



DER GROSSE  
SCHRÖDER  
VON  
BERTH. LITZMANN







DAS THEATER BAND I  
DER GROSSE SCHRÖDER  
VON BERTHOLD LITZMANN

# DAS THEATER

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN  
HERAUSGEGEBEN VON DR. CARL HAGEMANN  
MIT BUCHSCHMUCK GEZIERT VON E. M. LILIEN

## Bisher erschienen:

- Bd. I. Der grosse Schröder von Prf. B. Litzmann  
Bd. II. Bayreuth von Prf. W. Golther  
Bd. III. Josef Kainz von Ferd. Gregori  
Bd. IV. Albert Niemann von Prf. R. Sternfeld  
Bd. V. Das Burgtheater von Dr. Rud. Lothar  
Bd. VI. Adalbert Matkowsky von Philipp Stein

## In Vorbereitung:

- Wilhelmine Schröder-  
Devrient von Dr. C. Hagemann  
Goethe als Theaterleiter von Philipp Stein  
Ludwig Barnay von Dr. Heinr. Stümcke  
Lessing als Dramaturg von Prf. B. Litzmann  
Das Cabaret von Dr. Hanns H. Ewers  
Die Devrients von Dr. H. H. Houben  
Iffland von Dr. E. A. Regener  
Laube und Dingelstedt von Dr. C. Hagemann  
Das Théâtre français von A. Moeller-Bruck  
Die Meininger von Karl Grube  
Sonnenthal von Dr. Rud. Lothar

Diese Sammlung wird fortgesetzt

Es sind fünfzig Bände vorgesehen

*Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50*

*Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50*







Art II  
H1422th

Hagemann, Carl  
" Das Theater. Bd. I

# DER GROSSE SCHRÖDER

VON

BERTHOLD LITZMANN

ZWEITES TAUSEND



849 71  
9/12/07

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER

BERLIN UND LEIPZIG

19042

FÜR BÜCHERLIEBHABER  
WURDEN DIE ERSTEN ZWANZIG  
EXEMPLARE DIESES BUCHES  
AUFECHTES BÜTTENPAPIER GE-  
DRUCKT UND HANDSCHRIFT-  
LICH NUMERIERT. DER PREIS  
DIESER IN ORIGINAL-COLLIN-  
LEDER GEBUNDENEN LUXUS-  
AUSGABE BETRÄGT 10 MARK.  
SIE IST DURCH ALLE BUCH-  
HANDLUNGEN ZU BEZIEHEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

SCHWESTER LISBETH

in Dankbarkeit zu eigen.





Unter seinen Zeitgenossen galt er unbestritten als einer der Grossen; unter den Mitgliedern seines Standes sogar unbedingt als der Grösste; und beides in einer Epoche, wo man noch sparsamer, spröder war mit solchen Bezeichnungen als heute. Die Nachwelt aber, die nur den durch die historische Entwicklung gebotenen Tatbestand aufzunehmen und zu prüfen hat, bei der weder Sympathien noch Antipathien mitsprechen, bestätigt das Urteil nicht nur, sondern unterstreicht es. Es ist hier wie mit den hohen Bergen, je weiter man sich von ihnen entfernt, desto höher scheinen sie zu ragen. Und dabei ist der, um den es sich handelt, nichts anderes gewesen, als ein Mime, und mehr als hundert Jahre sind verstrichen, seit er zuletzt die Bretter betrat, fast neunzig, seit er die Augen schloss. Schon seit einem halben Jahrhundert ist die Generation ausgestorben, die ihn noch gesehen, die von seiner Künst-

lerschaft aus persönlichem Anschauen ein Bild hatte.

Gewiss, das ohnehin durch beständige Wiederholung zur banalen Trivialität verwässerte Wort, vom Mimen, „dem die Nachwelt keine Kränze flicht“, gilt heute, wo auch das Theater, wie die Literatur Gegenstand wissenschaftlicher Forschung geworden ist, nur noch mit Einschränkung.

Aber wenn infolgedessen wir den Überlieferungen über die Schauspielkunst weit hinter uns liegender Epochen nicht mehr so verständnis- und teilnahmslos gegenüberstehen wie unsere Voreltern, und wenn wir so mit Namen wie Ekhof, Iffland, Fleck, Ludwig Devrient gewisse Vorstellungen ihrer künstlerischen Bedeutung und Eigenart jedenfalls glauben verbinden zu können, so ist das Gefühl, das diese Vorstellungen in uns erwecken, doch nicht entfernt mit dem zu vergleichen, das in uns aufwacht beim Klange des Namens: Schröder. Es ist eben nicht der Mime allein, dem sie den Beinamen: der Grosse gegeben haben, sondern eine künstlerische Persönlichkeit, deren Ziele ungleich weiter

Frey und wohlgefeßte Mademoiselle!

Womit habe ich das höchste Glück  
erleidet, ein Schreiben von Ihnen sandt gemit,  
dies zu werden. Ich habe nie gehabt das  
nach der Zeit an, zu lassen; aber nun nicht; und  
da ich nicht von der Zeit Ihnen versprochen  
ein, zu lassen, so habe ich nicht  
so sehr unermüdet das Schreiben ein zu lassen  
Ihre gültigen Andenken von Ihnen zu  
langen; und ich habe die verbunden  
dabei ab, mit angenehmer Bitte  
mich in der Person zu lassen  
ich werde mich mit aller möglichen Mühe an  
werden mich das mit unermüdet zu werden.  
Die Königin Ihre Allerhöchsten Wohl.

ausgesandt kann man nicht anders als für sich selbst,  
für sich; und wenn sie das Zeug der höchsten Ordnung  
haben, so selbst zu thun. In der zweyten Welt  
gehe ich so verächtlich zu man fürd über alle Klagen  
aus, daß die Menschen vor dem Zeit fungen, haben  
wundern, ob sie gleich noch keine Tugenden davon haben,  
auch ab freyde für das Deusservant in / Einbildung ist  
änderen sein die / Verhältniß, sondern jetzt man aus  
die Veranlassung der ältesten Tugenden, zu handeln.  
haben die man in Verbindung auf solche Tugenden. in  
neue, den das die Kultur der / Menschen und die  
nimmt zu bringen; Aber die, äußere Comedie  
an den die, ist das jene Minjotti, so wird für  
den, haben ist mich nicht weniger gemeinlich in  
wissen, so wird man den, Man istlich wird, seiner  
tenden Gemächten auf haben, zu thun, so, so wird  
man: Ich, so ab ist die Comedianten Carbur, so wird  
sub, so wird man, die, so wird man nicht stehen wieder  
zu, so wird man, so wird man, so wird man, so wird man,  
so wird man, so wird man, so wird man, so wird man,  
so wird man, so wird man, so wird man, so wird man,



Sie auf die Mägdeung geseht hat; von der Frau  
 Papa sprachst noch zu erzellen belibben! Auf dem  
 Spiel das geltend; Die Frau Adoramus hat, ist  
 allhier Mass sein, das du, nunmehr in, seinen  
 Götzen, und farnach abwas Kleinen; was er, ist aber  
 ich und bekümmert das wir den die Götter! Mein Lieb,  
 Algen ist die weiß das, denn er ist gottlob in Vergeh  
 Leben und nicht mehr als 3 Tage laud geworfen; sein  
 was er will er, von Vergeh, kommen; für so, ist die  
 Schwärze unbr. mir, so, der die Zeit an, Klüger weißt  
 haben mügte, die Frau Papa, seine Frau Vater;  
 nach, der Frau Mama und Guter, sein, und fühligen  
 Augenblick zu bezuigen, und sein vielen ferner  
 Lebensart Götter zu lauden; die 14 Tagna hat er sein  
 und das Jahr erweist. Dem Frau Papa bitten das  
 mich geseht, das Compliment abzus, hatte,  
 und nicht seinen Gerogetenit das und zu emp, fassen!  
 die ist keine Phlegmefid das ab, an, was zu sagen

Werin 12 Octob.  
1745

benehelliger  
 H. Schroederin

A Mademoiselle  
Mademoiselle Willers'  
à

Hambourg

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

gesteckt waren, als „den Augenblick, der sein ist, ganz zu erfüllen“, ein Mann, der seine persönliche Kunstübung vom ersten bis zum letzten Augenblick seiner Tätigkeit in die geistige Arbeit seiner Zeit eingestellt hat, als eine Triebkraft, deren anspornende Wirkung die Grössten seiner Zeitgenossen genau so dankbar empfunden und genützt haben, wie die Menge, die dem Darsteller zujubelte. Ein Mann, der in noch höherem Sinne, als es der Dichter meint, bereit und berufen war, „sich seiner Mitwelt mächtig zu versichern“, und der dadurch nicht nur in den Schilderungen begeisterter Zeitgenossen als Erinnerung, sondern in den Werken Mitlebender als fortwirkende Kraft bis auf den heutigen Tag uns fühlbar und lebendig ist.

Dass er sich so sein Ziel steckte, ist zweifellos, zum grössten Teil wenigstens, das Verdienst seiner Persönlichkeit; einer Begabung wie eines Charakters, die nur in der Erfüllung der höchsten Aufgaben Genüge und Befriedigung finden konnten; dass er sein Ziel auch erreichte, war dagegen eine Gunst des Schicksals, das ihn, mit diesen

Gaben ausgerüstet, in einem entscheidenden Wendepunkt der geistigen Entwicklung Deutschlands auf einen verantwortungsvollen Posten stellte.

Man vergegenwärtige sich: In denselben Herbsttagen des Jahres 1771, wo der 27jährige Schröder in Hamburg das Erbe seines Stiefvaters Ackermann als Leiter der Ackermannschen Truppe antrat, rüstete sich in Wolfenbüttel der Dichter der Minna von Barnhelm, an Emilia Galotti die letzte Hand zu legen. Und in eben diesen Tagen wanderte aus dem Frankfurter Poetenstüblein des jungen Goethe der „Skizzo“, der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen dramatisiert“ nach Bückeburg, feilte dort Herder, der grosse Gemüts-erwecker und Befreier an jenem Aufsatz über Shakespeare, der zwei Jahre später, 1773, in den „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ bei Johann Joachim Bode in Hamburg erscheinen und die Zeitgenossen wie eine neue Kunststoff-erbarung erleuchten und begeistern sollte. Und dieser selbe Johann Joachim Bode, der sprachgewaltige Übersetzer Sternes und Smollets,

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

der Freund Lessings und Herders, der mit den meisten Häuptern der Reformpartei in vertraulichstem Gedankenaustausch stand, der mit grossartiger Selbstlosigkeit sein geistiges und materielles Vermögen den Freunden und ihrer guten Sache zur Verfügung stellte, war in diesen ersten siebziger Jahren nicht nur der tägliche Gast, sondern der Freund und Berater des jungen Theaterdirektors, der, wenige Schritte von Bodes Haus am Holzdamme, im Opernhof auf dem Gänsemarkt sein Quartier aufgeschlagen hatte, und der wieder drei Jahre später, 1776, so glänzend Herders eigne Zweifel an der unverwüsthchen Lebenskraft Shakespeares widerlegen sollte. Wer möchte das ein bloss zufälliges Zusammen treffen nennen?

Es waltete in jenen Tagen eben ein guter Genius in der deutschen Literatur, der zur richtigen Stunde die rechten Leute am rechten Ort zusammenführte, und Regen mit Sonnenschein spendete zur rechten Zeit.

Bisweilen auch Sturm und Hagel!

Fast alle die Männer, die im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auf geistigem Gebiete

---

gefochten und gesiegt haben, haben eine unendlich harte Schule durchgemacht und sind in den Wanderjahren durchgeschüttelt worden, wie junger Eichenschlag auf windumtoster Höhe im Frühlingssturm. Gerade das hat aber vielleicht jenes Kernholz wachsen lassen, das den Jahrhunderten Trotz bietet.

Zu diesen in früher Jugend vom Schicksal hart angefassten und stark gezausten gehörte auch Schröder.

Ein Fahrender ist er gewesen vom Tage seiner Geburt an, obwohl Vater und Mutter aus gut bürgerlichen Verhältnissen stammten, Kinder in und um Berlin ansässiger bürgerlicher Gewerbetreibender waren. Aber sein Vater, ursprünglich Organist an der Georgenkirche zu Berlin, war, als Friedrich Ludwig Schröder am 2. November 1744 Schlag 12 Uhr Mitternacht zu Schwerin das Licht der Welt erblickte, schon amt- und brotlos verschollen, und seine Mutter, die ihrem liederlichen Gatten schon sechs Jahre früher auf und davon und bald darauf unter die Komödianten gegangen war, erholte sich gerade damals von den Strapazen ihrer ersten ziemlich

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

leichtsinnig übernommenen Theaterdirektion, die mit einem völligen Zusammenbruch geendet hatte.

Und noch war das „Fritzelgen“, das einer flüchtigen Wiedervereinigung seiner Eltern seine Entstehung dankte, nicht drei Jahre alt, als sie sich entschloss, die aus Not ergriffene Beschäftigung mit Kunststickerei aufzugeben und aufs neue in Gemeinschaft mit ihrem ehemaligen Kollegen Ackermann ihr Glück wieder auf den Brettern zu versuchen, und damit auch ihren Erstgeborenen, dem sich aus ihrer 1749 mit Ackermann geschlossenen zweiten Ehe noch zwei Kinder, Dorothea und Charlotte gesellten, mit in den Strudel des Lebens einer von Ort zu Ort wandernden Theatertruppe zu ziehen. So schon im zartesten Alter ans Theater gefesselt, hat er die ersten bleibenden Eindrücke nicht nur von, sondern auf der Bühne empfangen. Schon als dreijähriges Kind war er zuerst aufgetreten.

Wenn aber schon dies fahrende Leben nicht geringe Gefahren für die körperliche und geistige Entwicklung des frühreifen, in

jeder Hinsicht reich veranlagten und dabei ungewöhnlich leidenschaftlichen Knaben barg, so sollte die Trennung von seinen Eltern, die, durch die Stürme des Siebenjährigen Krieges genötigt, den Schauplatz ihrer Tätigkeit von Jahr zu Jahr immer weiter nach Westen und Süden zu verlegen, den Sohn in unbegreiflichem Leichtsinne in Königsberg sich selbst und seinem Schicksal überlassen hatten, den damals zwölfjährigen Knaben auf eine ungleich härtere Probe stellen.

Zwei Jahre lang hatte der auf diese Weise, der guten und bösen Einwirkungen gleich leicht zugängliche, durch unzureichende Unterstützung seitens der Seinigen grausamsten Entbehrungen Ausgesetzte ein wüstes, zuweilen hart ans Verbrecherische streifendes Dasein gefristet. Ein Wunder, dass er in diesem Sumpfe nicht unterging. Kein Wunder dagegen, dass die Mutter der Anblick des nach einer abenteuerlichen Reise von Königsberg über Lübeck quer durch Deutschland im August 1759 wieder mit der Truppe in Solothurn zusammentreffenden, die Spuren der Landstrasse am zerschissenen Gewand



## DER GROSSE SCHRÖDER

---

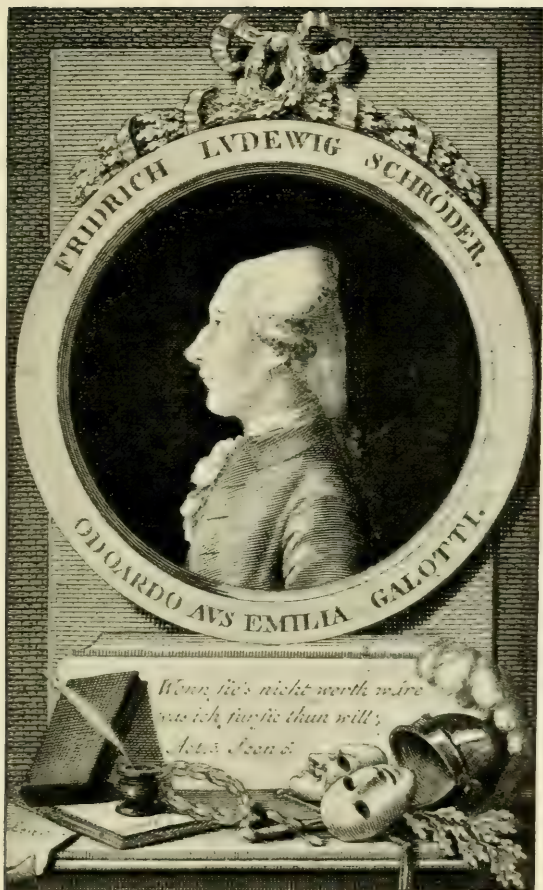
tragenden Sohnes mit Grauen und Schmerz erfüllte, der sich in fassungslosen Thränen Luft machte.

Wenn aber der Stiefvater erheblich kaltblütiger den Jungen mit den Worten begrüßte: „Junge, wie siehst du aus! Hoffentlich bist du ein anderer Mensch geworden“, so enthielt die Erwiderung des 15jährigen Trotzkopfes: „Wenn Hunger und Elend Menschen bilden können, so muss ich vollkommen geworden sein!“ nicht nur einen berechtigten Vorwurf, sondern zeigte zugleich auch, dass Selbstbeherrschung und Bescheidenheit nicht zu den Tugenden gehörten, die er sich in diesen Jahren angeeignet und die er auch in den folgenden sich nicht aneignen sollte.

Die Wiedervereinigung mit seiner Familie bedeutet den Anfang einer mehr als zehnjährigen Periode des Kampfes. Die väterliche Disziplin versucht zu wiederholten Malen das Rohr zu brechen, das sich nicht biegen will, und wilder, unbändiger Jünglingstrotz bäumt sich bald in Hohn, bald in wilden Wutanfällen gegen die Fesseln,

die man für ihn als notwendig erachtet, um ihn zu einem „andern Menschen“ zu machen. Es fehlt nicht an aufregenden Szenen, wo die Degen blank werden und die Obrigkeit eingreifen muss, um Unheil zu verhüten, zwischen dem im Grunde genommen weichen aber masslos jähzornigen und militärisch barschen Stiefvater, und dem heissblütigen Jüngling, der nicht ohne Grund manche ihm widerfahrene Kränkung darauf zurückführen zu können glaubt, dass er das Stiefkind sei.

Inmitten dieser häuslichen Stürme und Kämpfe aber bahnt sich die Truppe langsam aus dem Südwesten des deutschen Sprachgebiets ihren Weg nach Norden, um 1764 in Hamburg endlich ihr dauerndes Standquartier zu finden, und so entwickelt sich gleichzeitig der früh in allen körperlichen Übungen Geschulte zu einem gewandten Tänzer, der auch in der Erfindung von Balletts, die in dem Repertoire auch der kleinen Wandertruppen damals eine sehr wichtige Rolle spielten, wesentliche Dienste leistet, entfaltet daneben von Jahr zu Jahr



SCHRÖDER als Odoardo Galotti  
nach dem Gemälde von Eckert



mehr in jugendlich-komischen Rollen ein Aufsehen erregendes Talent und erwirbt sich ausserhalb der Bühne den seinen Angehörigen weniger erfreulichen Ruf eines rauflustigen Taugenichts, der mit seinem und seiner Mitmenschen Leben *va banque* spielt. Heisses Blut und ungezügelte Lebenslust scheinen eine Zeitlang wirklich den guten Keim in ihm ersticken zu wollen, bis zwei Ereignisse, zeitlich ziemlich dicht aufeinander folgend, mit einem Male Richtung und Halt in diese in wirren Zickzacklinien scheinbar einem vorzeitigen ruhmlosen Ende zueilende Künstlerlaufbahn bringen: die Begegnung mit dem damals auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Conrad Ekhof, die seinen künstlerischen Ehrgeiz weckte, und sein Verhältnis zu Susanne Mecour, das dem friedlosen Genussleben ein Ende machte.

In seiner bisherigen Umgebung war er gewohnt gewesen, in der straffen Schulung des Körpers, in einer fast equilibristischen Gelenkigkeit der Glieder die Kunst zu suchen und für das Geistige sich sorglos den Eingebungen seines Temperamentes zu

überlassen; nicht so sehr aus Leichtsinn oder Oberflächlichkeit, als weil gerade die ihm nächsten und massgebendsten Beispiele schauspielerischer Vollkommenheit, seine beiden Eltern, ebenso wie seine heranwachsenden Schwestern und schliesslich auch er selber in ihrer ungemein glücklichen Veranlagung nur ihrer Natur zu folgen brauchten, um das Stück Menschennatur zu verkörpern, das dem Dichter bei seiner Arbeit vorgeschwebt hatte.

Erst Ekhof, das unansehnliche Männlein, der ausser einem wundervollen Organ und einem Paar beredter Augen nichts mitbrachte, der die Gesten auf das schlechthin Unentbehrlichste beschränkte und die ganze Kraft der Charakteristik in die Abtönung des gesprochenen Wortes legte, brachte es ihm zum Bewusstsein, was geistige Arbeit auch auf diesem Gebiet bedeute.

Er sah das „krumme Männlein“, dessen Erscheinung ausserhalb der Bühne ihn zum Lachen gereizt, staunend in einer Knotenperücke und goldbesetztem Federhut mit Stern und Band im höfischen Staatskleid,

einen Krückstock über die rechte Hand gehängt, „welche er selten aus dem Busen zog“, die Linke auf die Rechte oder zuweilen auf den Rücken gelegt, den alten Dänenkönig Kanut tragieren, und sah nur den König, der „durch die blosse Kraft seiner Rede, durch den würdigen Ausdruck seines Gesichtes alles um sich her überstrahlte und die Huldigungen gebot, die er empfing“. Und ohne dass er deshalb für die seinem künstlerischen Temperament wie seiner künstlerischen Schulung zuwiderlaufenden Schwächen des Meisters, vor allem die gelegentlich manierierte Eintönigkeit der Geste in Augenblicken tragischer Leidenschaft blind gewesen wäre, stand doch von jetzt ab ihm sein Ziel klar vor Augen: jenem gleichzukommen; im sichern Besitz seiner Ekhof weit überlegenen physischen Mittel, in strenger Selbstzucht und ernster Gedankenarbeit sich jene souveräne Beherrschung über jede Farbe und jeden Ton des geistigen Inhalts seiner Rollen zu erringen, deren Besitz allein Ekhof alles verdankte.

Der Krise im Leben des Künstlers folgte vier Jahr später die Krise im Leben des Menschen; der Begegnung mit Ekhof die Liebe zu der vielgefeierten Soubrette Susanne Mecour.

Nach langem vergeblichen Werben hatte sich 1768 die damals dreissigjährige, in den trüben Erfahrungen einer unglücklichen Ehe innerlich früh vereinsamte Frau, dem jüngeren Mann zu eigen gegeben, dem Klatsch der Menge und den Anfeindungen seiner Familie zum Trotz. Drei Jahre lang bereitete sie dem Geliebten in ihrem bescheidenen Zimmer eine anspruchslose Häuslichkeit, nahm sie als verständnisvolle Gefährtin an seinen Arbeiten, Plänen und Sorgen teil; und der Unreife, in der Ausbildung des feineren Empfindungs- und Gemütslebens bisher Vernachlässigte hatte in der erziehenden Liebe der geist- und gemütvollen Frau sein Leben von innen heraus neu gestalten lernen.

Einer der letzten Ratschläge des sterbenden Ackermann an seine Frau war eine Warnung vor ihrem Sohne gewesen. Ihm



galt der Stiefsohn noch immer als der jugendliche Brausekopf, als Draufgänger, dessen planloser Tatendrang nicht anders als verderblich wirken könne. Er hatte es nicht bemerkt, dass im Lauf der letzten Jahre in seiner eignen Schule der Jüngling, der nicht gehorchen konnte, zu einem Manne gereift war, der mit der Herrschaft über sich selbst auch die Fähigkeit der Herrschaft über andere sich in einem gradezu bewunderungswürdigen Masse erworben hatte.

Nirgendwo, aber vielleicht am allerwenigsten, wo es sich um Fragen künstlerischer Organisation handelt, ist mit gutem Willen, guten Ideen und Liebe zur Sache allein etwas zu erreichen. Dass alles vorhanden sein, und trotzdem die Sache, für die sie eingesetzt wurde, kläglich scheitern kann, weil der rechte Mann fehlt, hatte wenige Jahre zuvor das Schicksal des Hamburger Nationaltheaters bewiesen, das mit Ekhof auf dem Regiestuhl und Lessing als Dramaturgen so elend gescheitert war.

Auf derselben Stelle aber, wo Ekhof und

Lessing Schiffbruch gelitten, an der der viel-  
erfahrene Ackermann nur mit Mühe einem  
ähnlichen Schicksal entgangen, nahm nun  
als Erbe der Traditionen und der Schulden  
seines Stiefvaters als Teilhaber und Vertreter  
seiner alternden, grämlichen Mutter ein junger  
schlanker Schauspieler Platz, mit einem  
glatten, ausdruckslosen Komikergesicht, den  
man gern hatte, weil er so viel zu lachen  
gab, der zwei hübsche begabte vielver-  
sprechende Schwestern hatte, von dem man  
aber im übrigen sich nicht recht vorstellen  
konnte, dass er mit diesen Mitteln aus seinem  
Erbe mehr herauswirtschaften werde, als viel-  
leicht etwas weniger Schulden und etwas  
mehr Stücke zum Lachen als bisher.

Die wenigsten hatten eine Ahnung da-  
von, dass mit dem Augenblick, wo Schröder  
im Namen seiner Mutter die in den letzten  
Lebensjahren Ackermanns bedenklich auf  
dem Boden schleifenden Direktionszügel er-  
griff, ein neuer Geist eingezogen war, der  
in wenigen Jahren nicht nur den schmuck-  
losen Theaterbau am Gänsemarkt zur vor-  
nehmsten Pflegestätte deutscher Bühnenkunst

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

umgestalten, sondern auch dem gesamten deutschen Theaterrepertoire eine neue Richtung und einen neuen Inhalt geben sollte.

Es ist ein Schauspiel von unendlichem Reiz, den jungen Schröder in den ersten Jahren seiner Direktion an der Arbeit zu beobachten: diese Mischung von nüchterner, kühler Berechnung und ganz in der Sache aufgehender selbstloser künstlerischer Begeisterungsfähigkeit; diese wolkenlose reine Klarheit über die zu erstrebenden höchsten Ziele, gepaart mit dieser Klugheit und Geschmeidigkeit in der geschickten Verwertung von Stimmungen und Launen des Publikums, um es unmerklich, Schritt für Schritt diesen Zielen näher zu bringen; dieser tiefe strenge Ernst in allen künstlerischen Fragen, einerlei, ob es sich um eine falsche Betonung oder um einen fehlenden Knopf handelt, innig verschmolzen mit sprudelnder Lebensfreudigkeit und heiterster Laune.

Kein makelloser Idealmensch, ja nicht einmal ein Prinz Heinz, der zwischen sich und seiner Vergangenheit das Tischtuch zerschneidet; denn das heisse Blut, so streng

er es auch in Zucht hielt, war in Liebe und im Hass bis in hohes Alter, bis in die Vorhallen des Todes sein gefährlich treuer Begleiter, aber ein Mann aus einem Guss, immer vornehm, als Mensch wie als Künstler, den Blick stets auf die höchsten Ziele gerichtet.

Und das verdient um so mehr Bewunderung als er ja, trotz seiner Jugend nicht als ein die Segel von stürmischen Idealen geschwellter Neuling seine Fahrt begann, sondern im Getriebe des Theaters in harter Schule der Praxis aufgewachsen, früh jenen Illusionen hatte entsagen müssen, die es dem Dilettanten so leicht machen, mit grossartigen weitaussehenden Reformideen auf den Plan zu treten.

Wenn ein Poet ein ideales Theaterprogramm verfolgt, und, dem Widerspruch der Banausen zum Trotz, schliesslich durchsetzt, so ist das immerhin aller Ehren wert; wenn aber einer, der von kleinauf im Bühnenschlendrian und mit allen Kniffen theatralischer Routine aufgewachsen und vertraut ist, über den Schminktopf hinweg und zwischen

der bemalten Leinwand sich die Aussicht frei, und die Ideen von der Grösse und Bedeutung seiner Aufgabe rein bewahrt und unbeirrt durch Enttäuschungen an ihr festhält, so ist das eine ideelle Kraftleistung, die gar nicht hoch genug bewertet werden kann.

Die beiden Ziele aber, auf deren Verwirklichung er vom ersten Augenblick seiner Direktionsführung hingearbeitet hat, waren die Erziehung seines Publikums zu höchster künstlerischer Genussfähigkeit und die Erziehung seiner Künstler zu vornehmem Bürgertum.

In erster Hinsicht ist vor allem jene literarische Gesellschaft zu erwähnen, die der junge Direktor in den ersten siebziger Jahren regelmässig bei sich zu versammeln pflegte, eine zwanglose Vereinigung von Kunstfreunden verschiedenen Alters und Standes; sie gewährte die Möglichkeit, in diesem kleinen, aber in seiner Beschränktheit die Elite des urteilsfähigen Publikums darstellenden Kreise in vertraulichstem Gedankenaustausch zwanglos seine Pläne zu entwickeln und im Gespräch lehrend und lernend für

---

künftige Unternehmungen die Fühler auszustrecken; die Möglichkeit, ehe er mit dem Wagnis einer Aufführung an die grosse Öffentlichkeit trat, zu prüfen, wie das Neue und Ungewohnte im Problem oder in der Technik von dieser kleinen Gemeinde aufgenommen wurde. Eine Vorschule des Publikums mit einem Wort, die ihn in den Stand setzte, diejenigen Persönlichkeiten, auf deren Stimme die öffentliche Meinung mit Recht hörte, an die neuen Aufgaben, die er seinen Schauspielern und seinem Publikum zu stellen gesonnen war, zu gewöhnen.

Und neue Aufgaben winkten genug; denn im Gegensatz zu jener trostlosen Dürre der Produktion, an der nicht zum wenigsten das „National-Theater“ gescheitert war, war mit dem Beginn der siebziger Jahre, wie ich schon andeutete, ein Schöpferfrühling angebrochen, aus dem vor allem das Drama „frische Nahrung und neues Blut“ sog. Es kam nur darauf an, die Augen offen zu halten, und aus der Überfülle der verwirrenden Erscheinungen mit sicherem Griff das herauszuholen, was wirklich jung und echt war.

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Dass dabei gelegentlich einmal ein Fehlgriff vorkam, und der Schauspieler durch den Reiz einer bestimmten Aufgabe seiner Kunst verlockt Marktwaren für den Tag zu hoch einschätzte, war dagegen wie immer in solchen Fällen von geringerer Bedeutung. Denn die Hauptsache war damals und ist heute, dass mit reinen und kräftigen Händen überhaupt zugegriffen wird. Und das geschah, unbekümmert um Schwierigkeiten dramatischer Technik oder der Rollenbesetzung, unbekümmert um kleinliche Kassenrücksichten im festen Vertrauen: was künstlerisch gut ist, muss sich durchsetzen, und wenn nicht, nun dann ist eben nur das Publikum zu bedauern. Im übrigen aber gilt der Grundsatz: Was wir Gutes mit unsern Kräften gut bringen können, wird gebracht; unbedingt ausgeschlossen ist nur das Wertlose; und allenfalls das, was man durch eine unzulängliche, den eigenen höchsten Ansprüchen nicht genügende Ausführung zu entweihen fürchtet, wie Lessings Nathan; während z. B. Goethes Götz ein Jahr nach dem Erscheinen, trotz der persönlichen

Überzeugung des Direktors, dass das Publikum dafür noch nicht reif sei, in für jene Zeit glänzender Ausstattung wenige Wochen nach dem *Clavigo* in Szene ging.

Alle die Jungen kommen zu Wort; neben Goethe die Lenz, die Klinger, die Wagner, die Leisewitz. Und aus dem dringenden Wunsch heraus, mit all den Kräften, die dem deutschen Theater und der deutschen Schauspielkunst neue Aufgaben zu stellen willig und fähig sind, Fühlung zu bekommen, erwächst dann die Idee zu jener Aufforderung an die deutschen dramatischen Dichter und Übersetzer, die die Hamburgische Theaterdirektion im Frühling 1775 erliess, in der Schröder im Namen seiner Mutter seine Bühne nicht nur allen wirklichen Talenten zur Verfügung stellte, sondern auch — ein vollkommener Bruch mit allen bisherigen theatralischen Gepflogenheiten — den bis dahin recht- und schutzlos der Willkür der Bühnendirektoren genau so wie der Nachdrucker preisgegebenen Dichtern eine bestimmte materielle Entschädigung für jedes angenommene neue Stück zusicherte.



## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Und aus dieser selben kräftigen Initiative, jenem Gemisch von künstlerischem Schaffensdrang und Feuer, der sich in grossen neuen Aufgaben seine höhere Daseinsberechtigung erkämpfen will und der klaren Einsicht und dem weitschauenden Feldherrnblick des grossen Organisators, der erkannt hat, dass es Zeit ist, für die Kunst ein neues Reich zu erobern, ward 1776 die Einführung Shakespeares auf der deutschen Bühne ins Werk gesetzt.

Trotzdem Lessing bereits 1759 mit der ganzen ihm eigenen eindringlichen Überzeugungskraft Shakespeare als den gegebenen Ausgangspunkt für die Bildung eines grossen Dramas, das unserem nationalen Temperament, wie dem höchsten Ideal dramatischer Gestaltung überhaupt in gleicher Weise entspreche, aufgestellt hatte, trotzdem dann Berufene und Unberufene nicht aufgehört hatten, die Notwendigkeit der Einschaltung Shakespeares als einer treibenden Kraft in die geistige Bewegung der Gegenwart zu betonen; trotzdem auch mehr als einer sich in Übersetzungen und Bearbeitungen

---

Shakespeares für die Bühne versucht hatte, schien es fast, als ob der Gedanke, das Shakespearesche Drama selbst für die deutsche Bühne zu gewinnen, ein schöner Traum bleiben sollte. Hatte doch sogar Herder, der leidenschaftlichste und bedeutendste Apostel des neuen Dramas im Zeichen Shakespeares 1773 seinen Shakespeare-Aufsatz in der widerwilligen Resignation ausklingen lassen:

„Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, dass auch dieser Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte, dass da Worte und Sitten und Gattungen des Zeitalters wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus den grossen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, dass selbst Garrick der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe so viel ändern und auslassen, verstümmeln muss; und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neigt, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden und nur ein Trümmer von Colossus, von Pyramiden sein

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

wird, die jeder anstaunt und keiner begreift.“ Und hatte doch ein in Wien im Sommer 1773 unternommener Versuch, den Hamlet auf die Bühne zu bringen, in seiner Folgenlosigkeit ihm scheinbar recht gegeben.

Aber eben nur scheinbar!

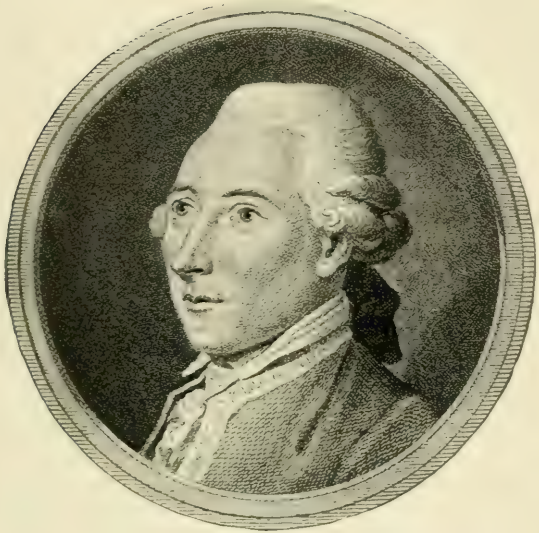
Das Drama Shakespeares glich eben nur einem jener Märchenschätze, die in den Händen Unberufener sich beim Tageslicht in Kohlen verwandeln; nur wer ein Sonntagskind ist, und frei von Furcht wie von unlauteren Gedanken, bringt das Gold mit herauf; ja so einer kann schliesslich gar die schlechte Kohle wieder in Gold wandeln!

Im Sommer 1776 sah Schröder auf einer Reise in Prag von der Bruniauschen Schauspielergesellschaft den Hamlet in der Wiener Bearbeitung spielen, und wenige Wochen nach seiner Rückkehr am 20. September 1776 folgte die erste Aufführung des Hamlet in Hamburg in einer Bearbeitung Schröders, die im wesentlichen auf jener Wiener Bearbeitung fusste, und die doch mit einem Schlage den Sieg Shakespeares auf der deutschen Bühne entschied!

Zwar fehlte es auch hier an blöden Aburteilern nicht, die meinten: „Der Fond des Stückes taugt gar nichts . . . Ein Gespenst im Harnisch ist immer ein lächerliches Ding. Vielleicht war diese Erfindung zu Shakespeares Zeiten, da der Aberglaube noch grössere Herrschaft über die Menschen als zu unserer Zeit ausübte und man noch an Gespenster glaubte, erträglicher als jetzt. Da man sich davon losgemacht hat und höchstens noch der Pöbel diese Erfindung der Mönche für etwas Wirkliches hält. Bei uns aber wirkt dergleichen lächerlich und man sollte also dieses Stück, dessen Grund weder wahr ist, noch wahr sein kann, gar nicht auf die Bühne bringen.“

Aber das war doch nur die Daseins-äusserung eines einsamen Grautieres, dessen Schrei keine Resonanz Gleichgesinnter weckte.

„So ein vielköpfiges und vielzüngiges Ding auch die Versammlung in einem Schauspielhause ist,“ schreibt dagegen nach der dritten Vorstellung ein anderer Augen- und Ohrenzeuge des Ereignisses, „so sehr verschieden auch die einzelnen Urteile über



FRIEDRICH LUDWIG SCHRÖDER  
nach dem Gemälde von J. C. Frisch. 1783



## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Spiel und Stück sonst zu sein pflegen, so war doch bei der dreimaligen hintereinander erfolgten Vorstellung des Hamlet in Hamburg das jedesmalige Publikum im Schauspielhause so aufmerksam, so hingerissen, dass es schien, als wenn es nur eine Person wäre, nur ein Paar Augen, nur ein Paar Hände zugegen wären, so allgemein war die Stille, das Erstarren, Staunen, Weinen und Beifallsklatschen.“

Hamlet und Brockmann, der Darsteller der Titelrolle, waren die Losung des Tages; und Brockmanns Bild als Hamlet mit wallendem Lockenhaar, breitrandigem schwarzen Federbarett, die Spitzenkrause um den Hals, den dunklen Mantel mit breitem gestickten Kragen zusammengerafft, den Blick ins Weite gerichtet, stand in allen Buchläden zum Kauf aus. Bis zum Schluss des Jahres wurde Hamlet dreizehnmal und immer vor vollem Hause gegeben, so dass, da nur an fünf Tagen der Woche gespielt wurde, ungefähr auf jeden fünften Spieltag eine Hamletvorstellung kommt. Das war ein Erfolg, wie ihn wohl nie bisher ein anderes Drama auf der deutschen Bühne errungen.

Fragen wir aber, wem das Hauptverdienst daran zuzuschreiben ist, so müssen wir sagen: der Darstellung. Alle bisherigen Versuche, Shakespeare auf die Bühne zu bringen, waren gescheitert an der Ungeschicklichkeit der Bearbeiter und der Unzulänglichkeit der ihren Aufgaben nicht gewachsenen Darsteller.

Auch die Hamburger Bearbeitung, die von der Wiener, wie gesagt, mehr als gut abhängig war, liess viel zu wünschen übrig. Aber die Darsteller, die zum erstenmal mit jener gläubigen Begeisterung und jenem strengen Ernst, den Shakespeare mehr als irgend ein anderer Dramatiker fordert, in die geheimsten und tiefsten Gedanken und Absichten des Dichters einzudringen alle Kräfte aufs äusserste angespannt hatten, hoben auch diese Bearbeitung auf ein höheres Niveau. Sie selbst waren in und an dieser Aufgabe gewachsen.

Nicht zum wenigsten Schröder selbst.

Trotzdem er schon seit seines Stiefvaters Tode einen Teil von dessen Rollen übernommen und dadurch einen Übergang von dem bisher von ihm vorwiegend vertretenen



Fach des jugendlichen Komikers zu humoristischen Charakterrollen angebahnt hatte, trotzdem er in den letzten Jahren noch einen Schritt weiter gegangen und neben Molières Geizigen sich an ernstesten Charakterrollen, wie Marinelli und Carlos in Clavigo, Bruder Martin und Lerse im Götz versucht hatte, galt er dem Publikum noch immer als lustige Person, als Komiker. Und noch im Frühling 1776 hatte er in der tragischen Rolle des düsteren Grimaldi in Klingers Zwillingen die bittere Erfahrung machen müssen, dass man seine Tragik mit unterdrücktem Lachen aufnahm.

Aber von dem Hamletabend an, wo er ihnen als Geist, wie ein körperloses Gespenst über die Bühne gleitend, alle Schauer des Grauens in die Seele gejagt und sie gezwungen hatte, an den Geist zu glauben, war er sicher, dass man nie wieder lachen werde, wenn er es nicht wollte. Der Bann des Vorurteils, der dem Tänzer und Possenreisser immer noch die pathetischen Rollen der heroischen Tragödie verschlossen, war damit endgültig gebrochen. Schon begann

in Zuschauern tieferer Einsicht die Ahnung aufzudämmern, der Lessings Freund Reimarus Ausdruck gab: „Was spricht ihr immer allein von Brockmann? Auf den Geist seht! Den Geist bewundert. Der kann mehr als die anderen zusammen.“

Aber nicht nur ein neues Rollenfach erschloss ihm dieser Abend. Nein, er hätte nicht selbst so ernsthaft über die Verjüngung seines Repertoires gesonnen haben, nicht selbst so überzeugt sein müssen von der Wahrheit des Wortes, das er im Prolog zur Emilia Galotti den Zuschauern zugerufen hatte:

„Die Dichter sind der Künstler Väter,  
Shakespeare kam erst, sein Garrick später“,

und er hätte schliesslich nicht so schmerzlich die seltsame Zurückhaltung der deutschen Dramatiker empfinden müssen, an denen sein grossherziges Anerbieten zu gemeinsamer Arbeit fast spurlos vorübergegangen war, wenn er nicht unter dem Eindruck dieses Abends sich das Ziel gesetzt hätte, Shakespeare die deutsche Bühne zu erobern und damit der deutschen Schauspiel-

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

kunst, dem deutschen heroischen Drama neue Bahnen zu eröffnen.

Und so brachte er schon wenige Wochen später, am 26. Oktober 1776, seinen Hamburgern den Othello; und auch die unlieb-same Erfahrung, dass diesmal die Stimmung des Publikums unter den Keulenschlägen des tragischen Verhängnisses aus Furcht und Mitleid in Abscheu und Entsetzen um-schlug, schreckte den mutigen Mann nicht. Am 7. November 1777 folgte der Kaufmann von Venedig, einen Monat später, am 15. De-zember Mass für Mass, am 17. Juli 1778 König Lear, am 17. November Richard II., am 2. Dezember Heinrich IV. und am 21. Juni 1779 Macbeth.

In einem Zeitraum von noch nicht drei Jahren war also das tragische Repertoire um acht grosse Dramen bereichert, von denen sechs sich auch dauernd lebensfähig auf unserem Boden erwiesen haben.

Wie ihn selbst aber in diesen Jahren durch alle Enttäuschungen hindurch das Be-wusstsein seiner Kraft und der Glaube an seine künstlerische Mission über alle kleinen

Sorgen und Nöte emporhob, das zeigen am besten jene Worte, die er nach der nur mit mässigem Beifall aufgenommenen ersten Aufführung von Heinrich IV. seinem Publikum bot und bieten konnte: „In der Hoffnung, dass dieses Meisterwerk Shakespeares, welches Sitten schildert, die von den unsrigen abweichen, immer besser wird verstanden werden, wird es morgen wiederholt.“

Diese Worte muss man im Ohr, und die ganze wundervolle Siegeszuversicht und Schaffensfreude, die sie atmen, als Lebensbekenntnis vor Augen haben, wenn man beim Durchblättern der Bearbeitungen, in denen Schröder Shakespeare auf die Bühne brachte, auf Züge und Änderungen stösst, die uns allerdings ungeheuerlich anmuten, wenn wir sehen, wie nicht nur Hamlet und Othello, sondern auch Cordelia am Schluss am Leben bleiben, finden, dass Hamlets Monolog angesichts des betenden Königs Claudius vor die Schauspielszene gelegt, im Lear der ganze erste Akt gestrichen ist und anderes.

## DER GROSSE SCHRÖDER

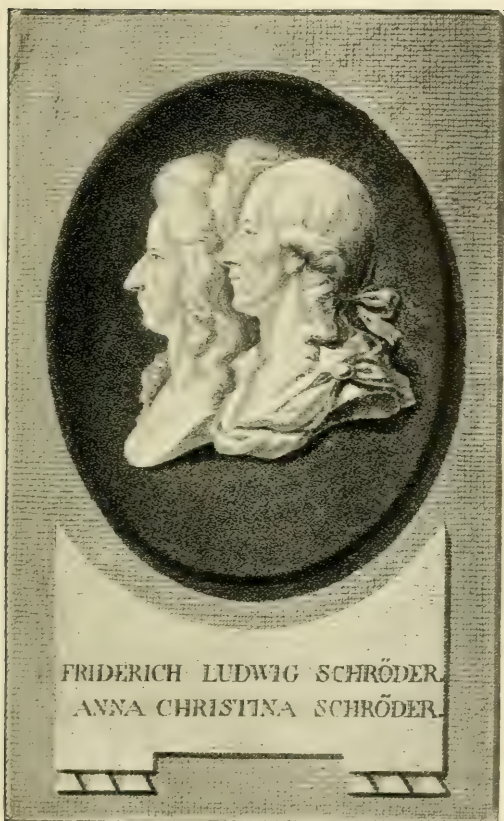
---

Wir Modernen urteilen in solchen Fällen leicht ungerecht, weil wir zu einem viel höheren Respekt vor der Unantastbarkeit einer Dichtung als Ganzes erzogen sind und einem grossen Dichterwerke gegenüber auch ein viel gläubigeres Vertrauen zu seiner Eigenkraft haben. Der Mann des 18. Jahrhunderts aber, der Shakespeare die deutsche Bühne erobern wollte, hatte weder selber von vornherein diesen unbedingten Glauben an die Eigenkraft der Dichtung, noch weniger durfte er etwas derartiges, wie diese Erfahrung mit Heinrich IV. gerade beweist, bei seinem Publikum voraussetzen.

Es galt die Erziehung des Publikums zu einem neuen Geschmack und diese Erziehung konnte nur stufenweise erfolgen. Und wenn der Lehrmeister auch ein paar Stufen höher stand als seine Zöglinge, so war und blieb er doch immer noch ein Kind seiner Zeit wie sie; und dabei, auch das darf nicht vergessen werden, ein Schauspieler, d. h. ein Künstler, der, auch der idealste und vornehmste und bescheidenste, dem dämonischen Reiz einer Rolle, die ihm eine von keinem

anderen gelöste Aufgabe stellt, nur zu leicht unterliegt, und um diese Aufgabe lösen zu können, Schwierigkeiten, Unwahrscheinlichkeiten, Unmöglichkeiten in anderen Teilen des Kunstwerks übersieht, unterschätzt oder kurzerhand mit einem radikalen Schnitt beseitigt, unbekümmert darum, dass dieser Schnitt vielleicht den Lebensnerv verletzt.

Dass Schröder aus hohler Komödianteneitelkeit sich so seinen Shakespeare zurechtgeschnitten hätte, soll damit selbstverständlich nicht gesagt sein. Nur ist angesichts der Tatsache, dass er bei seinen späteren Bearbeitungen Richard II. und Heinrich IV. vor allem — die mit seiner Verkörperung dort der Titelrolle, hier des Falstaff, stehen und fallen — offenbar eine weniger glückliche Hand zeigte, die Vermutung wohl nicht von der Hand zu weisen, dass er nicht nur durch die ihn selbst überraschenden Erfolge erst des Hamlet und dann vor allem des Lear doch ein wenig den Massstab verloren hatte für den Grad von Verständnis, den er bei seinem Publikum voraussetzen durfte, sondern dass auch sein persönlicher Erfolg als



Nach dem Stich von D. Berger. 1790





## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Schauspieler den sonst so bescheidenen Künstler dazu verleitet hatte, die siegende Macht seiner eigenen Darstellung in einer den Mittelpunkt bildenden Rolle, bei einem sonst spröden Stoff zu überschätzen.

Freilich zu verdenken wäre ihm das nicht gewesen, denn in der Verkörperung des Hamlet, den er an Brockmanns Stelle 1778 übernahm, und vor allem des Lear, den er im selben Jahre schuf, hatte er erreicht, was keinem vor ihm, auch Ekhof nicht, zuteil geworden! Durch keinerlei Vorbild oder Tradition beengt, hatte er das Werk eines der grössten dramatischen Schöpfer aller Zeiten zum erstenmal den Volksgenossen erschliessen dürfen!

Solcher Stunden gibt es in der Geschichte der Schauspielkunst in Jahrhunderten vielleicht kaum eine. Denn sie ist die dienende Kunst. In solchen Augenblicken aber, wo ein grosses schauspielerisches Genie im Höhepunkt seiner Kraftentfaltung in geheimer Zwiesprach mit dem Geiste einer grossen Dichtung, die noch keines Stümpers Hand verzerrt hat, eins wird, da werden auch in

dem Jünger der dienenden Kunst Kräfte lebendig, die ihn über sich selbst erheben, und deren Lustgefühl dem Lustgefühl des ersten Schöpferaktes gleichkommt.

Was wissen wir von Schröder als Schauspieler in seinen grössten Rollen? Leider verhältnismässig wenig, immerhin aber genug, um zu erkennen, dass es, auch mit dem Massstab unserer hundert Jahre älteren und reiferen Kultur gemessen, etwas ganz ausserordentliches gewesen sein muss, das ihm eine schlechthin unbedingte Herrschaft über das Gemüt und die Illusionsfähigkeit der Zuschauer verlieh.

Iffland, sicher als Schröders Rivale in dieser Beziehung ein einwandfreier Zeuge, gab gelegentlich später auf die zweifelnde Frage eines Jüngeren, ob denn der Alte wirklich als Lear so überwältigend gewesen sei, die Antwort: „Ja, ja; das lässt sich gar nicht beschreiben. Sehen, fühlen musste man es. Sein Blick entschied; wohin er den wandte, da erblindete man, die Nebenspieler wagten kaum zu sprechen.“ Und in Wien weigerte sich in den achtziger Jahren die

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Darstellerin der Goneril, nachdem sie einmal aus Schröder-Lears Munde den Fluch über ihre Nachkommenschaft über sich hatte ergehen lassen, je wieder in dieser Rolle mit diesem Manne zusammen zu spielen, denn ihr war, als träfe der Fluch aus diesem Munde ihre eigenen Kinder.

Zwei wertvolle Züge, weil sie Kunstgenossen berichten, die einen Eindruck feststellen, den sie sonst nie erfahren haben. Sie empfinden es wie eine Elementargewalt, der sie mit ihrer Kunst im eigentlichsten Sinne des Worts wehrlos gegenüberstehen.

Wir glauben also ein künstlerisches Temperament zu erkennen von fast unbegrenzter Ausdrucksfähigkeit, dessen Ausdrucksmittel aber mit Schule und Manier gar nichts zu tun haben.

Und doch wissen wir aus anderen Zeugnissen, dass diese scheinbar so spontanen Ausbrüche eines stürmischen Temperaments, das in Lachen und Weinen, in Grauen und Jubel auch die Widerstrebenden mit sich fortriss, alles eher gewesen sind als der unwillkürliche Erguss einer Eingebung des

---

Augenblicks, sondern ein bis in jede Einzelheit vordurchdachtes und ausgefeiltes Kunstwerk, bei dem der Künstler im Moment der Darstellung jedes Wort und jede Nuance der Miene oder Bewegung mit dem vollen Bewusstsein ihrer Wirkung, seines Zieles sicher, hinaussendet, wie der Meisterschütze den Pfeil.

„Schröder spielte keine Rolle gut, denn er war immer der Mann selbst,“ schrieb ihm Klopstock 1781 ins Stammbuch.

Um so schmerzlicher ist für uns, dass die Zeitgenossen bei ihren Berichten über sein Spiel im einzelnen in der anschaulichen Herausarbeitung und Wiedergabe charakteristischer Eigentümlichkeiten so sparsam und oft so ungeschickt gewesen sind.

Es ist uns fast so schwer, wie jenen überlegenen Kritikern der ersten siebziger Jahre uns vorzustellen, wie dieser Mann mit den auffallend kleinen und ausdruckslosen Augen, mit dem glatten nüchternen Komikergesicht, das uns gerade die besten Bilder zeigen, auch in der äusseren Erscheinung, im Blick des Auges, wie Iffland uns ja bezeugt, so

überwältigende tragische Wirkungen gerade als Lear hervorrufen konnte, zumal sein Organ ein ziemlich hoher Tenor war.

Charakteristisch für sein Temperament, wenn man will für den Charakter des tatfrohen Mannes ist der männliche, resolute, federnde Rhythmus, den er entgegen der Stimmung seines tränenseligen Zeitalters auch in dem weichen melancholischen Helden zum Ausdruck zu bringen wusste. So war z. B. sein Hamlet ungleich viel sarkastischer, bitterer und an anderen Stellen wieder viel herzlicher, natürlicher als der seines Vorgängers und Schülers Brockmann.

Auch sein Lear war dadurch, dass der ganze erste Akt gestrichen war, von vornherein nicht auf den pathologischen Ton gestimmt, der ja neuerdings schon im ersten Akt von den Darstellern gern mehr oder minder stark angeschlagen wird. So wie er in dem 10. Auftritt des ersten Aktes zuerst vor den Zuschauern erschien, ein kräftiger, rüstiger, königlicher Greis, umgeben von seinen Rittern, mit den gebieterischen Worten: „Lasst mich keinen Augenblick auf das Mittagessen warten,

geht macht es fertig“, trübte kein Hauch der Erinnerung an vorher geschaute Bilder befremdenden Eigensinns, rasenden Zornes den Eindruck ungebrochener Kraft. Nicht aus Altersschwäche hatte dieser in seiner ganzen Haltung, in jedem Wort den geborenen König eindringlich und überzeugend verkörpernde Alte seine Krone weggegeben, sondern „sein Leben gemächlicher zu geniessen“, hatte er den Sorgen der Regierung vor der Zeit entsagt.

Das war Schröders Lear in der ersten Szene, so empfing er Kent, so den Narren.

Nun die Szene mit Goneril: der erste Widerspruch, die erste Auflehnung gegen die väterliche, die königliche Autorität. Lodernde Blicke und stürmische Äusserungen des aufgeregten Geistes, „Wetterschläge des Zornes“ verändern in jäher Stufenfolge in einer Szene die ganze Gestalt. Plötzlich steht er da „ein flammender, wirbelnder, Feuermassen schleudernder Vulkan“ und über Gonerils Haupt brausen nun Flüche, wie wogenempörtes Meer: „Höre mich Natur, teure Göttin, höre einen Vater! Hemme

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

deinen Vorsatz, wenn du dieses Geschöpf fruchtbar machen wolltest“ usw. Glutrot die Farbe seines Antlitzes, Blitze seine Augen, fieberisch zuckend jede Muskel, die Lippen krampfhaft zitternd, Töne des Donners seine Worte, seine Hände emporgestreckt, als wollten sie die Erfüllung seines Fluchs vom Himmel herunterreissen, die ganze Haltung seines Körpers der Abdruck seines gespannten Seelenzustandes! Als aber die im gewaltigen Affekt brechende Stimme den grässlichen Fluch über die Nachkommenschaft hervorschleudert: Muss sie aber gebären, so schaff ihr Kind aus Galle usw., da ging ein Beben durch die Zuschauer, ein unwillkürliches Beben durch die freche Goneril selbst und „wie das Scheiden eines verderbendräuenden Todesengels“ erschütterte sein Enten.

So ungefähr schildert, auch er nur andeutend, einer von den Augenzeugen seines Spiels die Wirkung der ersten Szenen und wir ahnen danach wenigstens, was in diesem Schröderschen Lear gelegen haben muss. Mancherlei Einzelzüge sind auch noch überliefert, die jedenfalls hier und da das Bild

ergänzen; so z. B., dass der Kunstgriff des Regisseurs, den Narren in dem Augenblick, wo Lears Wahnsinn ausbricht, wo er ihn Toms ähnlich werden und sich die Kleider abreissen sieht, in Tränen ausbrechen und sich weinend an den geliebten Herrn anschmiegen zu lassen, tiefen Eindruck machte. Wir wissen, dass der Kunstgriff des Schauspielers bei den Worten „ich will dir predigen, gib acht!“ auf einen Baumstumpf sich zu schwingen, aber ehe es gelingt, mit versagenden Kräften zurückzusinken, als eine besondere Feinheit bemerkt ward. Wir wissen ferner, dass in der Szene auf der Heide, mit Kent und dem Narren („Himmel, mit blossem Hauptel“) usw. der Anblick des barhäuptig umherirrenden königlichen Greises einmal mit so erschütternder Täuschung wirkte, dass aus dem Parterre eine halbgebrochene Stimme ausrief: „Ach! so lass ihn doch niedersitzen.“

Auch von seinem Hamlet sind so einzelne Züge anschaulich überliefert, die vor allem in den Vergleichen mit dem Spiel des ersten Hamlet, Brockmann, zeigen, dass während dieser nur die blendende Leistung eines



Gumburg, den 7 Dec: 87.

Mit der gütigen Post empfangen Sie den Brief, welcher allem  
was ich von Ihnen habe, aber in 6 Wochen müßte Sie mir  
ich wieder schicken weil es alle Tage einmal in der festgesetzten  
Zeit zu erwarten wird. Die Sache ist zwar ich so nicht  
bringen, weil es mir Dingstimmlich ist - Bitte Sie so gut, mir  
ein angenehmes Festspiel oder ein Lustspiel zu schicken zu  
schicken. Mit dem Briefe erhalten Sie auch 10 R von Ambrosius -  
weil dem Herrn sehr an Klügigkeit und Gerechtigkeit. Die Königsgüter  
haben ich zwar nach der Frau Erbprinzeßin Überweisung, die ich aber  
für mich nicht bringen kann. Ich ließ die französische Festspiele  
Lorenzen und Valere übersehen sein und. Ich habe aber  
mit der alten gedenkt, so steht sie zu dem. Die Hölle  
D'Alcina kann ich gar nicht, ich will mich aber erkundigen.  
Ich habe in Wien nur einen einzigen Entschluß gefaßt, die  
Herrn nicht zu lassen; die Kunstschaffsgüter von Alt. Ich  
Herrn mit einem Briefe an Sie zu gedenkt, so beschleunigen Sie.

Ihr.

angenehm  
Gumburg.



sich selber ausspielenden Komödianten gewesen war, hier aus einer einheitlichen Auffassung heraus ein von individuellem Leben beseeltes, bis in die feinsten Verästelungen komplizierter Seelenstimmungen und Gemütsregungen nachempfundenes und durchdachtes Kunstwerk psychologischer Analyse geboten wurde, in dem die interessanten Züge mit den rührenden, die spitzfindige Dialektik des sich verwirrenden und zersetzenden Verstandes mit den aus der Tiefe des Herzens aufquellenden ergreifendsten Naturlauten eines erschütterten Gemütslebens zu einem wundervoll harmonischen Ganzen zusammengewachsen erschienen.

„Seine Anreden an den Geist“ heisst es z. B. „sind ein Gemisch von Erstaunen über seine Allgegenwart und von Bedauerung, dass er so umhergetrieben wird. Und so passte auch vollkommen sein letzter Zuruf an ihn: ‚Gib dich zur Ruhe, unglücklicher Geist!‘ den er mit der grössten Rührung des Herzens hervorbrachte“, während Brockmann „alle diese Reden bis auf die letzte“ in dem Ton „schäkernder Laune“ gegeben hatte. Ebenso

wird in der Szene mit Polonius und Gldenstern (Rosenkranz war gestrichen) besonders hervorgehoben, „immer blieb er unter der Vermummung des Narren noch Hamlet.“ In der Szene mit Ophelia ist er „der freundschaftliche Warner, der zuweilen, wenn ihm sein Unmut anwandelt, ins Ironische und Bittere fllt.“ Und während z. B. Brockmann die Worte: „Geh in ein Nonnenkloster“ „mit Laune“ gesprochen, schlug Schröder hier die wärmsten Herzenstne an. „Mit aller der Rührung“ heisst es, „mit dem sanft eindringenden herzergreifenden Ton, den er so meisterhaft aufs mannigfachste abzuändern wusste.“ Keine Bitterkeit, kein Hauch des Komischen, „sondern immer der Ton des freundschaftlichen Zuredens, der aber, je mehr er wiederholt ward, je mehr Wärme und Seelandringendes bekam.“ Auch in der Szene mit der Mutter werden besonders die Übergänge „vom Schmerz zur Bitterkeit und zum höchsten Unwillen und von diesem in der Folge zur wiedererwachenden kindlichen Zärtlichkeit“ hervorgehoben. Als ein Zug von besonderer Feinheit wird übrigens auch ir

eben dieser Szene das Spiel mit den beiden Porträts gerühmt: zwei Miniaturbilder; das seines Vaters trägt Hamlet am Halse an einer Kette, das des Oheims ist in den Händen der Mutter. Hamlet hält beide gegeneinander. Bei den Worten: „ein geflickter Lumpenkönig“ schlägt er so heftig auf das Porträt des Oheims, dass es zertrümmert. „Er verfolgt mit seinem Auge die auf der Erde rollenden Stücke, und indem er es emporheben will, trifft er auf den Geist!“

Bei seinem Falstaff aber staunte man zunächst über „die künstliche Verdickung des schmalen Körpers zu einer Puddingmasse, die ihm dennoch Spielraum genug zu körperlicher Bewegbarkeit liess; die theatralische Gesichtsmalerei, worin er so sehr Meister ist und wodurch er sich in dieser Rolle ganz und gar falstaffisiert hatte.“ Seiner Stimme hatte er eine „lallende, den Sektrinker verratende Feinstimmigkeit“ anzuzwingen gewusst, die Fachkundige besonders bewunderten. In dieser Hülle lebte nun aber das wundervollste Gemisch von Jovialität, Prahlerei, Frechheit, Gutmütigkeit, Feigheit, Selbstironie, Treu-

herzigkeit, Witz und Laune, wie es Shakespeare ersonnen, so überzeugend und bestrickend, dass „Shakespeares Freunde ihn mit Jubel aufnahmen“.

Aber „Shakespeares Freunde“ in diesem Sinne waren damals dünn gesät in Deutschland, und während er ein Jahr später in Berlin bei einem Gastspiel gerade als Falstaff grossen Beifall fand, blieben z.B. die Hamburger immer lau, und in Wien, wo er Frühling 1781 bis zum Herbst 1785 als Mitglied des kaiserlichen Nationaltheaters wirkte, missfiel er sogar so, dass das Stück nach der ersten Aufführung von Schröder zurückgezogen wurde.

Dass aber Schröder im Jahre 1780 sich entschloss, Hamburg zu verlassen und, zunächst auf einer Gastspielreise durch Deutschland, und seit dem Frühling 1781, wie gesagt, als Mitglied des kaiserlichen Nationaltheaters in Wien, von allen Direktionssorgen entlastet als freier Mann in der Fremde sich nach sauren Arbeitsjahren auszuleben und neue Lorbeeren zu ernten, war, so sehr es menschlich begreiflich und vor allem durch die schwierigen persönlichen Verhältnisse in

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Hamburg begründet ist, für ihn und für das deutsche Theater nicht zum Segen.

Er war des Glaubens, dass man ihn in seinem Besten in Hamburg nicht zu würdigen wisse, und hatte auch nach allerlei unliebsamen Erfahrungen von Verständnislosigkeit, die ihm immer wieder seine aufs Grosse gerichteten Pläne bald durch brutales Besserswissen, bald durch ebenso brutale Gleichgültigkeit durchkreuzte, wohl Grund dazu, während man ausserhalb Hamburgs ihm mit offenen Armen entgegenkam.

Aber er bedachte nicht, dass er, indem er freiwillig seiner grossen organisatorischen Tätigkeit, die ihm eben doch nur auf diesem Boden möglich war, ein Ziel setzte, er sich selber ins Fleisch schnitt, ja geradezu seinen Lebensnerv antastete. Denn wenn er auch nach wenigen Jahren zurückkehrte und im Herbst 1785 wieder die Leitung der Hamburger Bühne übernahm und sie 13 Jahre, bis zum 30. März 1798, bis zu seinem endgültigen Rücktritt von der Bühne, weiterführte, so waren Arbeit und der Geist jener zweiten Direktion doch nicht dieselben, die

der ersten das eigentümliche Gepräge und ihren inneren Wert gegeben hatten.

Wir entsinnen uns, mit welcher kräftigen Initiative der junge Theaterdirektor in den siebziger Jahren Fühlung mit dem jungen deutschen Drama gesucht und durch sein Preisausschreiben von 1775 in der Tat ein bisher nicht dagewesenes, geradezu ideales Verhältnis zwischen Bühne und Dichtung auf materieller Basis herzustellen sich bemüht hatte.

Wenn er aber bei der Niederlegung seiner ersten Direktion unter vielem eine Enttäuschung am schmerzlichsten empfand, so war es wohl die Erfahrung, wie wenig diesem grossherzigen Entgegenkommen das Verhalten der deutschen Bühnenschriftsteller entsprochen hatte.

Gerade weil er sich selbst durchaus als Mann der Praxis und auch als Autodidakt fühlte und wertete, hatte er aus persönlichen und sachlichen Gründen den lebhaftesten Wunsch, in intimster Berührung mit den Kreisen und Leuten zu bleiben, die an das Theater die höchsten idealsten Ansprüche



## DER GROSSE SCHRÖDER

---

stellten, die dem Schauspieler und dem Geschäftsmann in ihm gelegentlich Widerpart hielten und als Gewissensschärfer dafür sorgten, dass nicht in dem trockenen Einerlei der Kassenrapporte und der Atmosphäre von Puder und Schminke das Niveau der an sich und andere zu stellenden Ansprüche etwa wider Wissen und Willen sich verflache.

Aus diesem Empfinden heraus hatte er Ende der siebziger Jahre alles in Bewegung gesetzt, um den ihm persönlich nahe befreundeten Friedrich Wilhelm Gotter aus Gotha als künstlerischen Berater dauernd an sich und die Hamburger Bühne zu fesseln. Dass ihm das nicht gelang, dass Gotter sich nicht entschliessen konnte, dem Freunde und der Kunst das Opfer seiner persönlichen Freiheit zu bringen, war ein Schlag, den der Mensch und der Künstler Schröder nie ganz verwunden hat, und der sicher zu jener Direktionsmüdigkeit zwei Jahre später nicht wenig beigetragen hat.

Und in der Tat wurde ihm dies Versagen zum Verhängnis, insofern es ihn, wider seinen

Willen, in eine Richtung drängte, die ihn je länger desto mehr der Literatur und ihren besten Vertretern entfremden musste.

Schon in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre hatte er, zunächst mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe, weil er trotz aller Bemühungen weder in seiner nächsten Umgebung noch auswärts geeignete Kräfte finden konnte, die Rolle des Dramaturgen mit der des Schauspielers und Regisseurs vereinigen, und von den Bearbeitungen Shakespeares abgesehen, den grössten Teil der zum Teil ziemlich durchgreifenden Bühneneinrichtungen deutscher Stücke und vor allem der zahlreichen Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen übernehmen müssen; was bei den Übersetzungen wegen der damals durchweg üblichen Übertragung der fremden Sitten und Zustände auf deutsche Verhältnisse oft schon einer Umdichtung fast gleich kam. Von da war zum selbständigen dramatischen Schriftsteller nur ein Schritt. Ungewöhnliche Erfolge auch auf diesem Gebiete, bei dem Mangel an brauchbaren Konversationsstücken sehr erklärlich, hatten litera-

rischen Ehrgeiz geweckt und angespornt. Vor allem wurde ihm in dieser Hinsicht Wien verhängnisvoll, insofern es ihm eine bisher nicht dagewesene Musse gewährte, seine schriftstellerische Tätigkeit immer mehr auszudehnen. Von unbedeutenden Bearbeitungen abgesehen hat er so in diesen Jahren fast zwanzig mehr oder minder selbständige dramatische Arbeiten verschiedenen Umfangs zum grössten Teil allerdings nach fremden, meist englischen Originalen geliefert. Bleibenden Wert kann keins dieser Bühnenerzeugnisse weder aus dieser Periode noch aus der Folgezeit beanspruchen. Aber man begreift, dass sie als Werke eines der erfolgreichsten Schauspieler, eines der geschmackvollsten Bühnenleiter und vor allem eines der intimsten Kenner der Bühne und ihrer Wirkungen von Schröders Kollegen, die dankbare Aufgaben darin fanden, mit grossem Eifer gefördert wurden und bei dem Publikum jener Tage lebhaften Anklang fanden. Einigen von ihnen, wie dem „Testament“, dem „Fähndrich“, dem „Ring“, „Stille Wasser sind tief“, „Unglückliche Ehe aus Delika-

tesse“ ist keineswegs jeder literarische Wert abzusprechen, wenn sie auch mit den Arbeiten von Schröders Kollegen Iffland sich nicht messen können. Aber zu verkennen ist nicht, dass diese dramatische Vielgeschäftigkeit den Massstab, den er infolgedessen unwillkürlich an die Arbeiten anderer legte, reduzierte, und den in jungen Jahren so rein auf das Höchste und Grösste gerichteten Blick etwas trübte.

So erklärt es sich, dass, während das Repertoire der ersten Direktion in jeder Beziehung vornehm gewesen war, sich das der zweiten nicht über das Niveau der Anständigkeit erhebe, dass ihm durchaus die persönliche Note fehlt, die den Wert des ersten ausgemacht hatte.

Nun muss allerdings dabei berücksichtigt werden, dass in diesem Jahrzehnt die allgemeinen literarischen Verhältnisse nicht mehr so günstig lagen wie in den ersten siebenziger Jahren. Von Schillers ersten Dramen abgesehen, von denen auch nur die Räuber und Kabale und Liebe wirklich durchschlugen, macht sich gerade in dieser

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

Periode auf dem Gebiet der dramatischen Literatur die Mittelmässigkeit sehr breit. Und als dann schliesslich Schiller dem Elend ein Ende machte und in den Xenien gegen die Misswirtschaft zu Felde zog, als er mit dem Wallenstein eine neue Ära des grossen deutschen Dramas einleitete, da hatte Schröder, schon des Theaters müde, den Entschluss zum endgültigen Rücktritt von der Bühne gefasst.

Nur wenige von denen, die im Prolog zum Wallenstein die Worte lesen:

„O! möge dieses Raumes neue Würde  
Die Würdigsten in unsre Mitte ziehn,  
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt  
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen.  
Ein grosses Muster weckt Nacheiferung  
Und gibt dem Urteil höhere Gesetze,“

wissen, dass diese Verse eine persönliche Huldigung für Schröder, eine direkte Einladung der Grossen in Weimar an den grossen Menschendarsteller bedeuteten, als erster den Wallenstein dort zu verkörpern.

Warum er der Einladung, die in schmeichelhaftester Form wiederholt drin-

gend an ihn gerichtet wurde, nicht folgte und die Weimarer um eine grosse Freude und sich um einen grossen, vielleicht den grössten Triumph seines Lebens brachte?

Die Antwort ist kurz und traurig: weil der Ruf zu spät kam.

Zehn Jahr früher wäre er ihm gefolgt, hätte mit beiden Händen die ausgestreckten Arme ergriffen, die ihn noch einmal auf die höchsten Höhen des Lebens emporziehen wollten zu den Gestirnen, die ihm in jungen Mannesjahren vorgeleuchtet.

Jetzt war er müde und wollte vom Theater überhaupt nichts mehr wissen, und gerade am wenigsten vielleicht von dem, der jetzt die Hand nach ihm ausstreckte.

Vor zehn Jahren war es anders gewesen. Da hatte er, damals im Anfang seiner zweiten Direktion stehend, voller Pläne und Hoffnungen und immer noch bereit, mit jedem guten Winde aufs hohe Meer zu steuern, in auflodernder Tatfreudigkeit den jungen Dichter des Don Carlos zu gemeinsamer Fahrt nach dem gleichen Ziel eingeladen.

Mit Zweifeln und mit Vorbehalt, ja mit innerem Widerspruch hatte er freilich zunächst Schillers Werke aufgenommen; er witterte im Dichter der Räuber und von Kabale und Liebe eine neue Auflage jenes brems- und steuerlosen Stürmer- und Drängertums, dessen Kraftbetätigungen so selten in den Bühnenrahmen, mit dem er doch nun einmal rechnen musste, sich einfügen wollten. Die Erfahrungen mit den Wagner, Lenz und Klinger hatten den Theaterpraktiker doch schliesslich skeptisch gemacht.

Aber die ersten Bruchstücke des Don Carlos in der „Thalia“ hatten ihm gezeigt, dass sein Verfasser, in dem er das „grösste jetzt lebende dramatische Talent“ immer anerkannt hatte, doch aus anderem Holze geschnitzt sei, als die Sturmfanfarenbläser der siebziger Jahre, und der Wunsch, mit diesem Dramatiker, dem die Zukunft zu gehören schien, noch einmal gemeinschaftlich im grossen Stil zu arbeiten, war in ihm erwacht.

Schiller, durch den gemeinsamen Freund Bek davon in Kenntniss gesetzt, tat den ersten Schritt. „Mit ungeduldiger Sehn-

sucht," schrieb er, „habe ich bisher nach derjenigen Bühne geschmachtet, wo ich meiner Phantasie einige Kühnheiten erlauben darf und den freien Flug meiner Empfindung nicht so erstaunlich gehemmt sehen muss. Ich kenne nunmehr die Grenzen recht gut, welche Bretterne Wände und alle notwendigen Umstände des Theatergesetzes dem Dichter vorschreiben, aber es gibt engere Grenzen, die sich der kleine Geist und der dürftige Künstler setzt, das Genie des grossen Schauspielers und Denkers aber überspringt. Von diesen Grenzen wünsche ich freigesprochen zu werden und darum ist der Gedanke mir so willkommen, durch eine genauere Verbindung mit Ihnen ein Ideal zu realisieren, das ich ohne Sie ganz verloren geben muss. Wenn ich mir schmeicheln kann, dass Sie mir hierzu die Hände bieten wollen, so sollen alle meine Stücke für Ihre Bühne bestimmt sein und ich werde sie unter dieser Aussicht mit um so grösserer Begeisterung schreiben.“

Und Schröder hatte gezeigt, dass er die Bedeutung des Augenblicks voll erfasst



hatte und fähig und willens war, sein ganzes künstlerisches Können in den Dienst des dichterischen Genius zu stellen. „Meine schnelle Antwort,“ erwiderte er, „sei Ihnen ein Beweis, wie angenehm mir Ihr Brief war. Ich wünsche nichts so sehr, als mich mit Ihnen zu verbinden — mit Ihnen, der allein meine Ideen realisieren kann. Ich fühle mich zu schwach dazu, aber ein langer und vertrauter Umgang mit dem Handwerksmässigen des Theaters kann Ihnen vielleicht von Nutzen sein. Aber ein dramatischer Schriftsteller muss durchaus an dem Orte sein, wo sich die Bühne aufhält, für die er schreibt. Sind Sie frei? Können Sie Dresden gegen Hamburg vertauschen? Und unter welchen Bedingungen?“

Schiller war frei und trotzdem schlug er nicht in die ausgestreckte Hand ein, sondern antwortete nach zwei Monaten mit ziemlich nichtigen Gründen ablehnend, vermutlich doch in der unbestimmten Besorgnis, durch die intime Verbindung mit einer bestimmten Bühne in eine ähnliche qualvolle Hörigkeit zu geraten, wie kurz zuvor in Mannheim,

obwohl ganz abgesehen von seiner eigenen inzwischen doch sehr veränderten Stellung Schröder kein Freiherr von Dalberg war und ihm zu allem Überfluss noch versichert hatte, er brauche nicht eine Behandlung wie in Mannheim zu fürchten.

Damit war eine Konstellation, wie sie für das deutsche Drama und Theater nicht verheissungsvoller gedacht werden konnte, für immer zerstört.

Der grösste deutsche Dramatiker wurde für ein Jahrzehnt der Bühne entfremdet, und der grösste deutsche Bühnenorganisator, das grösste schauspielerische Genie der Zeit arbeitete sich in demselben Jahrzehnt müde und wund in Geschäftssorgen und stellte sein Genie in den Dienst der Muse Ifflands, Kotzebues und — Schröders!

Und als dann der Dramatiker wieder zu neuer Schaffenslust erwachte und seine eigentliche künstlerische Lebensarbeit erst begann, als er den lebhaften Wunsch hegte, es möge der Mann, dessen König Philipp man ihm als eine der gewaltigsten Menschen-darstellungen rühmte, der neuen Ära der



SCHRÖDERS Wohnhaus in Kellinggen



Dichtung folgend durch seine Verkörperung des Wallenstein nun auch eine neue Ära der Schauspielkunst einleiten, da kam vom Schauspieler das kalte Nein zurück. Und trotzdem Schröder Schiller um mehr als ein Dezennium in völliger geistiger und körperlicher Frische überlebte, ja trotzdem er sogar noch einmal nach Jahren, wenn auch nicht als Darsteller, zur Bühne zurückkehrte, blieb Don Carlos das letzte Drama Schillers, das er aufführte, der König Philipp die letzte Gestalt Schillers, die er darstellte.

Für die Verkörperung Shakespearescher Gestalten hatte er den Stil geschaffen, für Schiller überliess er diese Aufgabe anderen, aber nicht besseren.

Ob er bei seiner mit den Jahren zweifellos zunehmenden Neigung zu einem gewissen hausbackenen Realismus, der nicht nur in der Gestaltung seines Repertoires, sondern auch in zahlreichen mündlichen und brieflichen Äusserungen in oft befremdender Schroffheit und Einseitigkeit zum Ausdruck kommt, auch wenn sonst die Umstände günstig sich gestaltet hätten, noch willens

---

und fähig gewesen wäre, dem grossen Zeitgenossen, dessen Stil sich in diesen Jahren ja gerade in entgegengesetzter Richtung entwickelte, in derselben Treue und Grösse zu dienen wie in seiner Jugend dem Genius Shakespeares? wer vermag das zu entscheiden.

Lessing sagt: „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden“, und so wäre es wohl schliesslich auch Schröder bei Wallenstein ergangen, hätte er sich daran gewagt.

Die Tatsache aber bleibt, dass nicht die Schrödersche, sondern die Weimarische Schule für die Darstellung Schillers für länger als ein halbes Jahrhundert den Normaltypus geschaffen hat, und dass durch das Versagen des grossen Meisters gerade an diesem entscheidenden Wendepunkt des deutschen Dramas die Kunstmittel eines gemässigten Naturalismus, mit denen er seinen Zeitgenossen das Verständnis für die Grösse Shakespeares erschloss, für das grosse heroische Drama brachgelegt worden sind.

Dem aber, der an dieser Stelle nach der Formulierung der Grundsätze des gemässig-

ten Naturalismus in jener Zeit fragt — und ich vermute, das werden die meisten Leser sein — dem sei sie mit des Meisters eigenen Worten gegeben, wie er sie auf der Höhe seiner Künstlerschaft als Sechsenddreissigjähriger gefasst hat: „Der allein scheint mir eine wirkliche Kunststufe erstiegen zu haben, der jeden Charakter so auffasst, dass sich ihm nichts Fremdes beimischt; dass er nicht bloss an eine allgemeine Gattung mahnt, sondern sich auch von seinen Verwandten durch eigentümliche Züge unterscheidet, die er aus seiner Kunde hernimmt, um den Wünschen des Dichters zu entsprechen. Das unterscheidet den Schauspieler von dem guten Vorleser und Deklamator. Der letzte kann den Zuschauer, so lange er ihn mit dem ersten noch nicht verglichen hat, sehr befriedigen. Aber sobald er diesen sieht, muss er begreifen, dass er vorher nur an die Person erinnert worden, die er jetzt selbst erblickt. Dahin meine ich es gebracht zu haben. Ich glaube alles ausdrücken zu können, was der Dichter, wenn er der Natur treu geblieben ist, durch die Worte

---

oder Handlungen seiner Personen ausdrücken wollen, und ich hoffe, in keinem Stücke hinter den billigen Forderungen des Menschenkenners zurückzubleiben, ohne einen andern Spiegel zu Rate zu ziehen, als den der Wahrheit. Die Kunst kann nicht mehr aufzufassen begehren, wenn sie nicht Künstelei werden will. Das ist auch der Grund, warum mir der Natursohn Shakespeare alles so leicht und so zu dank macht, warum mir manche sehr bewunderte und dichterisch glänzende Stelle Kampf und Anstrengung kostet, um sie mit der Natur auszugleichen; warum ich sie gleichsam verwischen muss, damit sie dem Charakter nicht widerspreche. Es kommt mir gar nicht darauf an zu schimmern oder hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht mehr und nicht weniger. Dadurch muss jede werden was keine andere sein kann. Die Richtigkeit dieses Bestrebens wird man meinem Verstande nicht verdächtig machen. Darauf kommt es an zu erproben, ob es mir gelungen ist. Und das verbürgt mir weder



## DER GROSSE SCHRÖDER

---

das Urteil meiner Freunde noch der Kenner allein. Jene sind an mich gewöhnt; und diese können bestechlich werden, weil sie einer grossen Wahrheit huldigen. Sie mögen nicht richten, wo die blosser Absicht ihren Wünschen zusagt... Bin ich, was ich zu sein nicht verzweifle, so muss aller herkömmlicher Irrtum, alles was Kunst zu sein glaubt, ohnerachtet es der Natur widerspricht, der kunstgebildeten Natur weichen, so muss ich auf den unwissendsten Zuschauer wirken wie auf den gelehrtesten, so muss jeder Blick in sein eigenes Herz den Anwesenden überzeugen, er sehe von mir was er sehen wolle.“

Auch vom darstellenden Künstler gilt das Wort: „Bilde Künstler, rede nicht.“ Aber es ist doch keine verlorene Zeit, dem, der bilden kann, zu lauschen, wenn er redet. Wir sehen daraus, vor allem in diesem Fall, wie klar und scharf umrissen dem Meister die Konturen seines künstlerischen Ideals vor Augen stehen; wie fest und sicher jede kleinste Nuance seiner Darstellung auf einer durch keinerlei effekthascherische Winkelzüge zu beirrenden Anschauung beruht, wie stark in ihm der Wille und das Vermögen

ist, das richtig Erkannte in Tat umzusetzen; und wir verstehen danach vor allem, was ihm ausser seiner angeborenen Begabung auf der Höhe des Lebens die Macht über die Seelen der Zuschauer gegeben hat, dass er auf ihnen spielen konnte, wie auf den Saiten eines Instrumentes die Hand des Meisters.

Doppelt schmerzlich musste daher von den Zeitgenossen der Entschluss des erst in der Mitte der Fünfziger stehenden Meisters empfunden werden, sich in der Vollkraft des Lebens vom Schauplatz seines ruhmvollen Wirkens zurückzuziehen. Denn wenn je einer, so war er auf diesem Posten unersetzbar, und dabei wie jeder der in den folgenden anderthalb Jahrzehnten den stattlichen Mann, dessen Ansehen, Tracht und Haltung in nichts an den einstigen Komödianten erinnerte, als fröhlichen Landmann auf seinem bäuerlichen Anwesen in Rellingen in voller Rüstigkeit schalten und regieren sah, noch lange nicht alt.

Aber Theaterjahre zählen wohl wie Kriegsjahre doppelt, und so war dem Künstler, der seit seinem dritten Jahre fast ununterbrochen

im Felde gestanden, das otium cum dignitate wohl zu gönnen.

Ein durch sehr sorgsame Finanzwirtschaft im Laufe der Jahre erworbener Wohlstand gestattete ihm, dem Sohne fahrender Leute, sorgenfrei in behaglichen Verhältnissen auf eigenem Grund und Boden seinem literarischen, wissenschaftlichen und freimaurerischen Interessen zu leben. Mit ihm theilte die ehrenvolle Ruhe, wie früher den Ruhm und die Arbeit, seine Gattin Christiane, eine geborene Hart aus Petersburg, mit der er seit 1773 in glücklicher, wenn auch kinderloser Ehe lebte, auf die nur leider in den letzten Jahren manche Schatten fielen, durch die aber beide mit bewunderungswürdiger Charakterstärke Schulter an Schulter sich durchkämpften. Auch im weitem Familienkreise fehlte es an Sorgen und Schatten und Stürmen nicht, die überhaupt den Ackermanns von jeher nur zu treue Begleiter gewesen waren, so wenig auch die Aussenwelt im allgemeinen davon erfuhr. Nachdem Schröders jüngere Stiefschwester, die wohl in jeder Beziehung unter den Geschwistern am glücklichsten veranlagte

---

Charlotte Ackermann schon 1775 in der Blüte der Jahre dahingerafft war, lebte von seinen Angehörigen nur noch die ältere Dorothea — einst in den siebziger Jahren mit Bruder und Schwester ein Stern der Truppe — nun auch schon lange der Bühne fern, wie in der Jugend so jetzt im Alter mit ihrem Schicksal hadernd und schwer am Leben tragend.

Auch mancherlei andere Sorgen liessen ihn seiner Musse nicht froh werden.

Die schlimmste freilich bereitete er sich selbst, als er in einer unglücklichen Stunde, um sich und die Seinigen, wie er meinte, dadurch vor schweren Verlusten zu wahren, sich bereit finden liess, noch einmal die Leitung der Hamburgischen Bühne wieder selbst zu übernehmen.

An den Schluss seiner Aufzeichnungen über diese letzte vom 1. April 1811 bis 31. März 1812 dauernde Unternehmung hat er selbst die Worte gesetzt: „Ende der infamen Entreprise“.

Nur zu verständlich. Denn es bedeutete einen völligen Misserfolg, den nicht nur die

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

unglücklichen politischen Verhältnisse, die französische Occupation Hamburgs mit allen sich daran schliessenden Drangsalirungen verschuldet hatten. Die Hauptursache lag in diesem Falle vielmehr in ihm selbst, der in seiner Rellinger Einsamkeit doch die Fühlung mit den geistigen Strömungen verloren hatte und nun, trotz aller Warnungen wohlmeinender Freunde, in seltsamer Befangenheit, mit einem geradezu dämonischen Eigensinn dem Publikum ein Repertoire aufdringen wollte, das etwa dem Geschmack der neunziger Jahre entsprach. Das war ein harter Schlag für den alten Feldherrn; den nicht unbeträchtlichen materiellen Schaden konnte er wohl verwinden, aber nicht so leicht den zehrenden Schmerz über den kläglichen Abschluss seiner ruhmreichen Laufbahn.

Aber nicht mit diesem Missklang sollte sein Leben als eine Tragödie ausklingen. Denn der Held dieses seltsamen Dramas, das auch „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ führte, war eben nicht nur ein Mime, dessen Welt beschlossen ist in dem Rahmen

einer Bretterbühne, sondern ein grosser, ganzer Mensch, dem nichts Menschliches fremd ist, und der auch als Mensch sich „seiner Mitwelt zu versichern“ fähig und entschlossen war.

So wurden für ihn die politischen Ereignisse der nächsten Jahre die Erlöser. Die Not, und dann die allgemeine nationale Erhebung des Vaterlandes rissen ihn aus der Atmosphäre der Verstimmung mächtig und glücklich heraus.

Ein leidenschaftlicher Patriot, verfolgte er den Gang der Ereignisse mit steigender Freude. Seine musterhaft geführten Ausgabebücher verraten auf jeder Seite fast, welche selbst für seine Vermögensverhältnisse ungewöhnlich bedeutenden Opfer, ohne dass die Welt etwas davon erfuhr, dieser alte Komödiant der nationalen Sache gebracht hat.

Er überlebte die Erhebung nicht lange. Am 3. September 1816 starb er an der Schwelle des dreiundsiebzigsten Jahres nach kurzem Leiden. Am 7. September ward die Leiche von Rellingen nach Hamburg überführt. Die Freimaurer ehrten ihren be-

## DER GROSSE SCHRÖDER

---

rühmten Grossmeister durch eine glänzende Totenfeier, die Teilnahme und Trauer war allgemein. Einen grossen Künstler, einen edlen, aufstrebenden Menschen, einen Wohltäter der Armen hatte man zu beklagen.

Vor mir liegt ein Blatt, das nach der Aufschrift bestimmt war, mit dem Kranz in seine Gruft gelegt zu werden, aber „da es nicht unbemerkt geschehen konnte“, in den Händen des Schreibers zurückblieb. Es trägt die Züge der Handschrift von Schröders altem Theaterkassierer und langjährigem Vertrauten Bartels, eines schlichten Mannes, den es drängte, nur vor sich selber Zeugnis abzulegen von dem, was er allein wusste, oder doch keiner so wusste wie er; nämlich, dass hier nicht nur ein grosser, sondern ein guter Mensch im höchsten Sinne des Wortes aus dem Leben geschieden war.

So mögen die Worte des treuen Mannes in ihrer schlichten unbeholfenen Persönlichkeit hier auch noch nach fast hundert Jahren ihren Zweck erfüllen als ein Wort „mit dem Kranz auf den Sarg gelegt“ des grossen Schröder:

„Wohl ihm! Er hat glücklich, er hat ehrenvoll seine Laufbahn vollendet, sein Geist bedarf hier keiner Wünsche mehr . . . Aber hier, diesseits, hier ist unsere Klage um seinen unersetzlichen Verlust gerecht; gerecht von dem, der 30 Jahre mit ihm in Verbindung stand, der mit innigster Freude zum Teil Vollzieher seiner im stillen gewirkten Menschenliebe war, der seine Erinnerungen, seine Gefühle nicht unterdrücken kann, sondern die Asche segnet, dessen Hand beim Sturm des ihn gänzlich niederbeugenden Schicksals ihn durch Rat und Tat aufrecht erhielt, der ihm der einzige unter den Menschen war, der als teilnehmender Mann, als Freund handelte. Nie! Nie werde der Zeitpunkt undankbar vergessen, sondern segnend wird er der Erinnerung heilig bleiben! . . . Heilig bleibe uns dein Andenken!“





# WERKE VON CARL HAGEMANN

Im Verlage von Schuster & Loeffler, Berlin u. Leipzig:

Regie, Studien zur dramatischen Kunst

M. 2.—

(Ende 1904 erscheint dieses Werk in  
zweiter, wesentlich erweiterter Auflage)

Schauspielkunst und Schauspielkünstler

Beiträge zur Ästhetik des Theaters

M. 3.—

Beide Werke in einem eleganten Leinen-  
Bande vereinigt unter dem Gesamttitel:

Moderne Bühnenkunst

M. 6.—

Im Verlage von J. C. C. Bruns, Minden i. W:

Wilde-Brevier

Oscar Wilde, Studien zur modernen Welt-  
literatur

---

---

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

---

---

# DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN  
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER  
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

## Bisher sind erschienen:

- |            |                  |                        |
|------------|------------------|------------------------|
| Band I.    | Henrik Ibsen     | von Paul Ernst         |
| Band II.   | Anzengruber      | von J. J. David        |
| Band III.  | Victor Hugo      | von H. v. Hofmannsthal |
| Band IV.   | Liliencron       | von Paul Remer         |
| Band V.    | Leo Tolstoj      | von Julius Hart        |
| Band VI.   | Hölderlin        | von Hans Bethge        |
| Band VII.  | Boccaccio        | von Hermann Hesse      |
| Band VIII. | Cervantes        | von Paul Scheerbart    |
| Band IX.   | Gottfried Keller | von Ricarda Huch       |

## In Vorbereitung:

- |                  |                        |
|------------------|------------------------|
| Ebner-Eschenbach | von Gabriele Reuter    |
| Klaus Groth      | von Timm Kröger        |
| Kleist           | von Wilhelm Hegeler    |
| Oscar Wilde      | von Hedwig Lachmann    |
| Eduard Mörike    | von Gustav Kühl        |
| Paul Verlaine    | von Stefan Zweig       |
| Theodor Fontane  | von Franz Servaes      |
| Lenau            | von Leo Greiner        |
| Hebbel           | von Wilhelm von Scholz |
| Richard Dehmel   | von Gustav Kühl        |
| Theodor Storm    | von Paul Remer         |
| Wilhelm Raabe    | von Hans Hoffmann      |

*Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50*

*Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50*

# DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN  
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER  
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

## In Vorbereitung:

Goethe	von Otto Erich Hartleben
Shakespeare	von Franz Servaes
Heine	von Wilhelm Holzamer
Grillparzer	von Wilhelm Hegeler
Maeterlinck	von Anselma Heine
Schiller	von Fritz Lienhard
Richard Wagner	von Hans von Wolzogen
Jens Peter Jacobsen	von Hans Bethge
Ricarda Huch	von Hedwig Bleuler-Waser
Swinburne	von John Henry Mackay
Eichendorff	von Gustav Falke
Turgenjeff	von Carl Hauptmann
Alfred de Musset	von Rudolph Lothar
E. T. A. Hoffmann	von Richard Schaukal
Franz von Assisi	von Hermann Hesse
Gerh. Hauptmann	von Hermann Stehr
Conr. Ferd. Meyer	von Wilhelm Holzamer
Novalis	von Willy Pastor
Wilhelm Busch	von Richard Schaukal
Euripides	von Hermann Bahr
d'Annunzio	von Alberta v. Puttkamer
Walt Whitman	von Johannes Schlaf

*Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50*

*Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50*

# SÄMTLICHE WERKE VON DETLEV VON LILIENCRON

Neue Gesamtausgabe in 14 Bänden

- Band I. Kriegsnovellen. Novellen.  
Band II. Aus Marsch und Geest. Novellen.  
Band III. Könige und Bauern. Novellen.  
Band IV. Roggen und Weizen. Novellen.  
Band V. Der Mäcen. Roman.  
Band VI. Breide Hummelsbüttel. Roman.  
Band VII. Kampf und Spiele. Gedichte.  
Band VIII. Kämpfe und Ziele. Gedichte.  
Band IX. Nebel und Sonne. Gedichte.  
Band X. Bunte Beute. Gedichte.  
Band XI. Poggfred. Epos. I. Teil.  
Band XII. Poggfred. Epos. II. Teil.  
Band XIII. Mit dem linken Ellbogen. Roman.  
Band XIV. Dramen.

Dem letzten Band wird ein Porträt  
des Dichters in Lichtdruck beigegeben

Die »Adjutantenritte« sind in Band  
VII der Gesamt-Ausgabe übergegangen

*Jeder Band elegant geheftet M. 2.—*

*Jeder Band in Leinen gebunden M. 3.—*

*Jeder Band in Halbfranzband M. 4.—*

*Auch in 56 Lieferungen à 50 Pf. zu beziehen*





84971

ArtD Hagemann, Carl  
H1422th Das Theater. Vol. I.

NAME OF BORROWER.

DATE

University of Toronto  
Library

DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET

Acme Library Card Pocket  
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

