

## Vorwort

Dass die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, gilt, à la longue betrachtet, auch für Friedrich Ludwig Schröder (\* 3. November 1744), an dessen 200. Todestag zu erinnern, sich einer theaterinteressierten Öffentlichkeit am 3. September 2016 Gelegenheit geboten hätte. Ein Medienecho blieb indes weitgehend aus; und besonders das Schweigen der Hamburger Theater mag irritieren, da Schröder das Theater der Hansestadt über vierzig Jahre hindurch erfolgreich als Schauspieler, Regisseur, Intendant und Bühnenautor geprägt hat. Immerhin: 1816 war man sich in Hamburg seiner Verdienste noch bewusst, wie die umfänglichen Gedenkfeiern für den Verstorbenen zeigen, die sich über den ganzen September des Jahres erstreckten. Sein Freund und Biograph Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer berichtet darüber:

Am 9ten September Morgens ward Schröders Leiche von Rellingen nach Hamburg geführt. Unter Weges erhielt sie ehrenvolle Trauerbezeugungen. Etwa einhundert Brüder und Freunde des Verstorbenen empfingen sie im schwarzumflorten Saale des Freimaurerhauses. [...] Von dort ward der Sarg nach der, dem Kirchspiel Jakobi angewiesenen Begräbnisstätte vor dem Dammtor gefahren. Dem langen Zuge seiner ihn zu Fuß begleitenden Freunde folgten mehr als sechzig Kutschen, und eine unabsehbare Menge Zuschauer.<sup>1</sup>

Da der Friedhof vor dem Dammtor im Zuge der Bahnarbeiten für den Bau des Dammtorbahnhofs eingeebnet wurde, befindet sich Schröders Grab als Ehrengrab heute auf dem Ohlsdorfer Friedhof (Althamburgischer Gedächtnisfriedhof).

Am 26. September veranstalteten die Freimaurer, deren Großmeister Schröder von 1814–1816 gewesen war, eine Gedenkfeier im Logenhaus, zwei Tage später gab es dann im Stadttheater,<sup>2</sup> das sich damals noch in der

1 F.[riedrich] L.[udwig] W.[ilhelm] Meyer: Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers. In zwei Theilen, Hamburg 1819, hier Tl. 2,1, S. 415 f. Ein erster biographischer Abriss war schon 1818 erschienen: Johann Friedrich Schink: Schröders Charakteristik als Bühnenführer, mimischer Künstler, dramatischer Dichter und Mensch, Leipzig 1818.

2 Vgl. den Eintrag unter diesem Datum sowie den Theaterzettel in der Datenbank zum Hamburger Stadttheater: <[www.stadttheater.uni-hamburg.de](http://www.stadttheater.uni-hamburg.de)>, zuletzt: 1.2.2017.

Nähe des Gänsemarktes befand, eine Gedächtnisveranstaltung für den Theater-Intendanten. Bevor der Abend mit einer Vorstellung von Schröders Lustspiel *Der Vetter in Lissabon* zu Ende ging, wurden Schröders Verdienste mit einem umfangreichen Prolog-Komplex, *Schröders Todtenfeyer*<sup>3</sup>, gewürdigt, der von Friedrich Ludwig Schmidt verfasst worden war und anschließend auch im Druck erschien. Eingerahmt von Chören aus der Feder des Musikdirektors Eule, enthält der Prolog zwei Reden in Form von Stanzas, die von den Theaterdirektoren Herzfeld und Schmidt vorgetragen wurden und die Vielseitigkeit von Schröders Wirken für das Theater zu erfassen suchen. Der erste Redner zeichnet Schröders künstlerische Laufbahn nach,<sup>4</sup> die als Ballett-Tänzer und Choreograph begann, dann durch seine Fähigkeiten als einer der großen Schauspieler des 18. Jahrhunderts geprägt wurde, wobei besonders die komischen Rollen als Just (Lessing), Falstaff (Shakespeare), Geiziger (Molière) und Truffaldino (Goldoni) erwähnt werden. Eine Stanze hebt die zentrale Rolle hervor, die Schröder bei der Durchsetzung Shakespeares auf den deutschen Bühnen zukam:

Doch Höheres ward ihm noch vorbehalten,  
 Als Er mit Melpomenen erst vertraut;  
 Da sah't Ihr hier gigantische Gestalten  
 Und Shak'spear's Wunderwelt neu aufgebaut.  
 Jetzt schien sein Geist erst ganz sich zu entfalten,  
 Die Pantomime selbst sprach zu Euch laut.  
 So lange man wird König Lear kennen,  
 Wird man daneben Schröders Namen nennen.<sup>5</sup>

Die zweite Rede<sup>6</sup> betont Schröders Verdienste um die Etablierung eines guten Rufs der Schauspielkunst, die Einführung einer Pensionskasse für Schauspieler, seine allgemeine Hilfsbereitschaft für in Not geratene Schauspieler und sein humanitäres Wirken in der Hamburger Freimaurer-Loge.

Der vorliegende Band, der auf eine Tagung vom November 2016 im Hamburger Warburg-Haus zurückgeht, kann nicht all' diese Verdienste berücksichtigen, sondern konzentriert sich auf den Theatermacher. Der Titel *Hamburgische Dramaturgie* spielt dabei nicht nur auf Lessing an, sondern steht

3 Friedrich Ludwig Schmidt: *Schröders Todtenfeyer auf dem Stadt-Theater zu Hamburg*. Verfaßt von Friedrich Ludwig Schmidt, Hamburg 1816.

4 Ebenda, S. 5.

5 Ebenda, S. 6.

6 Ebenda, S. 7.

für die These, dass Schröder als Direktor, Dramaturg, Dramatiker und Darsteller das Erbe seines prominenten Vorgängers aktiv antritt. Dadurch verleiht er dem Hamburger Stadttheater sein eigenes Profil, das sich von den führenden Nationalbühnen in Mannheim oder Berlin, insbesondere aber vom klassischen Weimarer Hoftheater Goethes unterscheidet. Eine erste Sektion beleuchtet die Figur Schröders, sein Verständnis von Repertoire und Originaldrama sowie organisatorische Besonderheiten seiner Bühne. In einem zweiten Teil geht es um exemplarische Bearbeitungen und Inszenierungen englischer und französischer Stücke. Schließlich arrondieren drei Beiträge Schröders eigene Bühnenpräsenz und sein Programm einer naturwahren Schauspielkunst.

Das Porträt Schröders von Johann Friedrich Schink, der zugleich Lessings erster Biograph war, eröffnet abschließend einen Blick in die Rezeptionsgeschichte. Dazu gehört auch das beigefügte Textdokument *Jupiters theatralische Reise* vom gleichen Verfasser. In diesem Totengespräch feiern Schauspieler, Autoren und Figuren der Mythologie in launigen Dialogen Schröders 46. Geburtstag im Jahre 1790. Jupiter, der Wortführer der kleinen Posse, fordert – mit den Worten von Lessings Maler Conti aus der *Emilia Galotti* (I, 2) – einen Olymp, in dem „die Kunst wenigstens nicht nach Brod gehen“ müsse. Finanzielle Unabhängigkeit von Schauspielern ist das eine, ihre künstlerische Orientierung das andere. Jupiter nennt die entscheidenden Stichworte, die auf Schröders Bühnenerfolge zutreffen: Darstellung statt Deklamation, Ausdruck statt Malerei, Selbstkontrolle statt Übertreibung. Lessing selbst kommt es zu, mit seinem – hier etwas frei zitierten – Vierzeiler *In eines Schauspielers Stammbuch* diese von Johann Jakob Engel in seinen *Ideen zu einer Mimik* (1785/86) weiter ausgeführten Thesen auf folgende knappe Formel zu bringen, die Schröders *natürlich wirkende*, aber mit unsichtbaren *künstlerischen Mitteln hervorgebrachte* Schauspielkunst prägnant charakterisiert:

Kunst und Natur  
Sey auf der Bühne eines nur;  
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,  
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.<sup>7</sup>

Bernhard Jahn & Alexander Kosenina  
Berlin, im Februar 2017

7 Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Schriften, hrsg. v. Karl Lachmann, Bd. 1, Stuttgart 1886, S. 46.