

## Werk

**Titel:** Shakespeare und Schröder

**Untertitel:** einleitender Vortrag zur Jahres - Versammlung der Deutschen Shakespeare - Gesells...

**Autor:** Vincke, Gisbert Freih

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1876

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0011|log4](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0011|log4)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Shakespeare und Schröder.

Einleitender Vortrag zur Jahres-Versammlung der  
Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

**Gisbert Freih. Vincke.**

---

Das Gedeihen des Theaters verlangt Dreierlei: tüchtige Stücke, tüchtige Darsteller, tüchtige Leitung; und Tage des Glanzes erschienen immer dann, wenn *ein* Mann in *allen drei* Richtungen sich hervorthat. Das beweisen die Namen: Shakespeare, Molière, Garrick, Schröder und Iffland; sie vertraten während zweihundert Jahren eine seltene Blüthe des Theaters in England, Frankreich, Deutschland. Drei von ihnen sind zugleich durch ein engeres Band verbunden; Garrick und Schröder, die Zeitgenossen, verdanken ihren Ruf und Ruhm nicht zum kleinsten Theil dem Beistande Shakespeare's: wenn ihn Garrick für die heimische Bühne wiedergewann, musste ihn Schröder für die fremde Bühne erst gewinnen. Er ging an's Werk, nachdem volle anderthalb Jahrhunderte seit dem Tode des britischen Dichters verstrichen waren; und so drängt sich die Frage auf: warum wurde nicht früher schon das deutsche Bürgerrecht für Shakespeare erworben? — Diese Frage beantwortet die dornenvolle Lehrzeit, welche dem Werden und Wachsen des deutschen Schauspiels beschieden war, eh' es neben andern Völkern in die erste Reihe trat oder gar ihnen voranstand.

Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts hat Shakespeare in England den Zenith seines Ruhmes erreicht; in Frankreich wird Pierre Corneille geboren, der sich bald zum grössten tragi-

schen Dichter unter den Franzosen aufschwingt; in Spanien glänzt der vielbewunderte, unerschöpfliche Lope de Vega, welcher seine klingenden Verse schneller auf's Papier warf, als der Abschreiber ihm folgen konnte. Alle drei Länder bieten den Poeten zugleich Darsteller, welche deren Gestalten meisterhaft zu beleben wissen, und hier wie dort leuchtet die Sonne der Fürstengunst über der Schauspielkunst. — Was kann Deutschland Dem gegenüber aufweisen? Als höchste Bühnenwerke die ungefügten Spiele des Hans Sachs; noch für eine lange Zukunft vermag es keinen Namen zu nennen, der jenen fremden Sternen gleichstände an Grösse und Glanz; — seine Darsteller, aus der Zunft oder Schule, genügen den dürftigen Aufgaben, welche ihnen zugetheilt sind, wachsen können sie nicht an ihnen; — und deutsche Fürstengunst soll sich erst später der Opernpracht zuwenden.

Das siebzehnte Jahrhundert gehört bei uns den nomadischen Wandertruppen, unter Führung des 'Komödianten-Meisters'. Stücke und Darstellung bewegen sich im *Extrem* — des Tragischen wie des Komischen: dort wird das Blut überreichlich vergossen, hier fehlt nie der schablonenhafte Hanswurst, aber ihm fehlt nur zu oft die Lebensader, der Witz.

Um diese Zeit erscheinen auf deutschem Boden die frühesten Spuren Shakespeare's — *nicht seines Namens, sondern seiner Werke*; allein die Spuren sind schwach, fast im Sande verweht. Zuerst begegnet uns zeitgemäss das blutigste aller Shakespearestücke, der *Titus Andronicus*, unter dem lockenden Titel: 'Eine sehr klägliche Tragedia von Tito Andronico und der hoffertigen Kayserin, darinnen denkwürdige actiones zu befinden' — gedruckt 1620, schon vorher oft aufgeführt. Zu dem Titel stimmt die Bearbeitung: in acht Akten wird der Inhalt gekürzt und verstümmelt, dafür sind alle Greuelszenen mit behaglicher Breite ausgemalt. — Um die Mitte des Jahrhunderts folgt dann '*Romio und Julieta*' — nur der entlaubte Stamm von Shakespeare's Trauerspiel, denn sein reicher Blätter- und Blüthenschmuck ist abgestreift bis auf kärgliche Reste; zum Ersatze bietet Pickelhering, 'Capolet's Diener', eine Musterkarte seiner Spässe, die an Rohheit ihres Gleichen suchen. — Etwa um dieselbe Zeit finden wir die Tragödie: '*Der bestrafte Brudermord, oder Prinz Hamlet aus Dännemark*.' Sie steht auf keiner höheren Stufe als '*Romio und Julieta*': im Prologe zeigt sich die Nacht mit den drei Furien,

der Hanswurst erscheint als Hofnarr Phantasma, in den die wahn-sinnige Ophelia sich verliebt, und Hamlet ist stets so rücksichts-voll, von dem Geist seines Herrn Vaters zu sprechen. — Endlich wird 1658 auch ein Shakespearesches Lustspiel dargestellt: *‘Die wunderbare Heurath Petruvio mit der bösen Catharinen’*; wir kennen davon bloss den Titel, weil kein Manuscript erhalten blieb; aber aus dem Jahre 1672 liegt gedruckt vor: *‘Kunst über alle Künste, Ein böß Weib gut zu machen’* — vielleicht nur eine Umgestaltung des vorhergehenden. Die Handlung ist aus Italien nach Deutsch-land verlegt, und das derbere englische Original gestattete dem Bearbeiter treueren Anschluss. — Bei all diesen Stücken wird Shakespeare nicht genannt; ihr Flickwerk entsprach dem Ge-schmack der Zuschauer; sie gingen spurlos vorüber.

Die Wandertruppen erreichen ihren Höhepunkt in der ‘be-rühmten Bande’ des Magisters Johann Velthen, bei der auch die Frauenrollen des Schauspiels zuerst durch Frauen dargestellt werden. Velthen wagt die Einführung der Stegreifkomödie; sie zerstört den Ernst der Vorbereitung: die Bahn ist offen für schrankenlose Willkür, und das rasche Ausarten der Kunst endet allzubald mit völliger Verwilderung. Im ersten Drittel des acht-zehnten Jahrhunderts steht es schlimmer um die deutsche Schau-spielkunst, als hundert Jahre früher: die Spielweise hat den Ernst zum ungeheuerlichen Zerrbild hinaufgetrieben, sie hat den Scherz zur plattesten Gemeinheit herabgedrückt.

Unterdess ist der Name ‘Shakespeare’ allgemach in litera-rische Kreise gedrun-gen, freilich nicht ein Simson, der die Phi-lister schlägt, und diessmal nur *sein Name — ohne seine Werke*. Als Christian Gottlieb Jöcher, Professor der Geschichte, auch Universitätsbibliothekar zu Leipzig, das Gelehrten-Lexikon, wel-ches der chursächsische Historiograph Menke begonnen hatte, im Jahre 1733 neu herausgab, wiederholte er zwar mit gemüth-licher Anerkennung die Notiz: ‘Shakespeare, Wilhelm, ein eng-lischer Dramaticus, ward schlecht auferzogen und verstund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein schertzhafftes Gemüthe, kunnte aber doch auch sehr ernst-hafft seyn, und excellirte in Tragödien’; allein der Kollege Johann Christoph Gottsched, Professor der Dichtkunst, zugleich unfehl-barer Reformator des Geschmacks, behauptete daneben hartnäckig seinen höheren Standpunkt: er betrachtete Shakespeare lediglich

als den rohen unwissenden Verderber der Poesie, welcher darin nur gräuliche Verwirrung angerichtet.

Ein neuer Geist musste zuvor die Dichtkunst wie die Schauspielkunst beleben, ehe Shakespeare mit Ehren in Deutschland auftreten konnte; und dieser neue Geist sollte bald seine Schwingen regen. Der Komödiantenstand hatte es dahin gebracht, dass sich die bürgerliche Gesellschaft seiner schämte: weiter abwärts konnt' es nicht mehr gehen — so musst' es denn naturgemäss wieder aufwärts gehn! Und zu rechter Zeit erscheinen jetzt einzelne Persönlichkeiten, welche während eines halben Jahrhunderts durch Talent und Charakter schöpferisch für die Zukunft wirken. Ihre Bilder springen scharfumrissen aus dem Rahmen der Geschichte.

Zuerst *Friederike Caroline Weissenborn*, verhelichte *Neuber*, geboren 1692. Eine schlanke, edle Gestalt, ein schöner Kopf mit reichem blondem Haare, mit geistvollen Zügen; dazu die nicht gewöhnliche Bildung der Advokatentochter. Auf den Brettern glänzt ihr kecker Humor, auch im Stegreifspiel, und am liebsten in Männerrollen; aber als Prinzipalin hält sie strenge Zucht, mit dem Wahlspruch: 'Ordnung und Sitte'. Sie ersetzt den leichtfertigen Stegreifdialog durch die abgemessene Sprache des Dichters — das führt vor der Hand in's entgegengesetzte Extrem, zu den französischen Klassikern und ihren Nachahmern; aber die lockere Willkür muss doch das Feld räumen vor dem steifen Regelzwang: ein fester Boden ist wiedergewonnen für die Schauspielkunst. In Gemeinschaft mit Gottsched — wird von ihr der Hanswurst verbannt, welcher trotzdem noch lange sein Wesen trieb; in Feindschaft mit Gottsched — bringt sie auf ihrem 'Schauplatz' zur ersten Aufführung den 'Jungen Gelehrten', das erste Lustspiel des Studiosus Gotthold Ephraim Lessing. Die Neuberin stirbt hochbetagt, ganz verarmt; als Komödiantin darf die fromme Frau nur im Stillen beerdigt werden.

Sodann *Konrad Ernst Ackermann*, geboren 1710; ein stattlicher Mann mit gewinnendem Wesen, selbstlos und treuherzig, stark und gewandt, Meister im Tanzen, Reiten, Fechten, Schlittschuhlaufen. Als Wundarzt des russischen Feldmarschalls Münnich hat er auf dem Schlachtfeld seinen Muth erprobt, um dann erst die Bühne zu betreten. Sein massvolles Spiel zeigt in komischen Rollen die vollendete Wahrheit der Natur; diese begründet zu

haben, bleibt sein unvergänglicher Ruhm. Als Wachtmeister Paul Werner entscheidet er die günstige Aufnahme der Minna von Barnhelm in Hamburg. Aber die alte behagliche Wanderlust sitzt ihm im Blute — das stört den Haushalt des Prinzipals: so stirbt er verschuldet, ein Sechziger.

Und nun *Konrad Eckhof*, geboren 1720, klein, hochschultrig, eckig gebaut, mit starken Zügen, gebücktem Gang, ohne alle Anmuth. Der Sohn eines hamburgischen Stadtsoldaten, in engen Verhältnissen aufgewachsen, anfangs Schreiber, betritt er die Bühne, kaum Zwanzig alt. Die französischen Vorbilder der Lehrzeit werden abgestreift unter Ackermann's Einfluss, er erreicht im Tragischen das Höchste durchdachter, lebensvoller Darstellung. Dem Zauber seines Auges, seiner Stimme widersteht Keiner: da hebt sich die Gestalt, aus der Haltung, aus dem Gange spricht königlicher Adel. Und doch war Eckhof im Grunde eine nüchterne Natur, ein guter Hausvater, sparsam, ordnungsliebend, pflichttreu, als Regisseur genau bis zur Peinlichkeit, nicht frei von Eigenwillen und Rollensucht, aber begabt mit feinem Urtheil, tief durchdrungen von der Würde seiner Kunst. Zu den schönsten Leistungen des Meisters zählte der alte Odoardo Galotti; auf dem Weimarschen Liebhabertheater spielte er im 'Westindier' mit dem regierenden Herzog, dem Prinzen Constantin und Goethe. Er starb zu Gotha als Leiter des Hoftheaters, noch nicht sechzigjährig, in bescheidenen Verhältnissen. Missgünstige nannten ihn den 'Schulmeister', Parteilose nennen ihn den 'Vater der deutschen Schauspielkunst.'

Das waren die drei Vorläufer: Caroline Neuber grundlegend und bahnbrechend, Ackermann im Komischen, Eckhof im Tragischen mustergültig durch naturtreue Wahrheit. Ihnen folgt als Vierter, abschliessend und vollendend:

*Friedrich Ludwig Schröder*, geboren 1744, achtundzwanzig Jahre jünger als Garrick. Er war Ackermann's Stiefsohn, das echte Komödiantenkind. Die Bretter betrat er im zweiten Lebensjahre zu Petersburg, im dritten sprach er dort zum ersten Male auf der Bühne als Darsteller der 'Unschuld' in einem Vorspiel; seine Rolle bestand nur aus den Worten: 'O nein, ich sprech' Dich frei!' sie hatte gleichwohl glänzenden Erfolg. Kaiserin Elisabeth war freundlich mit dem Kinde, das sie in ihre Loge bringen liess, und seine Mutter, die Verfasserin des Vorspiels,

wurde reich beschenkt. Für den Siebenjährigen findet sich schon eine Wochengage von 2 Rubeln ausgeworfen, während seine Eltern zusammen 12 Rubel bezogen. Aus den Händen der Jesuiten zu Warschau, die sich des talentvollen Knaben bemächtigt hatten, befreit ihn nur die umsichtige Dreistigkeit des Schauspielers Krohn, welchem der Jesuitenpater in aller Ruhe erklärt: 'Hätte er *die* Probe noch ausgehalten, dann war er für Euch verloren, und seine Seele war gerettet!' — In Königsberg lässt man den Elfjährigen, der bereits sechsundzwanzig verschiedene Rollen gespielt hat, auf der Schule zurück; aber die Geldsendungen bleiben aus, ein Winkelschuster nimmt ihn auf, mit diesem hungert er, trinkt Branntwein und macht Kinderschuhe. Da erscheint der berühmte Drahttänzer Mr. Stuart mit seiner schönen hochgebildeten Frau zur Rettung aus leiblicher und geistiger Verwilderung. Endlich rufen ihn die Eltern zurück. Der Vierzehnjährige fährt zur See nach Lübeck und strandet dabei auf Christians-Oe; er reist dann weiter als feiner Herr über Cassel nach Strassburg; doch hier versiegen seine Mittel; elsässische Bauern richten ihn übel zu, als er zwar auf den König von Frankreich trinken, aber nicht auf den König von Preussen schimpfen will. Die vierwöchentliche Irrfahrt endet in Solothurn, wo Ackermann mit seiner Gesellschaft gerade verweilt. Jetzt geht's wieder auf die Bretter: in dem Verstrauerspiel 'die Befreiung von Solothurn' spielt er, noch nicht fünfzehn Jahre alt, den Geheimschreiber so gelungen, dass ihm die Rathsherren der Stadt eine goldene Schamünze verehren. Die allzukühle Anerkennung der Eltern erzeugt ein starkes Selbstgefühl, welches sich äussert in Ueberschätzung der eignen, in herber Kritik der fremden Leistungen. Ackermann nicht minder als Eckhof müssen das bald unliebsam empfinden, weil Schröder's Scharfblick rasch die wunde Stelle trifft; erklärt doch der fertige Meister, dass er seine Ansicht über Fehler und Vorzüge der Darsteller seit seinem zehnten Jahre nicht geändert habe, weil er sie auch später bewährt gefunden. Ackermann, der gutmüthige, leichtlebige, begeht den Missgriff, seinen Stiefsohn ohne Gage, beim dürftigsten Taschengeld, unter eiserner Zuchtruthe halten zu wollen: das veranlasst die schärfsten häuslichen Conflict. Schröder sucht sich Nebenverdienst durch Taschenspieler- und Balancir-Künste, auf dem Billard, auf der Kegelbahn; als ihn die Noth treibt, macht er eine gewaltsame

Anleihe bei den Ersparnissen seiner Mutter. Dazwischen fallen ernstere Studien in der Musik, im Tanzen, Ringen, Fechten, und die Fechterkünste werden demnächst praktisch verwerthet mittelst einiger Duelle. Im achtzehnten Lebensjahre componirt er sein erstes Ballet: 'Die Aepfeldiebe'; nun folgt eine Wochengage von 2 Thalern. Aber erst mit zwanzig Jahren wird er sein eigener Herr und bezieht 8 Thaler wöchentlich als — Grotesk-tänzer, Sänger, Schauspieler, Ballet- und Theater-Meister. Sieben Jahre später lieferte er die erste Bühnenbearbeitung: 'Der Arglistige', nach Congreve, und blieb, als Ackermann starb, der Ober-Regisseur seiner Mutter. In Celle, wo Königin Caroline Mathilde von Dänemark tiefebeugt verweilte, hatte der Hofmarschall den Befehl, Ihre Majestät zu erheitern. Er wandte sich deshalb an Schröder, und dieser erfüllte den Zweck über jede Erwartung hinaus durch das Arrangement eines tollen Stegreifspieles, ausgeführt von ihm selbst, Charlotte Ackermann, Brockmann und dem Ehepaar Reinecke. Der Titel lautete: 'Glaub nicht Alles, was Du siehst', angeblich nach dem Spanischen des Calderon della Barca. Kunstverständigste Kenner erklärten die Vorstellung für durchweg vollendet, ohne deren Improvisation zu ahnen; fremde Gelehrte fragten und forschten nach dem unbekanntem Meisterwerke Calderon's. Im 29sten Lebensjahre verheirathete sich Schröder mit der achtzehnjährigen Anna Christina Hart, einem Komödiantenkinde, gleich ihm. Sie war ausgezeichnet auf der Bühne wie im Hause durch bescheidene Wahrheit, welche Alles erreichte, ohne die Absicht, sich geltend zu machen: so wurde die kinderlose Ehe eine überaus glückliche. Erst fünf Jahre später tanzte er zum letzten Male im Ballet, nachdem er inzwischen den Uebergang von komischen Bedienten und Chevaliers zu tragischen Rollen vermittelt hatte. Nächste Veranlassung dazu gab ein Schauspieler-Gerede: 'Wäre *Der* im Ernsthafte eben so gut als im Lustigen, dann möchte ihm der Teufel nachspielen!' — Schröder bedurfte keiner langen Vorbereitung, er kannte seine Kräfte genau und zeigte den Zweiflern, dass sein Können dem Wollen gleichstand: die natürliche Begabung war gereift durch Scharfblick in reichster Lebenserfahrung. Nicht umsonst hatte er von frühester Jugend Ackermann und Eckhof vor Augen gehabt: was sie schöpferisch wagten, das erhob er zum Kunstgesetz. So galt ihm als Höchstes —



*Wahrheit!* Wenn Künstelei und Unnatur beklatscht wurden, sagte der Meister: 'Ich begreife endlich, dass das gefällt, aber ich begreife nicht, wie ich gefallen konnte.' — Mit gleich feiner Charakteristik war er in *Minna von Barnhelm* *nacheinander*: der Wirth — Just — Paul Werner; in *Götz von Berlichingen* *neben einander*: der Bruder Martin — Lerse — Aeltester des Vehmgerichts. Ein Engländer, der kein Wort Deutsch verstand, meinte gelegentlich während der Vorstellung: 'Was der lange Mann will, das weiss ich sehr gut; die Uebrigen geben mir Räthsel auf.' Welche Anforderungen er dem Schauspieler stellte, diess zeigt die sechste stumme Scene im III. Akt seines Lustspiels: 'Der Fähndrich'; sie lautet so:

'Baron Harrwitz (allein, geht unmuthig auf und ab, wird zerstreut und verliert auf einmal die Erinnerung an den Fähndrich. Unter der Bemühung, die verlorene Idee wiederzufinden, fällt er von einer auf die andere, bis er das Billet an den Fähndrich findet, sich seines Verdrusses erinnert und wüthend auf- und abgeht). NB. Ich schreibe dem Schauspieler keine Ideenfolge vor; er muss sie selbst finden, wenn sie wahr sein soll. Nur hüte er sich, Spass machen zu wollen, und suche so ungezwungen von einer Sache zur andern überzugehen, dass der Zuschauer sehen kann, wie er auf jede Idee kommt.'

Und bei aller massvollen Zurückhaltung blieb Schröder erklärter Liebling der Gallerie; da lachten und weinten sie über ihn, da hiess er nur: '*Unser* Schröder!' — Aber dem bescheidenen Manne fehlte noch die Probe, ob seine schlichte Kunst auch ausserhalb Hamburg's Stand halte? Ein Gastspiel in Berlin, Wien, München, Mannheim gab ihm diese Gewissheit. Er wurde mit seiner Frau für das Burgtheater gewonnen, Maria Theresia und ihr Sohn Joseph II. ehrten ihn hoch. Dennoch mochte es seiner nordischen abgeschlossenen Natur schwer werden, mit der südlichen Leichtlebigkeit sich abzufinden, und dem Meister, der sie verdunkelte, traten die Mitwirkenden hindernd und hemmend entgegen. Schon nach vierjährigem Verweilen wurde Wien abermals mit Hamburg vertauscht. Kaiser Joseph sagte ihm beim Abschied: 'Wenn Sie Hamburg satt werden, dann wenden Sie sich an Niemand als an mich.' — Dreizehn Jahre lang hat er die Hamburger Bühne geleitet auf eigne Gefahr — oft mit schweren Opfern, stets in

würdigster Weise; Gelderwerb war niemals erster Zweck. Rasch und fest von Entschluss gegenüber den Schauspielern wie den Zuhörern, verband er mit seltenem Organisationstalent die eigne Erfahrung als Tänzer, Sänger, Stegreifspieler, Komiker, Tragiker, als Komponist, Autor, Regisseur, Ballet- und Theater-Meister. Keine deutsche Bühne übertraf damals die Hamburger. Im 51sten Lebensjahre lernte er die letzte neue Rolle, etwa die siebenhundertste; fast 50 Jahre umfasste seine gesammte Bühnenthätigkeit;<sup>1)</sup> er komponirte 63 Ballette, bearbeitete mehr denn andert-halb-hundert Stücke für die Bühne und lieferte ihr drei Original-schauspiele: 'Der Fähndrich', 'Der Vetter in Lissabon', 'Das Porträt der Mutter', auch hier seine Erfahrung bewährend, welche den Darstellern Raum gab, ihre Kunst zu entfalten. Heute wäre keins dieser Stücke ohne tiefgreifende Aenderungen zu verwenden, weil sie mit praktischem Blick nach Verhältnissen und Anschauungen der damaligen Zeit, nach dem Bedürfniss ihres Publikums gearbeitet sind. Schröder starb im Holsteinischen Dorfe Rellingen, wo er ein kleines Eigenthum besass, 72 Jahre alt, bei voller geistiger Kraft. Bestattet ward er auf dem Petri-Kirchhof in Hamburg: ein unabsehbares Gefolge gab dem grossen Todten die letzte Ehre. Seine Zeitgenossen entwarfen von ihm dieses Bild: die Gestalt hoch und schlank; der Kopf edel, mit feinstem Profil; das Auge blau, nicht gross, aber höchst bedeutend, der Blick scharf; die Gesichtsfarbe rein und frisch; das Haar blond; Hände und Füsse von schönem Ebenmass; die Stimme wohllautend hell, für tiefere Töne künstlich geschult; dazu gefälliger Anstand. Er war ein Ehrenmann durch und durch, der treueste Freund, der liebenswürdigste Wirth, grossmüthig ohne Misstrauen, aber unversöhnlich gegen Falschheit und eigensinnig in Dem, was er für recht hielt; allzufeines Ehrgefühl, leicht erregte Reizbarkeit konnten ihn der Uebereilung fähig machen. Im vertrauten Kreise, beim Becher, flossen ihm Knittelverse leicht vom Munde. Neben dem Lateinischen verstand er Französisch, Englisch, Spanisch, Italienisch so weit, um sich stets zurechtzufinden. Er war stolz auf die Kunst, weil die Kunst stolz auf ihn sein durfte; doch liebte er nicht, gelobt zu werden — am wenigsten zum Nachtheil Anderer; unbegründeter Tadel liess ihn kalt. Es gibt kein Fach, das er nicht gespielt und beherrscht hätte, von der ausgelassensten bis zur ernstesten Rolle,

darunter sogar die alte Mutter Anne im ländlichen Gemälde, 'Röschen und Colas',<sup>2)</sup> eine ehrliche, fast kindische Bauerfrau, aus der er mit sauberer Feinheit ein niederländisches Kabinetsstück schuf; nur das vornehmleichte Wesen hat man ihm absprechen wollen — dem entgegen steht die eingehendste Kritik sachverständiger Zeitgenossen.<sup>3)</sup> Selbst undankbare Rollen übernahm der Meister, wo es das Interesse des Ganzen galt. Auf der Bühne nie Pedant, schickte er sich leicht in Ungewohntes. Kein Darsteller hat ihm völlig genügt — auch er sich selbst nicht; und nur *einen* vollkommenen Souffleur fand er — der aber ruhte nicht, bis er durchfiel als Schauspieler. — Sein künstlerisches Glaubensbekenntniss enthalten die Worte: 'Der Schauspieler kann nie mehr leisten, als der Dichter bezweckt; er ist sehr gross, wenn er Alles erfüllt, wozu ihm der Dichter Veranlassung gab. Es kommt mir nicht darauf an, zu schimmern und hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht mehr, nicht weniger: dadurch muss jede werden, was keine andere sein kann.' — Man hat ihn 'den grossen Vertrauten der Natur' genannt; das Wort ist richtig, nur nicht erschöpfend: er war bis auf unsere Gegenwart in Deutschland der grösste Schauspieler.

Und dem grossen Vertrauten der Natur blieb es vorbehalten, die deutsche Bühne für Shakespeare zu erobern, Träume früher Jugendbegeisterung als Mann zu verwirklichen. Seine erste Bekanntschaft mit dem britischen Dichter fällt in die Königsberger Zeit, wo Mr. Stuart, ein ebenso gewandter Redekünstler als Drahttänzer, ganze Scenen aus Hamlet, Lear, Othello dem vierzehnjährigen Schröder vortrug. Vier Jahre später erschien Wieland's Uebersetzung; sie brachte nur 22 Stücke, sämmtlich in Prosa (mit Ausnahme des 'Sommernachtstraumes', der in gebundener Rede voraufging), und was sie brachte, war nicht überall vollständig, nicht überall richtig, das knappe Dichterwort trug oft ein schlotterndkahles Kleid, der Clown wurde noch als 'Pickelhäring' oder 'Hanswurst' eingeführt. Aber Schröder erkannte den Kern: die Uebersetzung diente ihm als Hausbuch. Er stiftete in Hamburg den Verein der Theaterfreunde: Shakespeare und Sophokles kamen da zur Vorlesung, während ihn Pläne der Darstellung ihrer Meisterwerke beschäftigten. Gottsched's Bannstrahl *gegen* Shakespeare war längst ohnmächtig; *für* diesen erhoben

sich Deutschland's beste Männer: vor Wieland schon Johann Elias Schlegel, Lessing, Moses Mendelssohn, mit ihm und nach ihm Herder, Bürger, Goethe. — In Wien brachte der Schauspieler Stephanie der jüngere bereits 1772 einen wunderlichen Macbeth auf die Bühne, welcher erst mit dem fünften Akte des Originals begann und doch seine richtigen fünf Akte zählte. Vom Geiste Shakespeare's ist wenig zu spüren, dafür erscheint öfter der polternde Geist König Duncan's; Macbeth wird von der wahn-sinnigen Lady Macbeth erstochen, und über ihr stürzt schliesslich das brennende Schloss zusammen. Anders, fast umgekehrt, behandelte der Wiener Schriftsteller Franz Heufeld im folgenden Jahre den Hamlet: hier werden vier Akte verwendet für die *erste* Hälfte des Shakespeareschen Trauerspiels, und dessen *zweite* Hälfte ist in den fünften Akt zusammengedrängt, wobei dann Opheliens Wahnsinn, die Reise nach England, die Kirchhofscene, das Fechtspiel, Fortinbras, selbst Laertes ganz ausfallen, während Hamlet ungefährdet den Thron besteigt. Wieland's Uebersetzung dient als Grundlage.

Schröder wurde des Bedenkens nicht Herr: ob überhaupt, und in welcher Gestalt seinen Hamburgern Shakespeare vorzustellen wäre? Alle Zweifel entschied der Zufall. Im Jahre 1776 sah er zu Prag den Heufeldschen *Hamlet* aufführen: die mächtige Wirkung bestimmte ihn sofort, das Gleiche zu wagen, und dem Entschluss folgte rasche That. Am 24. August wurde die Arbeit begonnen, am 20. September erschien der Dänenprinz zu Hamburg auf den Brettern. Also binnen vier Wochen: Fertigstellen des Textes, Ausschreiben aller Rollen, Leseprobe, Einstudiren von Seiten der Schauspieler, sämtliche Theaterproben, endlich die Darstellung. Der ursprüngliche Text zeigt die Spuren dieser Eile, wohl auch des Zagens. Er stützt sich in der ersten Hälfte ganz auf Heufeld, dann aber ist dessen Akteintheilung verbessert, Opheliens Wahnsinnsscenen sind aus Wieland eingefügt. Stets erkennt man die Absicht, Handlung und Scenerie möglichst zu vereinfachen. Beibehalten werden die Heufeldschen dänisirten Namen: Oldenholm, Gustav, Bernfield, Ellrich; Frenzow — für: Polonius, Horatio, Bernardo, Marcellus, Francisco. Ein *zweiter* Text gibt dann sechs Akte, zu bequemerer scenischer Eintheilung, bedingt durch Herstellung des Laertes (der freilich unter die Dänen-Namen nicht passen will) und der Todtengräberscene; die

Reise nach England wird wenigstens vorbereitet, nur kommt sie nicht zur Ausführung; aber Opheliens Begräbniss, das Fechtspiel, Fortinbras — sind ein für allemal beseitigt, Hamlet und Laertes müssen ohne Gnade am Leben bleiben. Inzwischen war Eschenburg's Uebersetzung erschienen, welche Wieland's Arbeit verbessernd und vervollständigend, den ganzen Shakespeare brachte — immer noch in Prosa, nur Richard III. ist mit Geschick metrisch behandelt. Sie wurde für den *dritten* Hamlet-Text benutzt. Hier ist die Todtengräberscene wieder entfernt: ihre Komik zwischen dem übrigen tieftragischen Inhalt schien anstössig, auch fehlte ihr die eigentliche Begründung durch Opheliens Begräbniss, und fünf Akte werden nun hergestellt. Durch alle drei Texte laufen zwei schwer begreifliche Aenderungen: das reuige Gebet des Königs: 'O, meine That ist faul', und Hamlet's Rede: 'Jetzt könnt' ich's thun', kommen *vor* der Schauspielscene, durch welche bei Shakespeare des Königs Gewissensangst erst ihren Anstoss erhält. Sodann bekennt die sterbende Königin unter Donnerrollen ihre Mitwissenschaft um den Tod des ersten Gatten. Im Uebrigen verdient die Mühe des steten Nachbesserns desto grössere Anerkennung, nachdem eine mächtige Wirkung schon bei der ersten Aufführung erzielt war. Brockmann, bald als Hamlet berühmt, hatte merkwürdigerweise den Character leichtblütig aufgefasst; die Scenen: 'Schwört auf mein Schwert' und: 'Geh' in ein Kloster' wurden von ihm mit Laune gegeben. Das Ueberraschendneue des Ganzen liess fürerst keinen Tadel laut werden: man begriff nicht gleich, wie es anders sein könne? Dagegen war Dorothea Ackermann, Schröder's Stiefschwester, als Ophelia vollendet; würdig ihr zur Seite stand das Ehepaar Reinecke als Herrscherpaar; Schröder's königlichschwebender Geisterschritt, der klagenddumpfe Klang seiner Stimme weckte das Grausen der Zuschauer. Neben dem Geist spielte er zeitweis den Todtengräber mit hinreissendem Humor. Den Hamlet übernahm er erst nach Brockmann's Abgang und gab dem Character sein volles tragisches Recht zurück; aber er trat auch dreimal als Laertes auf, damit zwei seiner Schauspieler sich in der Hamlet-Rolle versuchen könnten, und dem Publikum war die Entscheidung anheingestellt, wem von den Dreien der Dänenprinz verbleiben solle? Die Entscheidung fiel für Schröder. — Während der ersten drei Monate wurde das Stück in Hamburg zwölfmal wiederholt; man sprach dort nur von Hamlet

und Brockmann, ihn brachten die Schaubuden in Kupferstich, auf Schaumünzen, in getriebenem Bildwerk. Der vielbeschäftigte Dr. Reimarus, berühmt als Arzt, Kosmopolit und Original, hörte bei Krankenbesuchen von nichts Anderem reden, er wollte das Wunder selber sehen und fuhr zu der Vorstellung, trotz aller Gegenreden seines Kutschers, dem *diese* Laune des Herrn doch allzu seltsam dünkte. Als der Vorhang fiel, sagte Reimarus den Freunden, die voll Spannung sein Urtheil erwarteten: 'Das ist recht gut, das darf Euch gefallen. Aber was spricht Ihr immer allein von Brockmann? Auf den Geist seht! den Geist bewundert! Der kann mehr als die Andern zusammen!' — Schon im folgenden Jahre spielte Brockmann den Hamlet zwölfmal in Berlin und brachte die Schrödersche Bearbeitung dann nach Wien, wo er beim Burgtheater eintrat. Das Stück machte unaufhaltsam seinen Weg durch Deutschland: von der Hofbühne bis zum elendesten Thespiskarren herab — überall ward es aufgeführt, und der Eindruck war kein geringerer bei den Kunstverständigen als bei der rohen Menge. Man hatte sogar Tarokkarten mit Figuren aus Hamlet. Goethe's 'Wilhelm Meister' erschien — er gab der allgemeinen Stimmung Ausdruck und gab ihr neue Nahrung. Im Jahre 1790 schreibt Reichard's Theaterkalender: 'Man komme nach Wien zu jeder Jahreszeit, man trifft gewiss sechs bis acht Hamlet-Spieler müßig am Markt.' Und schon vor hundert Jahren unternahm eine Frau das Kunststück, den Dänenprinzen zu spielen — die schöne Felicitas Abt. Aber es scheint, dass der verhängnissvolle Name Felicitas sich damals für solche Spielerei gleich wenig bewährte, als in unserer Gegenwart. Unumstösslich ist die Thatsache: Schröder's Hamlet-Bearbeitung — wie viel wir auch *heute* an ihr vermissen mögen — sie gewann doch mit einem Schlage für Shakespeare das deutsche Bürgerrecht. Auf dem festen Grunde galt es nun fortzubauen.

Und schon nach zwei Monaten (am 26. und 27. November) brachte die Hamburger Bühne den *Othello* 'mit neuen Kleidungen und neuen Theaterverzierungen', wie die Ankündigung lautete. Schröder folgte hier keinem Vorgänger; wenn er das Verständniss und den Muth hatte, die tragische Entwicklung ungeschwächt beizubehalten, so ist der Rückschluss gestattet, dass Hamlet als König über Dänemark für Shakespeare nur den Weg ebnen sollte. Aber diessmal hatte der erfahrene Bühnenkenner sich doch geirrt: sein Schritt vorwärts war zu kühn gewesen. Welche Wandlung

des Gefühls, des Geschmacks bei den Zuhörern! Noch vor hundert Jahren wurden auf offener Scene Enthauptungen mit täuschender Wahrheit ausgeführt; die Geister der Enthaupteten erschienen, ihren abgeschlagenen Kopf in der Hand tragend — daran fand Niemand Bedenken; und das Trauerspiel Polyuctus, welches der Leipziger Dichter Cormart nach Corneille überaus frei bearbeitet hatte, gab sogar folgende Bühnenweisung:

‘Zwei persianische Christen werden an Pfählen oder Creutzen in einem angelegten Feuer aufgehängt; einer von den dabei stehenden Soldaten gehet hin und stösset dem einen Gekreuzigten die Partisan ins Hertze, dieser quälet sich ein wenig und stirbt. Hierbei werden unterschiedliche Christen noch umbs Leben gebracht, als einer gesteiniget, der andre gespiesset und ins Feuer geworfen.’

Gegen solche Bühnenvorgänge liesse sich der Ausgang des Othello fast harmlos nennen; allein die Zuschauer waren inmittelst angekränkelt von der matten Sentimentalität französischer Tragödien, und so erschien denn dem gedrängt vollen Hause die Katastrophe— Desdemona's Erwürgung — ‘zu schauderhaft’, sie wurde überdiess von Othello-Brockmann besonders stark aufgetragen. Die Hamburger Theatergeschichte meldet zur Othello-Aufführung: ‘Ohnmachten über Ohnmachten erfolgten während der Grausszenen dieser ersten Vorstellung des übertragischen Trauerspiels. Die Logenthüren klappten auf und zu, man ging davon oder ward nothfalls davongetragen.’ Der Hamburger Senat hatte nunmehr das Einsehen, vor der zweiten Wiederholung zu beschliessen, dass dem Stücke ein glückliches Ende untergeschoben werden solle,<sup>4)</sup> und dagegen gab es keinen Widerspruch. Die Aufführung wird gerühmt. Brockmann gefiel zwar in der Titelrolle weniger als früher, aber meisterhaft war wieder Dorothea Ackermann als Desdemona, ebenso der Jago Schröder's. Solche Bösewichte, denen das Böse Selbstzweck ist, spielte er ungern; liess sich's nicht vermeiden, dann lag ihm daran, jeden kleinen Zug hervorzuheben, in welchem noch eine Spur von Menschlichkeit durchblickt. Müsse doch sonst der Zuschauer allen handelnden Personen den gesunden Verstand absprechen, wenn ein Schurke sie täusche, der das Siegel der Verworfenheit stets an der Stirn trage. Wie mag aber dem Jago-Schröder zu Muthe gewesen sein, als Othello und Desdemona auf Senatsbeschluss in liebevoller Gemüthlichkeit sich versöhnten!

War es diese trübe Erfahrung, welche seinem Eifer für den britischen Dichter einen Hemmschuh anlegte? Fast scheint es so, denn erst nach zwölf Monaten (24. November 1777) wird das dritte Shakespearestück aufgeführt, und zwar diessmal eine minder bedenkliche Komödie: *Der Kaufmann von Venedig*, 'mit neuer Dekoration eines perspectivischen Kolonadenganges.' Dorothea Ackermann war Porzia, Frau Schröder — Nerissa, Schröder — Shylock. Die Theatergeschichte bemerkt von ihm: 'Eine treffliche Nachahmung jüdischer Sitte und Benehmens, mit dem feinsten Beobachtungsgeiste der Natur abgelauscht. Sprachton, Händeschlagung und Geberdung im Handel und Wandel hatte er sich eigen zu machen und zu veredeln gewusst.' Schröder's Biograph fügt hinzu: 'Der Jude stand da, den Shakespeare sah. Mir ist kein Schauspieler vorgekommen, der sich ihm genähert hätte, als der Engländer Macklin, und doch hab' ich Kemble gern gehabt.'

Schon nach drei Wochen folgte wiederum eine Komödie: *Mass für Mass* (15., 16. und 18. December). Hier ist die Exposition geändert: der Herzog erscheint gleich als Mönch, er zog bereits seit vier Wochen in der Residenz unerkannt umher, ermittelte Angelo's früheres Verlöbniß mit Mariana und erklärt jetzt erst seinem mönchischen Begleiter den Zweck seiner Verkleidung. Das Lied zu Anfang des IV. Aktes ist mit überaus schwachen Versen vertauscht. Die sonstigen Abweichungen beschränken sich im Wesentlichen auf Scenen-Umstellung und Zusammenlegung: von den vier ersten Akten hat jeder nur *eine* Verwandlung, der reichgruppirte Schlussakt bleibt fast unverändert. Schröder gab den Herzog, Dorothea Ackermann die Isabella, Frau Schröder die Mariana. So fand das Stück eine günstige Aufnahme und öftere Wiederholung.

Das Jahr 1778 brachte drei Shakespear-Dramen, zunächst (am 17. Juli) den *König Lear*, mit Musik von Stegmann. Schröder ändert, neben praktikabler Zusammenlegung einzelner Scenen, nicht bloss den Anfang, sondern auch das Ende. Die ganze erste Scene, mit der Theilung des Reiches und Kordelia's Verstossung, ist in gedrängte Erzählung umgewandelt; Kent berichtet diese Vorgänge dem Grafen Gloster. Hier entschied die Besorgniß, dass des Zuschauers Theilnahme für Lear beeinträchtigt werde, wenn er den thörichten Zorn des Königs als Augenzeuge miterlebt habe; zugleich sollte der scharfe Abfall zwischen väterlicher Frei-



gebigkeit und töchterlicher Hartherzigkeit eine Ausgleichung finden, wenn Beides nicht fast unmittelbar sich folgte. Der Schluss wählt einen Mittelweg, vielleicht noch im Gedanken an Othello's Schicksal: Lear stirbt, als er die ohnmächtige Kordelia für tot hält, aber diese bleibt am Leben.

Dorothea Ackermann hatte wenige Wochen vor der Aufführung die Bühne verlassen, im 26sten Lebensjahre, um sich mit dem Professor Unzer zu verhe'rathen. Eine grosse Künstlerin, im Besitze aller innern und äussern Mittel — sobald sie auf der Bühne stand, allein stets blieb es ihr peinlich, die Bretter zu betreten. Schröder beurtheilte Keinen strenger als die eigenen Angehörigen: auf *sein* Lob durften sie stolz sein; — er stellte Dorothea über ihre Schwester Charlotte, und diese, welche im 18ten Lebensjahre starb, hatte unter anderthalbhundert Rollen auch die Adelheid von Walldorf so glänzend gespielt, dass der Bruder die Leistung für das Vollkommenste erklärte, was er je auf irgend einer Bühne gesehen. Dorotheens Shakespeare-Rollen: Ophelia, Porzia, Isabelle, übernahm nun Frau Schröder, und sie stand nicht zurück hinter ihrer grossen Vorgängerin. Als Ophelia sang sie die Balladenstrophen der Wahnsinnsscene nach selbst-erfundener Melodie in dumpfem, verstimmtem Tone; dazu das todttenblasse Antlitz, die starren Blicke, der zum Lächeln verzogene Mund, indess alle übrigen Theile des Gesichtes von Wahnsinn gespannt sind — ein Gesamtbild fürchterlichster Wahrheit.

Frau Schröder war auch jetzt Kordelia, während Schröder's Lear aller Orten Begeisterung erweckte. Iffland wurde gefragt: ob er wirklich in dieser Rolle so gross gewesen sei? und erwiderte: '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 oft kaum zu sprechen.' Als Schröder den Lear zum Beginn seines ersten Wiener Gastspiels wählte, verdross diess die Freunde Brockmann's, welcher die Rolle bis dahin erfolgreich gegeben hatte: ihre Stimme regte die Menge auf, immer lauter hetzte man gegen den anmassenden Fremden; es hiess, er habe das Urtheil der Wiener für nichtssagend erklärt. Der missgünstige Schauspieler Stephanie der jüngere schürte im Stillen, während er offen die wärmste Freundschaft für den Gast zeigte. Schröder wurde von dem Fürsten Kaunitz gewarnt. 'Ich weiss,' sagte dieser, 'welche Gewährsmänner Ihnen zur Seite stehen,

ich weiss auch, dass ich denen beitreten werde; aber wer kann gegen das Vorurtheil aufkommen? Und hier werden Sie mit Ihren eigenen Waffen bekämpft: Brockmann ist Ihr Schüler.' — 'Durchlaucht,' erwiderte Schröder verbindlich, 'etwas darf sich der Meister immer noch vorbehalten.' — So kam die Vorstellung heran. Kaiser Joseph erschien, dadurch ward Anstand und Sitte gewahrt — aber Stille sollte bleiben, das war die Losung der zahlreichen Gegner. Bei dem Fluch über Goneril applaudirte der Kaiser mit seiner Begleitung, die Mehrheit murrte; im II. Akt, wo Lear den beiden Töchtern gegenübersteht, gelang es nochmals, die steigende Theilnahme zu unterdrücken; aber der Sturm auf der Haide entfesselte auch den lange verhaltenen Beifallssturm, der dann Scene für Scene donnernd losbrach, Freund und Feind mit sich fort-reissend. Dem einstimmigen Hervorruf durfte Schröder nicht folgen, weil ein kaiserlicher Befehl diesen Missbrauch abgestellt hatte. Fürst Kaunitz sagte ihm andern Tages: 'Wer denkt an Alles? Sie hätten statt der Bühne meine Loge betreten können, um sich von dort noch einmal dem Publikum zu zeigen. Das ist nicht im Gesetz verboten.' — Ganz Wien feierte den gewaltigen Schauspieler. Maria Theresia, die Kaiserin-Königin, empfing ihn in Gegenwart ihres Hofstaates mit den Worten: 'Meine Gesundheit verbot mir, das Theater zu besuchen; aber das lass' ich mir nicht nehmen, den Mann kennen zu lernen, von dem meine Kinder und meine guten Wiener nicht genug zu erzählen wissen, und ihm Dank zu sagen.' Kaiser Joseph sprach ihm eine Stunde lang. — Die Darstellerin der Goneril war so tief erschüttert, dass sie sich entschieden weigerte, den Fluch Schröder-Lear's noch einmal über sich ergehen zu lassen. Bei einer spätern Aufführung in Hamburg machte Schröder vor diesem Fluch eine lange Pause, als ob er sich erst sammeln müsse, um die Worte zu finden. Das Publikum war hingerissen, die Freunde rühmten diese neue tiefe Wahrheit seines Spiels. Lächelnd erwiderte er: 'Wenn der Schauspieler durch das Ganze seiner Rolle wirkt, ist der Zuschauer leicht geneigt, ihm auch jede Einzelheit als Verdienst anzulegen. Diessmal war nur Geistesgegenwart die Ursache der Pause. Ich sah die Kulisse von einer Kerze entzündet, und der Theatermeister stand ruhig darunter, er bemerkte nichts. In der Pause rief ich ihm zu: 'Esel, siehst Du denn nicht die umgefallene Kerze?'. — Auf dem Burgtheater ist der Schrödersche mildere Schluss des Trauerspiels seitdem bei-

behalten worden, und Heinrich Laube, der alte Bühnenkenner, tritt für denselben ein, weil das Opfern der ehrlichen, lebenswürdigen Cordelia bei der Darstellung stets als Misston wirke.

Vier Monate nach dem Lear (am 17. und 20. November) wurde *König Richard II.* aufgeführt. Schröder war Richard: er hatte eine alte Vorliebe für das Stück und die Rolle; seine Frau gab die Königin, welcher verschiedene Reden der Constanze im König Johann zugelegt waren, so beispielsweise die Worte aus Akt III, Scene 1, welche bei Schlegel lauten:

‘Ich will mein Leiden lehren stolz zu sein;  
Denn Gram ist stolz, er beugt den Eigner tief.  
Um mich und meines grossen Grames Staat  
Lasst Kön’ge sich versammeln; denn so gross  
Ist er, dass nur die weite, feste Erde  
Ihn stützen kann; *den* Thron will ich besteigen,  
Ich und mein Leid; hier lasst sich Kön’ge neigen.’

Damals waren solche Entlehnungen ein beliebtes Mittel, um die Wirkung zu steigern, von dem auch Dalberg in Mannheim Gebrauch machte. Der an sich schon bedenkliche Kunstgriff wurde aber noch bedenklicher, wenn das beraubte Stück ebenfalls an die Reihe kam und dem Eigenthümer die Zwangsanleihe zu erstatten blieb. — Dem Spiel des Schröderschen Ehepaars spendete das Publikum wiederum vollen Beifall, allein die Tragödie wollte nicht gefallen.

Schon vierzehn Tage später (2. December) folgte *König Heinrich IV.*, beide Theile zusammengezogen. Theil I bildet die vier ersten Akte, vielfach gekürzt und umgestellt, daneben mit Verwendung einzelner Scenen aus Theil II; die Krankheit des Königs wird schon hier hervorgehoben; der fünfte Akt ist dann ganz aus Theil II zusammengefügt. Am Schluss wendet sich der Lord Oberrichter zu Falstaff und seinen Gesellen mit den Worten:

• ‘Der grossmüthige junge König hat befohlen, Euch mit Allem, was Ihr braucht, zu versehen. Sieben Meilen verbannt er Euch aber so lange, bis man bessere Sitten an Euch sieht.’

Falstaff und die Uebrigen blicken sich lange an, endlich sagt Falstaff: ‘Gute Nacht, Bauch!’ und der Vorhang fällt. — Schröder war der biedere wohlbeleibte Ritter Hans; eine raschgezogene rothe Schneckenlinie auf jeder Backe genügte, das Vollmondsgesicht zu schaffen, seiner Rede wusste er ‘eine lallende, den Sekttrinker

verrathende Feinstimmigkeit' zu geben. Die Freunde Shakespeare's begrüßten ihn mit Jubel, von der Zuschauermenge wurde das Schauspiel kalt aufgenommen. Nach dem Schlusse trat Schröder heraus, um die nächste Vorstellung anzukündigen, und sagte: 'In der Hoffnung, dass dieses Meisterwerk Shakespeare's, welches Sitten schildert, die von den unsrigen abweichen, immer besser wird verstanden werden, wird es morgen wiederholt.' Nun folgte wirklich eine dreimalige Wiederholung, und das Stück blieb auf dem Repertoire, aber die Masse konnte ihm keinen Geschmack abgewinnen. Nur in Berlin durfte Schröder beim Gastspiel den Falstaff an vier auf einander folgenden Abenden geben. In Wien dagegen wurde das Stück — trotz seinem Falstaff — nach *einer* Aufführung beseitigt.

Wir wissen nicht, ob der doppelte Misserfolg — mit Richard II. und Heinrich IV. — die Veranlassung war, dass Schröder den Shakespeare eine Weile ruhen liess. Es bleibt dabei auch zu erwägen, dass er ein neues Shakespeare-Drama niemals im ersten oder im letzten Quartal des Theaterjahrs auf die Bühne brachte, ohne Zweifel geleitet vom Interesse sicheren, nachhaltigen Zusammenspiels. Immerhin mochte es der Ueberlegung werth scheinen: welches Stück jetzt folgen solle? Die entschiedenste weitgreifende Wirkung hatten bis dahin zwei von den fünf grossen Tragödien erzielt: Hamlet und Lear, beide in der Schlusskatastrophe gemildert; die dritte, Othello, war an dem grellen Ausgang gescheitert. Das gleiche Bedenken für ein Publikum jener Tage zeigt Romeo und Julie. Der Schluss liess sich poetisch nicht ändern, höchstens wieder polizeilich; und für Schröder fehlte darin die eigentlich tragische Rolle, er hätte wohl nur den Mercutio oder den Bruder Lorenzo übernehmen können. Endlich befand sich der Stoff unter dem nämlichen Titel schon zweimal auf dem Repertoire: zuerst als Trauerspiel von Christian Felix Weisse, eine selbständige Arbeit mit Shakespeareschen Anklängen, aber nur 8 handelnden Personen, dann als Singspiel von Georg Benda. So blieb noch die fünfte grosse Tragödie, der Macbeth, welcher, sentimental Bedenken gegenüber, den Vortheil bietet, dass keine Hauptperson auf offner Scene stirbt, und dass der Untergang des Herrscherpaars auch ein zartes Gemüth schwerlich verletzen kann.

Vielleicht waren solche Gründe mitbestimmend, dass nunmehr *Macbeth* auf der Hamburger Bühne erschien, sieben Monate nach

Heinrich IV. (21. Juni 1779). Die Hexenscenen, von Eschenburg so geschickt übertragen, dass Schiller in seiner Bearbeitung sie ohne Weiteres beibehielt, wurden gleichwohl aus Bürger's Uebersetzung genommen, wo dieselben, nach Bürger's Art, stark-niedriger, vielleicht hexenmässiger gefärbt sind, und dem Brauch der englischen Bühne entsprechend wurden sie gesungen: eine gefällige fließende Composition hatte Stegmann geliefert. Neue, gelungene Dekorationen erhöhten die glänzende Ausstattung. Schröder war Macbeth, er liess auch hier die menschlichen Seiten des Characters zur vollen Geltung kommen, ohne dessen Kraft zu schädigen, und das war dem Ganzen nur förderlich. Engländer stellten ihn dem berühmten John Kemble nicht nach, der als Macbeth seine grössten Triumphe feierte. Uns erscheint das natürlich, denn, nach Ludwig Tieck's Urtheil, stand bei Kemble die Deklamation immer im Vordergrunde. Schröder's Frau gab die ganze Lady Macbeth — als Gattin, Hausfrau, Königin, wachend und schlafwandelnd, während ihre grosse Nebenbuhlerin in England, Kemble's Schwester: Mrs. Siddons, nicht stets vergessen liess, dass man ein Schauspiel sah.

So hatte Schröder in kaum 3 Jahren (20. September 1776 bis 21. Juni 1779) 8 Shakespeare-Dramen auf die Bühne gebracht: Tragödien, Komödien, Historien, aber keines der Römerdramen. Sein Lieblingsstück, Julius Cæsar, wurde nur desshalb nicht vorgenommen, weil ihm eine vollkommene Besetzung unmöglich schien. Gegen den Timon erklärte er sich mit den Worten: 'Ich bin fest überzeugt, dass der Character des Timon in Hamburg kein Glück machen würde, und die Bearbeitung hat viele Schwierigkeiten.'

Nach dem Macbeth liess der Bearbeiter eine dreizehnjährige Shakespeare-Pause folgen. Den leichtsinnig bewegten Tagen der Jugend waren die sorgenvoll bewegten Tage des Mannes gegenübergetreten. Das Hamburger Theater wird von Schröder's Mutter verpachtet, er macht seine Gastspielfahrt, bleibt vier Jahre am Burgtheater und gibt hier auch den Cymbelin in einer Bearbeitung unter dem Titel: 'Imogen', welche seinem Biographen Meyer zugeschrieben wird. Dann sammelt er selbst eine Gesellschaft für Hamburg und beginnt dort seine Bühnenleitung 1786. Im nächsten Jahre lautet ein Brief: 'Meine Lage ist glücklich. Ich habe das beste Theater in Deutschland, bin gesund, man schätzt und liebt mich, ich besuche die ersten Gesellschaften. Auch kann ich Gutes thun und thue es redlich.' Fünfzehn Monate später heisst es:

‘Mein Werk ist zu gross für Hamburg. Hätt’ ich keine Frau, ich liesse den ganzen Teufel auffliegen, so sehr hab’ ich es satt.’ In dieser Weise wechseln Fluth und Ebbe — aussen und innen. Bald erschwert Nachlass des Gedächtnisses dem 48jährigen Manne das Lernen neuer Rollen. Eine Reise wird unternommen, sie führt ihn auch nach Weimar, er verkehrt hier mit den Koryphäen der deutschen Literatur, die Herzogin Anna Amalia zieht ihn in ihren Kreis. Dann stirbt seine hochbetagte Mutter, die Wittwe Ackermann’s, seit 25 Jahren auf der Bühne nicht mehr thätig. Sie war die Freundin Wieland’s und Pfeffel’s; in tragischen wie in komischen Rollen bedeutend, Verfasserin vieler Gelegenheitsspiele und Theaterreden; sie verbesserte die Stücke, studirte alle Rollen ein, verstand jede Handarbeit, ihr Fleiss gränzte an’s Unglaubliche. Welch eine Künstlerfamilie! Ackermann und seine Frau, die Töchter Dorothea und Charlotte, der Sohn Schröder und dessen Frau — alle auf den höchsten Stufen ihrer Kunst. Der Kreis steht einzig da, er hat niemals seines Gleichen gesehen! —

Im Jahre 1792 (26. October) erschien auf der Hamburger Bühne Schröder’s letzte Shakespeare-Bearbeitung: *Viel Lärmen um Nichts*, Schauspiel in 5 Aufzügen. Die Handlung war diessmal, um lebendigere Wirkung zu erzielen, in die Gegenwart verlegt, wie Schröder das liebte; und sein Personen-Verzeichniss wird sich folgendermassen stellen:<sup>5)</sup>

General von Heerenberg (Don Pedro, Prinz von Arragonien).

Hauptmann Baron von Breitenau (Benedict).

Baron Diemen (Claudio).

Baron Grottau (Don Juan).

Graf Hedwig (Leonato, Statthalter von Messina).

Gabriele, seine Tochter (Hero).

Albertine, seine Nichte (Beatrice).

Spach, Kammerdiener des Barons Grottau (Borachio).

Der Dorfschulz (Holzapfel).

Kohl, Dorfwächter (Schleewein).

Die Zuneigung, welche Breitenau-Benedict und Albertine-Beatrice für einander empfinden, wiewohl sie sich mit Spott und Witz rastlos bekämpfen, wird gleich zu Anfang bestimmt hervorgehoben. Bei der Intrigue, welche jedem Theil die Gewissheit geben soll, dass der andere ihn liebt, geht aber Albertine *nicht* in die Schlinge; und von der Kritik wurde diese Aenderung als besonders wirkungsvoll

hervorgehoben, weil das Fräulein dadurch ein ungemeines Uebergewicht über den leichtgläubigen Breitenau erhalte, während das Komische ihres Characters und der Situation nur verstärkt werde. Breiter ausgeführt ist das Gespräch, in welchem Grottau-Don Juan bei Diemen-Claudio die Eifersucht stufenweise zu wecken versteht. Zuerst Lob der geliebten Gabriele, aber von sarkastischem Lächeln begleitet; dann flüchtige Anspielungen auf das reizbare Temperament der Dame; hiernächst allgemeine Bemerkungen über die Unzuverlässigkeit der Weiber, mit entfernter Anwendung auf die Person; ein bedeutendes Schweigen zur rechten Zeit — und endlich die sichtbare Ueberzeugung für den Betrogenen. Schröder war mit glücklichster Laune Breitenau-Benedict (auch Garrick's Lieblingsrolle); von Frau Schröder als Albertine-Beatrice wird berichtet: es scheine, dass sie sich zu der Rolle eine eigene Physiognomie angeschafft habe, und mit Leib und Seele sei sie so völlig im Geiste der Aufgabe gewesen, als ob sie das Stück *geschrieben* hätte. Uebrigens urtheilte die Kritik: Diemen-Claudio's und Gabriele-Hero's ernsthafte Liebesgeschichte, zwar vortrefflich ausgeführt und mit der Handlung verwebt, zeige sich doch für das Ganze nicht vorthellhaft; der Zuschauer werde durch Albertine und Breitenau vorwiegend beschäftigt, seine Empfänglichkeit für den ernsten Theil des Stückes aber werde zudem beeinträchtigt durch die glänzenden komischen Scenen mit dem Schulzen und seiner Wache, denn immer sei der Uebergang schwierig von grossem Gelächter zu grosser Rührung. Die Vorstellung fand jubelnden Beifall, sie wurde gleich in den nächsten Wochen fünfmal wiederholt.

Schröder hat mithin überhaupt 10 Dramen Shakespeare's in 9 Stücken bearbeitet: 4 Tragödien — Hamlet, Othello, Lear, Macbeth; 3 Komödien — Der Kaufmann von Venedig, Mass für Mass, Viel Lärmen um Nichts; 3 Historien — Richard II., Heinrich IV., 1ster und 2ter Theil, beide zusammengezogen. Von diesen Arbeiten waren nur 4 gedruckt zu ermitteln: Hamlet, Lear, Mass für Mass, Heinrich IV.;<sup>6)</sup> es ist wahrscheinlich, dass die übrigen Manuscript blieben, sie scheinen verloren. Er übersetzte nicht eigentlich selbst: Wieland oder Eschenburg wurden zu Grunde gelegt, aber er war des Englischen mächtig genug, um sie bühnengerecht zu verbessern. Die Sprache erhält durch ihn den dramatischen Ausdruck, so dass sie dem Schauspieler leicht vom Munde geht, dem Zuschauer leicht in's Ohr fällt. Den Monolog Hamlet's 'Sein oder Nichtsein' gibt

Wieland in breitester Nüchternheit, Eschenburg nähert sich dem knappen Schwung des Originals, Schröder erstrebt daneben die Klarheit des Vortrags durch folgende Fassung:

‘Sein oder Nichtsein, das ist also die Frage. Ist edler die Seele dessen, der Wurf und Pfeil des angreifenden Schicksals duldet? oder dessen, der sich wider alle die Heere des Elends rüstet, und widerstrebend es endigt? — Sterben — Schlafen; weiter nichts, und mit diesem Schlaf den Gram unserer Seele, die unzählbaren Leiden der Natur endigen, die hier unser Erbtheil sind, — ist eine Vollendung, die wir mit Andacht wünschen sollten. — Sterben, schlafen. — Schlafen? Vielleicht auch träumen. Da, da liegt's! Denn was uns in diesem Todesschlaf für Träume kommen möchten, wenn wir nur dem Geräusch hier entronnen sind, das verdient Erwägung. Diess ist die Rücksicht, warum wir uns den Leiden des Lebens unterwerfen. Denn wer ertrüge seine Geisseln, seine Schmach, die Bosheit des Unterdrückers, die Verachtung des Stolzen, die Qualen verworfner Liebe, die zögernde Gerechtigkeit, den Uebermuth der Grossen, die Verhöhnung des leidenden Verdienstes von Unwürdigen; wenn er sich mit einem kleinen Messerchen in Freiheit setzen könnte; wer würde unter der Last eines so unheilvollen Lebens schwitzen und jammern? Aber die Ahndung von etwas nach dem Tode verwirrt die Seele, und bringt uns dahin, dass wir lieber die Uebel leiden, die wir kennen, als zu andern fliehen, die wir nicht kennen. So macht uns das Gewissen zu Memmen; so entnervt ein blosser Gedanke die Stärke des natürlichen Abscheus vor Schmerz und Elend, und die grössesten Unternehmungen, die wichtigsten Entwürfe, werden durch diese einzige Betrachtung in ihrem Laufe gehemmt, und von der Ausführung zurückgeschreckt.’ —

Fortgelassen ist hier, bei der Schlussredaction, die Stelle:

‘Das unentdeckte Land, von dess Bezirk

‘Kein Wanderer wiederkehrt.’

offenbar wegen des öfter hervorgehobenen Bedenkens: wie Hamlet diess aussprechen könne, nachdem er erst kurz vorher mit dem Geiste seines Vaters geredet? —

Aber die gedruckten Bearbeitungen Schröder's sind weder,



was sie bei den ersten Vorstellungen waren, noch was sie bei den letzten wurden: fast jede Wiederholung gab dem Dichter mehr zurück. Die praktische Absicht der Aenderungen tritt beinahe immer klar hervor; wo wir dieselben nicht billigen können, da werden wir doch erwägen, dass seiner tiefen Verehrung Shakespeare's die Kenntniss der veränderten Bühne, des veränderten Geschmacks gegenüberstand.

Schröder zog diesen Geschmack zu Rathe, ohne sein Sklave zu werden, vielmehr lag ihm an dessen Veredelung: das beweist, neben der Einbürgerung Shakespeare's, auch die Behandlung der Kostümfrage, welche bis dahin kaum angeregt war. Es genügte den Schauspielern wie den Zuschauern, wenn nur Herrscher und Diener, Vornehme und Geringe sich unterscheiden liessen. Garrick spielte die Shakespeare-Gestalten grauer Zeit noch lange im Gesellschaftsanzug seiner Tage, dem Habit habillé: dasselbe war für Hamlet schwarz; für König Lear mit Pelz verbrämt, dazu ein Ueberwurf mit reicher Hermelineinfassung; für Macbeth hatten Rock und Weste breiten Tressenbesatz, der Haarbeutel fehlte nicht, und neben ihm stand seine Lady, die Dolche darbietend — in ungeheurem aufgebauschtem Reifrock. Garrick's Zeitgenosse, der Schauspieler Macklin war es, welcher hier die alte schottische Tracht zuerst einführte. Auch Eckhof spielte den König Canut (von Schlegel) im französischen Staatskleid, mit Knotenperrücke, Stern und Band, nebst goldbesetztem Federhut, den Krückstock über die rechte Hand gehängt; und Fleck trug als Othello noch rothe Generals-Uniform, dazu einen dreieckigen Hut mit weissen Federn. Schröder gehörte zu den Ersten in Deutschland, welche Werth legten auf ein geschichtlich bestimmtes Kostüm, weil ihm die Tracht seiner Zeit, wo nicht gegenwärtige Zustände sie erforderten, für die Bühne nachtheilig erschien; allein Geschmack stand ihm höher dabei als peinliche Treue: seine Kleidung war stets angemessen, nie überladen. Für den Lear erachtete er weder eine fabelhafte altbritanische, noch die spanische Tracht geeignet und wählte deshalb als Ueberwurf über dem Wamms einen echten chinesischen Schlafrock von schwarzer Grundfarbe, auf dieser grosse, in einander verwickelte Drachen. Aehnlich half er sich beim Macbeth. Und noch lange nach seinem Tode bewahrte die Hamburger Garderobe diese Kostümstücke als historische Denkwürdigkeiten. 7)

Bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts wurden in Deutsch-

land, ausser den Schröder'schen Bearbeitungen, ferner folgende Dramen Shakespeare's aufgeführt: Julius Cæsar, Coriolan, Timon — Die Irrungen, Der Sturm, Die bezähmte Widerspänstige, Die lustigen Weiber von Windsor — König Johann, König Richard III.; einzelne davon allerdings verballhornt bis zur Unkenntlichkeit. So hatten denn in den 25 Jahren seit der ersten Schröder'schen Hamlet-Aufführung bereits mehr als die Hälfte aller Shakespearestücke ihren Weg auf die deutsche Bühne gefunden.

Es war nicht Zufall, es war Nothwendigkeit, dass Garrick und Schröder, die grössten Schauspieler, für Shakespeare, den grössten dramatischen Dichter, in die Schranken traten; aber der Zufall brachte die drei Namen durch drei Jahrhunderte in eigne Zahlenverbindung: — 1616 starb Shakespeare — 1716 ward Garrick geboren — 1816 starb Schröder.

### Anmerkungen.

<sup>1)</sup> Nachdem Schröder 13 Jahre lang auf eigener Scholle gewirthschaftet hatte, übernahm der Siebenundsechzigjährige noch einmal die Leitung der Hamburger Bühne am 1. April 1811 — um schon nach Jahresfrist wieder zurückzutreten. Diese letzte öffentliche Thätigkeit wurde ihm verleidet theils durch Ungunst der Zeitverhältnisse (von den französischen Machthabern und ihrer Censur begegnete ihm rohe Willkür), theils durch Ungunst des Publikums, welche nicht ohne Grund war (Schröder verschmähte es, dem Zeitgeschmack zu huldigen, er glaubte ihn reformiren zu können mittelst einer starken Anzahl von ihm selbst bearbeiteter Stücke, allein sie brachten nur eere Häuser). So ergab der Jahresschluss einen Schaden von etwa 60,000 Mark für den Unternehmer. (Vergl. Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspiel dichters und Schauspieldirectors Fr. Lud. Schmidt. Zusammengestellt und herausgegeben von Hermann Uhde. II, S. 1—42.)

<sup>2)</sup> Singspiel in 1 Aufzug, das Original französisch von H. Sedaine, übersetzt von H. Faber. Für die Hamburger Bühne hatte Eschenburg einige Arien geändert.

<sup>3)</sup> Eduard Devrient sagt von Schröder:<sup>a)</sup> 'Die komischen und bürgerlichen Charactere blieben seine vorzüglichsten, die Würde seiner ernsteren und höheren

<sup>a)</sup> Geschichte der deutschen Schauspielkunst. III, 191.

Gestalten war eine mehr innerliche, *dem Vornehmheit und weltmännischer Schikf* war seine schwächste Seite. Die Rolle des *Grafen Klingsberg*<sup>b)</sup> z. B., die er mit Vorliebe, durch zwei Stücke hindurch, für sich zugerichtet hatte, die er sogar wählte, um vom Theater abzutreten, gehörte keineswegs zu seinen gelungensten. Devrient urtheilt nicht als Augenzeuge: er wurde 1801 geboren, während Schröder 1798 (30. März) zum letzten Male die Bühne betreten hatte. Insofern erscheint gewichtiger eine Mittheilung des 'alten Schmidt'<sup>c)</sup> aus dem Munde des siebenzigjährigen, aber überaus geistesfrisch gebliebenen Bürgermeisters Heise, der Schröder's Jugendfreund gewesen war und ein geistvoller Mann genannt wird. 'Ich habe' — erzählte dieser — 'Schröder aufwachsen sehen. Unbedingt bestätige ich alles Lob, welches ihm in komischen Rollen, wie der Geizige u. a. m. von jeher gespendet worden ist. Nur hat er sich den vornehmen Anstand nie aneignen können.' 'Das Nämliche bestätigte auch Ifland' — setzt Schmidt hinzu und bemerkt weiter: 'Auffallend — fuhr der Bürgermeister fort — sei in Rollen, welche solchen Anstand erforderten, die Verlegenheit seiner Hände gewesen; er (Heise) habe ihm daher die Uebnahme des *Mari-nelli* widerrathen, den er denn auch schnell wieder abgegeben habe. Keine Spur von dem abgeschliffenen Höfling sei in der Darstellung gewesen, wie-wohl Schröder die Rolle mit unendlichem Verstande *gesprochen* habe.'

Nun erscheint es seltsam genug, dass Schröder, der schon in seinem 19ten Lebensjahre mit den jungen reichen Offizieren zu Hannover auf vertrautestem Fusse stand,<sup>d)</sup> der von Jugend auf das glänzendste Talent der Beobachtung und Aneignung besass. gleichwohl nicht vermocht haben sollte, die Manieren vornehmen Anstands zu gewinnen. Und in der That wird das Gegentheil behauptet von zwei ebenso feinsinnigen als sachverständigen Augenzeugen; diese sind: der Dramaturg Joh. Fr. Schinck und der Professor F. L. W. Meyer, Schröder's Biograph, welcher für dessen Schwächen keineswegs blind ist. Schinck beurtheilt das Lustspiel: 'Die unglückliche Ehe durch Delikatesse' in eingehendster Weise und sagt dann über Schröder:<sup>e)</sup> '*Graf Klingsberg*, wie ihn Herr Schröder, als Dichter und Schauspieler, gibt, steht unter den Weltleuten dieses Stückes obenan. So gewandt, geschmeidig und abgeschliffen, so sich jedes Menschen, der ihm aufstösst, durch Auffindung seiner schwachen Seite sicher und unfehlbar bemächtigend; so schnell beobachtend und das Beobachtete anwendend; so besonnen sich aus jeder begangenen Unbesonnenheit herauswickelnd; so leicht sich in jede Gattung der Konversation schmiegend; so gleichmüthig Spott und Neckerei hinnehmend und sie auf der Stelle erwidern; so kaltblütig höflich Beleidigungen ahndend; so Allen Alles, mit einem Worte, so in jeder Situation des Lebens zu Hause, wie Klingsberg, ist

<sup>b)</sup> In dem Stücke: 'Der Ring, oder die unglückliche Ehe durch Delikatesse. Ein Lustspiel in 4 Aufzügen.' Eine Fortsetzung des Lustspiels: Der Ring. Nach Farquhar's: 'Sir Harry Wildair.' Von Schröder. (Schröder's dramatische Werke, herausgegeben von E. v. Bülow, IV, 169.)

<sup>c)</sup> Denkwürdigkeiten von Fr. Ludw. Schmidt. Herausgegeben von Hermann Uhde, I, 249.

<sup>d)</sup> Fr. Ludw. Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers, von F. L. W. Meyer. I, 122.

<sup>e)</sup> Dramaturgische Monate. Schwerin, 1790. III, 762.

der Menschen Keiner, die der Dichter um ihn her gruppirt hat. — — Er ist immer der Mann von Erziehung, von feiner Bildung in Sprach' und Betragen — der Cavalier, der abgeschliffene Weltmann. — — Am hervorragendsten aber entfaltet er sich als in der Schule der Welt gebildeten Virtuosen während seines Abentheuers mit der Unbekannten.' Meyer bestätigt diess<sup>f)</sup> mit den Worten: 'Schröder als sein Graf Klingsberg, Madame Schröder als Majorin Selting, Zuccarini als Major — können schwerlich übertroffen werden.' Noch bestimmter wird das Urtheil, wie Schröder mit vornehmem Wesen vertraut gewesen, von Meyer ausgesprochen durch die Schilderung des Schröderschen Spiels als *Lord Ogleby*,<sup>g)</sup> welcher grade als vornehmer Mann dem reichen Emporkömmling gegenübergestellt ist. Es heisst hier:<sup>h)</sup> 'Schröder's Lord Ogleby erstieg, meiner Meinung nach, die höchste Stufe seiner feinkomischen Kunst. Ich habe ihn mit Meistern, mit dem gebührend bewunderten King, vergleichen können, und bin nicht davon zurückgekommen. Es ist eine der letzten Rollen, die Ackermann sich entschloss zu lernen; er gab ihn mit meisterhafter Wahrheit und Laune; wer nur ihn gesehn, konnte nichts vermissen. Dennoch ist es der einzige Character, von dem sich Schröder selbst nicht verbergen konnte, dass er diesen ihm über Alles werthen Vorgänger übertroffen, und der Vorgänger selbst würde für ihn entschieden haben. Denn Alles vereinigte sich, um in ihm das Bild eines lebenswürdigen und lächerlichen, geistreichen, gebildeten und eitlen Mannes vom Stande, vollendet hervortreten zu lassen. Wer aus dieser Darstellung keine Menschenkenntniß zurückbrachte, dem würde sie keine Lehrstunde der Schule, keine Erfahrung der Wirklichkeit verliehen haben.' — Als Bestätigung sagt Schinck:<sup>i)</sup> 'Schröder's Lord Ogleby ist ein wahrer Triumph der Darstellung, da geht auch nicht der kleinste Zug verloren. Glänzender kann der Schauspieler nicht mit dem Dichter um die Palme ringen.'

Ueber Schröder's *Marinelli* berichtet Meyer Folgendes:<sup>k)</sup> 'Er hatte sich den Angelo zugetheilt, alle Schauspieler und näheren Schauspielereunde riefen ihn zum Marinelli aus. Er gab nach und gefiel anfangs. Nur eine Tonangeberin erlaubte sich das Urtheil: 'Marinelli ist Schröder's Sache nicht!' und fand Nachbeter. Schröder erfuhr es. Emilia Galotti war am 15. May (1772) zuerst gegeben, am 19. und 25. bei nicht vollem Hause, am 16. Junius bei leerem wiederholt. Das hielt der bescheidene Mann, zu Bodens<sup>l)</sup> und anderer Kenner grossem Aerger, für einen deutlichen Wink, übernahm Möller's Angelo und gab diesem den Marinelli. Möller ging ungern daran, bot seine ganze Kraft auf, nutzte Schröder's Unterricht und gefiel am 18. August dennoch nicht. Schröder's Angelo desto mehr. Als nach beträchtlicher Zeit Berlin, Wien, München,

f) F. L. Schröder. II a, 39.

g) In dem Stücke: 'Die heimliche Heirath. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen.' Nach Colman's und Garrick's: *Clandestine Marriage*. Von Schröder.' (Schröder's Dram. Werke, herausg. von E. v. Bülow. I, 1.)

h) F. L. Schröder. I, 265.

i) Dramaturgische Monate. II, 467.

k) F. L. Schröder. I, 230. 234.

l) Johann Joachim Christoph Bode, geb. 1730, der bekannte Literat und Uebersetzer, mit Lessing befreundet, starb als Darmstädtischer Geheimer Rath in Weimar 1793.

Mannheim und das übrige Deutschland Schröder für einen tragischen Schauspieler erklärt und in Hamburg Glauben gefunden hatten, drang eben diese Tonangeberin dem Künstler ihre Bewunderung auf. 'Gleichwohl', erwiderte dieser, 'würde ich jetzt den Marinelli um kein Haar breit anders spielen als vor zehn Jahren. Auch der, den es Ihnen damals beliebte, so hoch über, jetzt so tief unter mir zu erblicken, ist noch der er war. Nicht wir haben unsere Fertigkeit, Sie haben Ihre Ansicht verändert.' — — Schröder'n begünstigte seine Gestalt, seine vollendete Declamation, die Gewalt über jede seiner Bewegungen, mit Bedeutung aufzutreten ohne anspruchsvoll, mit körperlicher Ausbildung ohne geziert zu erscheinen, und Sicherheit und Gewandtheit des Benehmens zu verbinden. Er schmückte Marinelli's Verworfenheit nicht, aber er war weit entfernt sie zu übertreiben. — — Ein doppelter geschmackvoller und reicher Anzug vollendete die Erscheinung.' —

Was Iffland's angebliches Urtheil über Schröder betrifft, so darf nicht unerwogen bleiben, dass das Verhältniss zwischen Beiden ein eigenthümliches war: äusserlich durchaus freundschaftlich; dabei aber hatte Iffland, dem grössern Meister gegenüber, ein Gefühl, welches sich aus Scheu und Neid zusammensetzte; Schröder hingegen sah bei jenem die Anfänge des Virtuositäts, gefördert durch rastloses Gastspiel, er erkannte, wie die wahre schlichte Kunst bereits von geistvoller Künstelei untergraben wurde, und diese Erkenntniss entlockte ihm das Wort:<sup>m)</sup> 'Ich begreife endlich, dass so etwas gefällt; aber ich begreife nicht mehr, wie ich habe gefallen können.' — So war der Beweggrund zur Verstimmung bei Schröder mehr ein sachlicher, allgemeiner, bei Iffland mehr ein persönlicher, egoistischer. Wenn übrigens dieser an jenem wirklich den vornehmen Anstand vermisst hat, so verhielt sich das umgekehrt ganz ebenso. Schröder schreibt an Karl August Böttiger (Hamburg d. 11. Mai 1796): 'Haben Sie im Grafen Wodmar den Mann, der in Wien Minister sein konnte, gefunden? Gewiss nicht. Wäre der Graf ein braver Schneidermeister, Iffland würde ihn um kein Haar anders repräsentirt haben.'<sup>n)</sup> Die Ifflandsche Competenz zur Beurtheilung der Schröderschen Vornehmheit erscheint mindestens nicht zweifellos.

Devrient schildert Schröder's Aeusseres also:<sup>o)</sup> 'Die nicht grade edlen Züge, das mehr als unbedeutende Auge verriethen wenig von dem Geiste, der darin wohnte.' — Schmidt sagt aus eigener Anschauung:<sup>p)</sup> 'Seine Kleidung glich der eines Landmanns — — eine höchst edle Gestalt bewegte sich in dieser Tracht. Schröder's Grösse war die eines vollkommenen Mannes, seine Gesichtszüge in schönstem Verhältniss; die Augen blau, etwas klein, aber höchst bedeutend; der Blick scharf.' — Uebereinstimmend bemerkt Meyer:<sup>q)</sup> 'Sein Kopf war edel geformt, und das Gesicht hatte einen unverkennbaren Ausdruck von Ruhe, Scharfsinn und Wohlwollen. Ein feineres Profil ist mir selten vorgekommen.'

<sup>m)</sup> F. L. Schröder, von Meyer, II a, 167.

<sup>n)</sup> Fr. L. Schröder in seinen Briefen an K. A. Böttiger (1794—1816) von Herm. Uhde. (Fr. v. Raumer's Histor. Taschenbuch. Neue Folge von Rühl. Jahrg. 1875.)

<sup>o)</sup> Gesch. d. deutschen Schauspielk. III, 190.

<sup>p)</sup> Denkwürdigkeiten, I, 164.

<sup>q)</sup> F. L. Schröder, II a, 349.

Diese ausführlicheren Angaben schienen mir nothwendig, weil Eduard Devrient's Buch weit verbreitet ist, während die Quellschriften nicht so allgemein zugänglich sind.

\*) So berichtet Ludw. Brunier: Fr. Ludw. Schröder. Ein Künstler- u. Lebensbild. S. 211.

5) Nach den Andeutungen der gleichzeitigen Theaterkritik.

6) Ueber die Shakespeare-Bearbeitungen Schröder's, welche gedruckt zu ermitteln waren, folgenden Nachweis:

1. *Hamlet* — a, in 6 Aufzügen — s. Schröder's dramatische Werke, herausg. von E. v. Bülow. IV, S. 279. Auch Einzeldrucke finden sich.

b, in 5 Aufzügen — s. Hamburgisches Theater, 4 Bde. Hamburg 1776—1781, III, S. 1.

2. *Mass für Mass* — s. Sammlung von Schauspielen für's Hamburgische Theater. Herausgegeben von Schröder. 4 Bde. Schwerin und Wismar 1790—1794. I, S. 1.

3. *König Lear* — s. Hamburgisches Theater, wie vor (1 b). IV. S. 1. (Auch Einzeldrucke.)

4. *Heinrich IV.* Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Nach Shakespeare für's deutsche Theater eingerichtet, von Schröder. Aufgeführt im k. k. National-Hof-Theater. Wien, bei Joseph Edler von Kurzbeck. 1782.

7) So berichtet August Lewald. (Ein Menschenleben, V, S. 245, 249, 255.)