berlin 1833 →Auguste Kladzig († 1875), Schauspielerin (s. Kosch, Theater-Lex.);

T aus 1) →Amalie (1817–81), Sängerin.

Leben

L. studierte Tiermedizin, kam aber durch →Karl Töpfer und Iffland bald zum Theater. Nach seinem Debüt 1811 bei der Secondaschen Gesellschaft in Dresden spielte er komische Rollen in Danzig (1812), Lemberg (1816), wieder in Danzig (1818) und in Königsberg (1819). 1823-33 war er, der sich zunehmend an Devrient und Iffland orientierte, gefeiertes Mitglied des Weimarer Hoftheaters. Gastspiele führten ihn nach Breslau (1824), Berlin (1827), Königsberg (1828) und Wien (1832). 1829 war er in der Erstaufführung des „Faust“ der „Mephisto“; die Rollenhefte sind erhalten geblieben. Goethe selbst soll mit ihm die Rolle einstudiert haben, jede Gebärde, jeden Schritt, jede Grimasse. L. habe den Teufel gespielt, wie vor ihm und nach ihm niemand, schrieb Karl v. Holtei. Die Verbindung mit Goethe, dem er physiognomisch ähnelte, so daß das Gerücht entstand, er sei der Sohn des Dichters, gab seinem schauspielerischen Ruhm die rechte Weihe. 1833 wurde L. auf Grund eines lebenslangen Vertrags mit der damals ungewöhnlich hohen Gage von 3 300 Gulden an das Wiener Burgtheater verpflichtet, dem er trotz verlockender Angebote aus Berlin und Breslau und trotz großer Differenzen mit Laube die Treue hielt. 1841-78 wirkte er auch als Regisseur. Privat ein Lebenskünstler, war L. auf der Bühne der echte Komödiant, voll Lust an der Schauspielerei, liebenswürdig und anmutig, immer einfach und wahr, frei von aller Effekthascherei. Meisterhaft verstand er es, eine Gestalt mit gemütlich-komischem oder derbem Beigeschmack auszumalen. Seine bedeutendsten Rollen waren der „Franz Moor“, „Muley Hassan“ in „Fiesco“, „Kent“ in „König Lear“, „Shylock“, „Just“ in „Minna von Barnhelm“, „Klosterbruder“ in „Nathan der Weise“, „Malvolino“ in „Was ihr wollt“.

Literatur

ADB 55;

E. Mautner, C. L. R., 1873;

C. Niessen, Faust auf d. Bühne, 1929;

H. Kindermann, Theatergesch. Europas V, 1962;

W. Flemming, Goethe u. d. Theater s. Zeit, 1968;

E. Haeussermann, Das Wiener Burgtheater, 1975;

Wurzbach 14;

Kosch, Theater-Lex.

Portraits

Zeichnung v. J. Schmeller, 1829 (Weimar, Goethe-Nat.mus.);

Abb. in: J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe, hrsg. v. H. H. Houben, 1959, b. S. 305.

Autor

Rolf Badenhausen

Empfohlene Zitierweise

, „La Roche, Karl von“, in: Neue Deutsche Biographie 13 (1982), S. 639
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

ADB-Artikel

La Roche Zu Bd. LI, S. 595.: *Karl von L.*, Schauspieler, geboren in Berlin am 14. October 1796, † in Wien am 11. März 1884. Das Geburtsjahr steht nicht ganz fest, manche Angaben verzeichnen 1794, ich folge einer Notiz in dem Stammbuch seiner Gattin. Der Vater war Polizeiinspector und stammte aus der französischen Colonie, die Gerüchte der Abkunft des Sohnes von Goethe, die besonders in Karl's Alter, wo eine auffallende Aehnlichkeit durch die Verbreiterung der unteren Gesichtspartien hervortrat, nicht verstummen wollten, entbehren jeder Begründung. Er studirte zuerst Thierarzneikunde, der Schauspieler und Lustspieldichter Karl Töpfer brachte ihn auf verschiedene Haustheater, auch Iffland bestärkte ihn in seiner noch geheim gehaltenen Neigung zur Bühne. Als der Vater einen Theil seines Vermögens verlor, wurde seinen Wünschen kein Hinderniß in den Weg gelegt. Er betrat die Bühne zum ersten Male am 10. Juni 1811 auf dem Theater beim Lincke'schen Bade in Dresden, als Mitglied der Joseph Seconda'schen Gesellschaft in „Rochus Pumpnickel“, leck für einen durchgegangenen Komiker eintretend. Angeblich soll seine „Schwester“, die hier engagirt war, das Debut vermittelt haben, aber das Fr. La Roche dürfte wohl die Tochter des schon 1796 bei Seconda erscheinenden Ehepaars La Roche, also wahrscheinlich eine Cousine gewesen sein. 1812 kommt er nach Danzig, wo er trotz seiner Jugend eines der meistbeschäftigten und beliebtesten Mitglieder ist. Neben den verschiedensten Rollen des Lust- und Singspieles, namentlich der Wiener Possen, stehen große Opernpartien, in denen er durch seine prächtige Baßstimme wirkte. Im „Don Juan“ spielt er abwechselnd die Titelrolle, den Masetto, den Leporello, Anschütz spricht sehr anerkennend von seinen Leistungen in niedrig komischen Rollen. Nachdem er sich 1815 mit Henriette Wagner, die 1814 in Breslau debutirt hatte, vermählt, geht er 1816 nach Lemberg, wo er bereits die Regie führt und neben seine komischen Partien große, später berühmte Charakterrollen, wie den Schema im „Juden“ stellt; der Einfluß Ludwig Devrient's, den er, 1818 nach Danzig zurückgekehrt, in einer Reihe seiner größten Rollen sieht, macht sich von da ab bei ihm merklich fühlbar und führt ihn immer mehr in ein höheres Fach, das sich ihm auch, wie er in das größere Königsberg übersiedelt, weiter aufthut. Neben einen Pachter Feldkümmel, einen Figaro, einen vielbewunderten Caspar im „Freischütz“ stellt er einen Domingo im „Don Carlos“, Patriarchen im „Nathan“, Perrin in „Donna Diana“, Oberförster in den „Jägern“. 1823 zieht er, nachdem er 1821 in Leipzig große Aufmerksamkeit erregt, nach Weimar, wo er am 12. März im „Obrist“ von Blum und in einer französischen Oper von Soulié: „Das Geheimniß“ debutirt; der Elias Krumm in Kotzebue's „Der gerade Weg der beste“, der „Figaro“, der Truffaldino im „Diener zweier Herrn“ folgen. Sehr rasch wird er zum Liebling des anfangs seinem Vorgänger, dem in seiner Laune unmittelbareren Unzelmann, noch anhänglichen Publicums und erfreut sich des fördernden Interesses Goethe's wie der begeisterten Zustimmung Eckermann's. Auch hier ist wieder der Umfang seiner|Beschäftigung staunenswerth: im „Fidelio“ der Rocco, der Hausmeister im „Neuen Sonntagskind“, der Edmund im „Lear“, der Franz Moor, der Bartolo im „Barbier von Sevilla“, den auch Henriette Sontag als unübertrefflich bezeichnet, der Geßler im „Wilhelm Tell“, der Polonius im „Hamlet“, der Mohr im „Fiesco“, unzählige Charakterfiguren in

Lustspiel und Posse, Baßpartien in Opern und Singspielen; besonders gefällt er in Angely's Vaudevilles. Wie er 1827 erkrankt, ist das Theater durch mehrere Monate in schweren Verlegenheiten. Eckermann, der von seinem „Schewa“ mit Entzücken spricht (s. Gespräche mit Goethe, hrsg. von Houben S. 442) preist in der „Dresdener Abendzeitung“ 1828 namentlich seine Leistung in dem Sensationsstücke „Die beiden Galeerensklaven“, wie er da mit den einfachsten Mitteln und der vollsten Realität die zwingendste Wirkung erzielt habe. Auch seine Regie der Oper, die er 1829 übernimmt, muß er „von Herzen loben“. Von besonderer Bedeutung wurde für den Künstler der Mephisto, den er, wie er behauptet, vollständig nach Goethe's Angaben, der ihn auch bei anderen Rollen wie dem Carlos im „Clavigo“ berieth, ausführte. „Wir freuten uns“, schreibt Eckermann vor der Faustaufführung am 30. Januar 1829, „daß der bedeutende Künstler Gelegenheit fände, sein Studium und Talent auf eine Rolle zu verwenden, die ihm zur Entwicklung seiner Kräfte die reichsten Anlässe gibt.“ Auch das Haus Goethe's erschloß sich ihm und warme Freundschaft verbindet ihn mit August und Holtei. Auch auf Gastspielen in Breslau (1824), in Berlin (1827), Königsberg (1828) erregt er großes Aufsehen, wenn ihm auch in Berlin die Nachahmung Ludwig Devrient's zum Vorwurfe gemacht wird. So schreibt auch bei seinem Auftreten in Dresden 1831 der Schauspieler L. Pauly an seine Freundin Julie Gley-Rettich: „Er ist ein Affe von Devrient. Aber wie er sich räuspert u. s. w.“ Von Bedeutung für seine Zukunft wurde sein Gastspiel in Wien, das er anschließend an ein Brünner Gastspiel im August 1832 absolvierte.

Er begann am 16. mit einer Rolle, die in Weimar zu seinen beliebtesten zählte, in Vogel's „Erbvertrag“. Hier hat die Stimme des durch ihn wesentlich beeinträchtigten Costenoble großes Gewicht, der ausruft: „Mir ist seit Iffland's Zeiten so etwas Wahres und Tiefes noch nicht vorgekommen.“ Weniger befriedigen ihn andere Gestalten, wie der Ossip in Raupach's „Isidor und -ga“ oder sein berühmter, von Holtei und Genast gefeierter Mephisto, der ihm „zu ehrlich“ und gar nicht diabolisch erscheint, auch dem Mohren im „Fiesco“ fehlt die „Lustigkeit des Halunken“. Die Kritik, namentlich die Saphir's, äußert sich warm anerkennend, besonders über die echte Natur des Künstlers, wenn auch gelegentlich, so namentlich beim Posert im „Spieler“, die Copie Iffland's oder Devrient's durchschimmert. Jedenfalls wird das Engagement unter glänzenden Bedingungen — lebenslänglicher Vertrag und die damals ungewöhnliche Gage von 3300 Gulden — abgeschlossen; in Weimar will man zunächst an seinen Abgang nicht glauben, und wie er Anfangs 1833 wirklich scheidet, behandelt man ihn recht ungnädig. Er zieht nach Wien, an Seite seiner zweiten Gattin, der jungen, auch von Eckermann verehrten Schauspielerin Auguste Kladzig, mit der er sich in Berlin, das vergebliche Anstrengungen machte, seinen Wiener Vertrag zu lösen, 1833 vermählte. Am 8. April debütierte er wieder im „Erbvertrag“ als engagirtes Mitglied des Burgtheaters, das er nun nicht mehr verließ, obwohl ihn eine Zeit lang die ihm angetragene Direction des Breslauer Theaters sehr lockte. Sein anschmiegsames Talent fand sich sofort in dem neuen Kreise zurecht, und der Wegfall der Beschäftigung in Oper, Operette und Lokalposse, den ersehnd er hauptsächlich Weimar aufgegeben, machte ihn für große, ernste Aufgaben, wie den „Shylock“, den Zanga im „Traum ein Leben“, den Attinghausen im „Tell“, den Jago im „Othello“, immer reifer, während die großen Charakterrollen in den Stücken Bauernfeld's, Töpfer's, Benedix', sowie in französischen Uebersetzungen und Chargen der

Shakespeare-Dramen seine eigentliche Domäne wurden. Schon 1835 heißt es in der „Abendzeitung“: „Das Publicum fängt an, an ihn zu glauben und ist dies der Fall, so thut es die Direction auch“, und 1842 constatirt der oberste Chef, Graf Czernin, daß er „so viel, wenn nicht mehr Werth habe, als Ludwig Löwe“. Dem höchst ungerecht abfälligen Urtheile Glaßbrenners in den „Bildern und Träumen aus Wien" (1836) stellten Gutzkow's „Wiener Eindrücke“ (1842) das Wort entgegen: „Einer der feinsten Charakteristiker, besonders im Komischen.“ Schon 1841 wurde er Regisseur, zahlreiche Gastspiele führen ihn in die österreichische Provinz und nach Deutschland, gerne kehrt er (1851 und 1858) nach Weimar wieder. Seine ungeheure Vielbeschäftigung, die tragische wie humoristische, ältere wie jüngere Charakterrollen umfaßt, schränkt die Direction Laube's ein, der ihn vielmehr im Fache des Schau- und Lustspiels festhält und durch das Engagement Dawson's, später Lewinsky's, ihm eine Reihe seiner geliebten großen ernsten Partien entzieht, ja ihm auch durch Lußberger und Wilhelmi in mancher Conversationsrolle einen Ersatz hinstellt, nach dem er sich noch gar nicht sehnt. So wird das Verhältniß zwischen dem Künstler und dem Director ein recht unerquickliches, L. geht offen in das Lager der Gegner Laube's über, während dieser über sein abnehmendes Gedächtniß wiederholt Klage führt. Bezeichnend sind Briefe, die der Künstler an Halm, nach dem Sturze Laube's, schrieb. Schon war er (26. Juli 1867) im Begriffe, seine Pensionirung zu fordern, jetzt, „wo die Stunde der Vergeltung und Erlösung schlug“, wolle er die „wenigen Kräfte“, die ihm „die schändliche Führung des Herrn Laube gelassen, mit Wonne anstrengen, das gesunkene Institut wieder zu heben“. Oder am 21. December: „Durch 17 Jahre habe ich die Willkür und Parteilichkeit, die größte Zurücksetzung und Mißachtung des Herrn Laube ertragen müssen, nicht nur in künstlerischer, auch in finanzieller Hinsicht hat er die Mittelmäßigkeit mir vorgezogen“ u. s. w. Er hat 1861 nicht einmal sein fünfzigjähriges Schauspielerjubiläum „aus Ekel an den neuen Zuständen“, wie Hebbel sagt (Werke, hrsg. von R. M. Werner 12, S. 388) begangen. Und doch war es Laube, der ihn zu einigen seiner schönsten Leistungen, wie dem Adam im „Zerbrochenen Krug“, den schon Hebbel für ihn 1849 gefordert (Werke 11, S. 275), dem Weiler im „Erbförster“, dem Vater Barbeaud in der „Grille“ u. a. gerufen. Er überlebte noch Halm und Dingelstedt, der den „Michel Perrin“ 1876 (wo er „wie eine Novität“ wirkte) wieder mit ihm aufnahm, er wagt noch öfters den Shylock, wie er auch 1878 im Theater an der Wien den Schewa vorführt; jedes seiner freilich seltener werdenden Auftreten wird, namentlich im „Störenfried“, enthusiastisch bejubelt. 1879 zu seinem 85. Geburtstage spielt er in den „Gönnerschaften“, seine letzte Sprechrolle war der Schal in „Heinrich IV.“, eine seiner schönsten Leistungen, am 3. Januar 1880. Von den Regiegeschäften war er schon 1874 dispensirt worden, er blieb aber zeitlebens actives Mitglied des Burgtheaters. Auch reiche Ehren und hohe Auszeichnungen wurden ihm zu Theil, 1873 erhielt er den Ritterstand. Einen großen Theil des Jahres verlebte er in seinem behaglichen Tusculum an der Gmundener Esplanade, bis in seine letzten Lebenstage ein liebenswürdiger Wirth und glänzender Gesellschafter, voll Freude am Genusse des Daseins.

Von Goethe bis zu Ibsen: über ein halbes Jahrhundert streckt sich der Weg, den er als Schauspieler gewandelt, und fast wie eine mythische Figur ging er durch jüngere Generationen, die ihn aus Vaters und Großvaters Munde verehren gelernt, seine Verbindung mit Goethe gab ihm eine nie entschwindende Weihe.

Seine schauspielerische Individualität dürfte sich der Iffland's in mancher Hinsicht genähert haben: er ist der echte, bühnenfrohe Komödiant, voll Lust an der Schauspielerei und ihren Künsten, immer technisch fertig, aufs sauberste ausarbeitend, ohne von seinen Aufgaben seelisch und geistig tief berührt zu werden. Das Problematische, Düstere ist seine Sache nicht, er ist, wie Wilbrandt ihm nachrief, ein „Sohn des Tages“, und weil er ein Lebenskünstler war, so wurde er ein Bühnenkünstler. Einfachheit und Wahrheit zeichnen ihn überall aus, eine Neigung zur Uebertreibung, die ihm manchmal vorgeworfen wird, wußte er rasch zurückzudrängen, wo sie seinem Wesen nicht gemäß war. Er arbeitete nirgends ins Große, aber setzte in kleinen Zügen lebensvolle, runde Gestalten zusammen, die trotz einer gewissen Vornehmheit doch im Grunde ihrer Natur bürgerlich-behaglich blieben und ihren deutschen Grundton nicht verleugneten, auch wo es Franzosen darzustellen galt. „Seine größte Kraft lag da, wo es ihm gestattet war, eine Gestalt mit gemüthlich komischem oder derbem Beigeschmack in das behaglichste Detail auszumalen“ (Speidel). Diese Entwicklung, die eigentlich erst in Schaufert's „Erbfolgekrieg“ abschloß, mit dem Bankier Lanz, den der achtzigjährige Mann noch mit voller Kraft durchführte, hat er in Wien durchgemacht, nachdem er seine Weimarische Vergangenheit langsam abgestreift. Diese machte sich eigentlich nur in seinen tragischen Rollen geltend, die in Wien bald als angelernte, seinem Wesen eigentlich nicht zusagende Elemente erkannt werden. Mag der Dichter selbst ihm den Mephisto bis ins kleinste einstudirt haben, wie er selbst erzählt, oder auch ein bischen fabulirt, wie es fast den Anschein hat, mag Holtei auch erklären, er habe ihm den Teufel zu Danke gespielt wie vor ihm und nach ihm Niemand — Wien fand ihn bald zu gutmüthig und vermißte die Schärfe, die selbst seinem trefflichen Just fehlte, und die Jugend sprach von seinem im behaglichen Basse hinrollenden Philipp, den Gabillon nur ironisch abthut (s. Bettelheim-Gabillon S. 93), oder Jago mit Rudolf Valdek: er ist „in humoristischen Rollen so meisterhaft, daß ihm Mancher seine tragischen glaubt“, wenn auch z. B. Hanslick sogar von seinem Lear sich in Prag entzücken läßt (Aus meinem Leben 1, S. 222). In Wien wird er zum Wiener, auf der Bühne wie im Leben hat er etwas von der echt wienerischen Gestalt des Kotzebue'schen Klingsberg, der Bauernfeld'schen Salonfiguren. Und ist er rasch aus Weimars Schule gegangen, mit seinem Meister Goethe verband ihn der conservative Zug, der sich im Alter zu jenem gefunden Greisenegoismus, zu jenem maßvollen Epikureismus ausbildete, wie sie sein großes Vorbild auszeichneten. Solche Eigenschaften höchster, achtsamster Cultur erhalten den Menschen wie den Künstler jung, über alle senilen Gebrechen hinweg, in Harmonie und Ruhe. So kann Speidel 1876 vor seinem Adam im „Zerbrochenen Krüge“ ausrufen: „Die Anderen spielten, La Roche allein lebte.“ So steht er noch in der Erinnerung manches Lebenden als ein äußerst vornehmer, soignirter alter Herr, voll launiger Würde, verwöhnt von Frauen, galant huldigend und sich huldigen lassend. Und als vor wenigen Jahren Coquelin auf der Wiener Scene als treuer Diener in dem Stücke der Mme de Girardin „Furcht vor der Freude“ erschien, da war es, als sei La Roche wieder erstanden in all der Liebenswürdigkeit, Einfachheit und anmuthigen Koketterie des schauspielerischen Spieltriebs.

Literatur

Wurzbach Bd. 14, S. 162 (1865). — Ed. Mautner, Carl La Roche. Gedenkblätter zur Feier seiner vierzigjährigen ruhmreichen Wirksamkeit am k. k. Hofburgtheater. Wien 1873. —

Eisenberg, Biographisches Lexikon|d. deutschen Bühne, S. 574. —

Weilen, Geschichte d. Burgtheaters passim. — H. Laube, Burgtheater passim. —

L. Speidel, Wien 1848—1888, Bd. II, S. 365 ff. und Neue Freie Presse Nr. 7023. — F. Uhl, Aus meinem Leben. 1908, S. 25 f. —

L. Hevesi, Wiener Totentanz 1899, S. 122 ff. —

Ueber seine Weimaraner Zeit: Genast, Aus dem Leben eines Schauspielers. 1854, Bd. 2, S. 161, 270, 288, 292; Bd. 3, S. 52; Bd. 4, S. 16 f., S. 196. —

Gotthardi, Weimarische Theaterbilder, Bd. 2, S. 187. — Ad. Bartels, Chronik des Weimarischen Hoftheaters. 1908, S. 20 u. ö. —

Zum Mephisto vgl. K. Schröer's Faust-Commentar (1881) S. LXXXI ff. —

Ueber die erste Wiener Zeit siehe Costenoble, Aus dem Burgtheater, Bd. 2 passim. —

H. Schöne, Aus den Lehr- und Flegeljahren eines Schauspielers, S. 108. —

Mittheilungen aus Papieren Auguste Kladzigs und Eckermanns von Rud. Beer, Montags-Revue (Wien) 1896, Nr. 41 und Wiener Zeitung 1897, Nr. 264 ff. — Einige Briefe La Roche's gibt F. A. Mayer, Wiener Zeitung, Abendpost 1909, Nr. 57.

Autor

Alexander v. Weilen.

Empfohlene Zitierweise

, „La Roche, Karl von“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1910), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
