Die Direktion, die bestrebt war, das Repertoire immer reichhaltiger zu gestalten, beschränkte sich auch im Lustspiel nicht etwa ängstlich auf französische Verfasser, sondern gab in ganz vereinzelten Fällen ihren französischen Landsleuten Proben deutscher Kunst. Der eine der beiden bevorzugten Dichter war Kotzebue, dessen *Indiennes en Angleterre* am 9. März 1795 in der französischen Bearbeitung von Bursay aufgeführt und einige Male wiederholt wurden. Der andere ist kein geringerer als Lessing. *Minna ou les Amans généreux*, comédie en 5 actes, traduite de l'allemand par Mr. Rochon de Chabannes lautet die Zettelanzeige vom 5. August 1795 mit der einfältigen Übersetzung „die freygebigen Liebhaber", die wohl auf die unverständige Benutzung eines Lexikons zurückzuführen ist; „eifriges Stoßgebet" für *L'Elan du Zèle,* und „der geschliffene Bediente" für *Le Valet rusé* sind weitere Stilblüten der Theaterzettel. Den Tellheim spielte der vortreffliche Adam, Minna von Barnhelm eine neue Schauspielerin, Mme la Chassaigne, während die Rollen des Paul Werner und der Fanchette M. Mees und Mme Berthéas zufielen. Daß man in Hamburg, dem Wirkungsorte Lessings, wo Minna von Barnhelm zuerst aufgeführt war, den Übersetzer auf dem Theaterzettel namhaft macht, ohne den Verfasser zu erwähnen, erscheint etwas stark; bei einer der Wiederholungen fehlt auch der Zusatz *traduite de l'allemand,* und die französischen Besucher konnten den unberühmten Herrn v. Chabannes für den Verfasser halten. Aber die Franzosen tasteten doch die Namen nicht an, während Williamson, der das Lessingsche Lustspiel am 21. April 1795 unter dem Titel *The disbanded Officer* aufführte, ohne ersichtlichen Grund die Namen ändert und Tellheim, den er selbst spielte, in den *Colonel Holberg* umtauft.

Schröder war der Ansicht, die Länge der Vorstellung müsse ermüden, und war zu Zugeständnissen an das heißhungrige Publikum nicht zu haben. Dagegen gaben die Franzosen ein volles Gericht und setzten den Zuschauern fast allabendlich zwei Stücke vor. Auf Minna v. Barnhelm ließ die Direktion noch eine zweiaktige Oper folgen, und dazu wurde die Pause durch den Violinvortrag einer Sonate vom zwölfjährigen Sohne des Herrn Duquénay ausgefüllt.

2. Rückwirkung auf das deutsche Theater.

Begreiflicherweise hatten die Erfolge des französischen Theaters einen nachteiligen Einfluß auf den Besuch der beiden anderen Bühnen. Zunächst konnte sich Williamson nicht mehr halten, obgleich in keiner anderen Stadt von Deutschland soviele Einwohner der englischen Sprache mächtig waren. Das Publikum verlief sich; und vergeblich nahm er seine Zuflucht zu Pantomimen, obgleich sie seinem eigenen Geschmacke nicht zusagten und einen unverhältnismäßigen Aufwand erforderten. Er konnte seinen Schauspielern nicht mehr gerecht werden und mußte das Unternehmen aufgeben. Schröder, der seine Bühne oft besuchte und ihn schätzte, baute dem Scheidenden eine goldene Brücke und gab zu seinem Besten am 25. August 1795 eine Vorstellung, an deren Schluß Williamson und Miss Fontenelle einige Auftritte aus dem Hamlet in ihrer Muttersprache spielten.

Die Franzosen hatten ein großes Wagnis unternommen, als sie sich in Hamburg niederließen und den Kampf mit dem deutschen Theater am Gänsemarkt aufnahmen, das für eine Musteranstalt galt und unter der Leitung von F. L. Schröder (1786—97) seine zweite Blütezeit erlebte. Es war daher nicht bloße Anerkennung, daß die französische Truppe, die keinen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eigentlichen Direktor hatte, Schröder gleich bei ihrer Ankunft in Hamburg den förmlichen Vorschlag einer Vereinigung beider Gesellschaften machte, die mit gleichem Anteile am Gewinn abwechselnd auf seiner Bühne spielen sollten. Sie hatten eine deutliche Zurückweisung erfahren, und zwar in einem unartigen Briefe, wie von Gegnern behauptet wird. Wir wissen von seinem Freunde Meyer-Bramstedt, daß man in Hamburg Schröder fast allgemein tadelte, ein Zeichen, wie wenig er von seiner Zeit verstanden und gewürdigt wurde. Ein Mann von so reiner Begeisterung für seine Kunst, von so echt deutscher Art, konnte gar nicht in die Versuchung kommen, sein Werk, die vaterländische Bühne, einer ausländischen Gesellschaft auszuliefern und vor dem Wettbewerbe der Fremden, denen er schon einmal die Stirn geboten hatte, kampflos die Waffen zu strecken; auch abgesehen davon, ob er bei einer Verschmelzung seine Rechnung gefunden hätte, was wir wohl billig bezweifeln dürfen. Eine Verdoppelung der Einnahmen war ausgeschlossen, und eine beträchtliche Verminderung seines Gewinnanteils mußte den finanziellen Untergang des Theaters herbeiführen. Zunächst freilich schienen die Ereignisse den Tadlern Recht zu geben. Den Franzosen war ihr Versuch über alles Erwarten gelungen. Die englische Bühne war sogar beseitigt, und auch dem deutschen Theater war empfindlich Abbruch gethan. Wenn man denkt, daß noch im Jahre 1776 Schröders Versuch, durch Eröffnung eines Jahresabonnements dem Theater eine feste Einnahme zu sichern, an der Teilnahmlosigkeit des Publikums gescheitert war[1]), so wird man es befremdlich finden, daß die Franzosen vom ersten Tage an ein Abonnement zustande brachten, wodurch ihre Unternehmung viel von dem Fragwürdigen verlor. Aber mehr als das. Es fand sich eine Gesellschaft von „Aktionisten", die das neue Unternehmen mit einem Anteil unterstützten, bis sich die wechselreiche Verfassung der Theatergesellschaft noch einmal im Jahre 1795 änderte, und diese Aktionisten das Theater ganz für eigene Rechnung übernahmen[2]).

Nach Zeiten der Not und Sorge konnten die französischen Schauspieler am Ende des ersten Winters befriedigt auf eine schöne, von Erfolg gekrönte Wirksamkeit zurückblicken und der Zukunft ruhig ins Auge sehen. Es war daher wohl begründet und dabei klug berechnet, daß der Dichter der Dankeskantate sich am 27. März 1795 in der Schlußvorstellung vor dem Osterfeste mit einer Ansprache an das Publikum wandte und den Dank der Gesellschaft und Gelöbnisse für die Zukunft aussprach. Er sagte:

Les jours de notre vie qui pouvaient n'être marqués que par le malheur, sont par votre bienveillance devenus pour nous une époque flatteuse dont nous aimerons dans tous les tems à garder le souvenir. — Jamais l'art que nous exerçons ne nous a paru plus satisfaisant que depuis que vous l'honorez d'un accueil constamment favorable. Si pour continuer à le mériter il suffit d'un zèle vrai et d'une attention soutenue, nous osons espérer de ne rien perdre des bontés dont nous avons à vous témoigner la plus respectueuse reconnaissance. — Renfermés dans cette enceinte modeste et circonscrite, mais convenable à la plus grande partie de nos spectacles, nous allons nous occuper du double soin de les varier et de rendre aussi commode qu'il sera possible la disposition du local où nous avons l'honneur de vous les offrir.

Und bei der Wiedereröffnung des Theaters nach den Osterfeiertagen am 8. April ergriff er in der Zwischenpause abermals das Wort und bat in verbindlichster Weise um ferneres Wohlwollen:

Dans la carrière que nous venons de rouvrir nous apportons le même zèle pour vos amusements, le même respect pour vos désirs, le même empressement à les satisfaire et l'espérance d'obtenir de vous la même indulgence. — Nous sommes ici votre ouvrage, Messieurs, il ne nous est pas permis de craindre qu'un

[1]) Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder II, S. 70.
[2]) Nachr. 1796, St. 12.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

établissement formé sous vos auspices, puisse vous devenir indifférent. Vous daignerez l'encourager et le soutenir. Si notre espoir est téméraire vous ne pouvez du moins le blâmer, puisque c'est dans le souvenir même de vos bontés passées que nous trouvons le garant de celles que nous osons encore attendre.[1])

Auch Schröder hielt an dem 27. März eine Ansprache an die Zuschauer. Aber welcher Gegensatz zwischen der Hoffnungsfreudigkeit des Franzosen und dem Ton wehmütiger Entsagung in den Worten des deutschen Bühnenleiters! Daß das französische Schauspiel Beifall finden würde, konnte er erwarten, aber die schlimme Neigung im Nationalcharakter der Deutschen, vor gerechter Anerkennung der Fremden unbillig zu werden gegen die eigenen Landsleute, war wieder einmal verletzend zu Tage getreten. Gönner des Theaters, deren Freundschaft Schröder über manchen Verdruß hinweggeholfen hatte, wandten sich von ihm ab; sie arbeiteten ihm sogar entgegen; und diese persönliche Erfahrung verleidete ihm vollends sein schwieriges Amt. Bei den bestgelungenen Vorstellungen spielten die deutschen Schauspieler mitunter vor fünf bis sechs Zuschauern in den Logen des ersten Ranges, Fremden wahrscheinlich, die eben Schröder und das berühmte Theater am Gänsemarkt sehen wollten. Treu blieb ihm nur die Bevölkerung des Olymps, deren Liebling er von jeher gewesen war, wenn auch diese „Deutschgesinnten" das französische Theater gewiß aus anderen, naheliegenden Gründen mieden. Schröder war tief verstimmt. Die Erinnerung an die erbitterte Gegnerschaft, die ihm 1774 und 1776 in einer französischen Theatergesellschaft und ihrem deutschen Anhang in Hamburg erstanden war, mochte in ihm aufleben. Als er am 27. März das Theater schloß, gewährte er seinen Getreuen einen Einblick in sein Inneres. Er rühmte ihren vaterländischen Sinn und bat sie, ihn in seinem Ringen für die deutsche Kunst zu unterstützen. Die von Schinck verfaßten Verse lauteten:

Heiß für sein Vaterland, für seine Nation
Voll edeln Stolzes brennen, glühen,
Dem heimischen Talent nicht den gerechten Lohn,
Nicht Schutz, nicht Aufmunt'rung entziehen
War immer ehrenvoll; und seines Landes Ruhm
Mehr als den Ruhm des Auslands lieben
Stets edler Völker Eigentum.

Die ihr der heimischen Thalia treu geblieben,
Der Ruhm ist eu'r! Ihr liebt das Vaterland,
Ihr schütztet deutsche Kunst, daß sie nicht ganz verlassen
Von ihren alten Freunden stand.
Dank für die dargebotne Hand,
Laßt, Deutschgesinnte, mich sie fassen.
Liebt ferner euer Vaterland,
Laßt ferner eure Gunst ob unsern Spielen walten!
Vergönnt dem Mann, der soviel Jahre lang
Euch zu vergnügen, zu gefallen rang,
Dem Drang nach fremder Kunst auch das Jahr Stand zu halten:
Er singt ja seinen Schwanensang![2])

Seine Thätigkeit war ihm so zuwider geworden, daß er sich entschloß, sein Theater anderen Händen zu übergeben. In einem Briefe am 10. April 1795 teilt er Knigge seine Absicht mit und macht seinem Groll mit den Worten Luft: „Ein Teil des Senats, und zwar

[1]) Auch diese Ansprachen haben die Nachrichten aufbewahrt. 1795, St. 25 und 29.
[2]) Meyer, F. L. Schröder II, S. 121—123.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine kleine Minorität, hat einem französischen und englischen Schauspieldirector mit mir gleiche Rechte gegeben, macht aus dem französischen eine Art Hoftheater etc., das kann ich als Deutscher und als Künstler nicht vertragen" u. s. w. [1]). Aber dieser Entschluß kam damals nicht zur Ausführung. Die Vorstellung seiner Schauspieler, „daß das hiesige deutsche Publikum durch fleißigen Besuch sowohl, als durch Attention im Schauspielhause zu erkennen giebt, daß es fast allgemein deutsch fühlt und deutsche Kunst ehrt" [2]), und die eigene Wahrnehmung, daß die Hamburger Bevölkerung wieder anfing, der deutschen Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bewogen ihn, die Bühnenleitung noch bis Ostern 1797 zu behalten. Aber als Künstler wollte er seine Laufbahn schon am Ende des Winters beschließen. Am 18. März 1796 spielte er vor einem dicht gedrängt vollen Hause den Odoardo in Emilia Galotti und nahm dann tief bewegt Abschied von den Freunden der Schauspielkunst. Hoffnungsvoller und zuversichtlicher als vor einem Jahre klangen seine Worte:

Geheilt bin ich, ich sag' es mit Vergnügen,
Geheilt bin ich von meinem Wahn,
Als werde fremder Kunst die heimische erliegen. [3])

Schröders Rücktritt von der Bühne wurde begreiflicher Weise sehr bedauert; von vielen wurde er ihm verdacht, und der Widerstreit der Meinungen, Anklage und Verteidigung, wogte in einer Flut von Streitschriften hin und wieder. Daß der französische Wettbewerb den Ausschlag gegeben hatte, fühlte man recht gut heraus. Mit schonungsloser Deutlichkeit wurde es ausgesprochen in einem Tagesflugblatt: „De Affscheeds-Rehd von Schröder. Int Plattdütsche verdullmetscht," [4]) einer Verspottung Schröders, dem Hochmut und Mißgunst nachgesagt wird:

„Egentlich is et Mißgunst von my, dat ik so kwanswies nich meer spehlen will; datt mag aber de Düwel verdregen, dat de Franschen eben so klook syn willt, as ick. Ick heff denn Kayser wat förmaakt, datt heppt se doch nich. Ick weet my Ansehn to geven, datt verstaht se nich. Ick sprehk mit nümms as mit jo un myn Froo, un se snatert mit allen Lühden. Ick bünn to eerst kaamen, eerst mutt myyn Huus vull syn, denn köhn jy nah de Franschen gahn. Nee! behter is et, jy gaht gaar nich henn, sünst kann et jo infallen, jem ehr Spill behter to finnen as myyn, un ick will doch wehten, dat ick spehlen kann. As de undütschen Minschen nich in Hamborg weeren, da güng datt Muhl ümmer von Schröder; da weer Schröder ümmer achter un vör. Nu heet et: de Franzosen, ja de Franzosen; laat uns nah de Franzosen gahn! Datt jy de Franzosen — — Aber ick will günnen, watt Gott günnt, denn ick seh doch, datt jo de Ogen ümmer nah de Dreybahn staht" u. s. f.

Und mit Hohn überschüttet ihn ein anderes dieser Flugblätter, mit denen man vor hundert Jahren schnell bei der Hand war, „Schröders Looppaß", in den Worten:

Neid un Mißgunst heppt em quält,
Heppt em ünner kregen.
De Franzosen, de hier spehlt,
Kann he nich verdregen. — u. s. w.

Der Gegensatz zwischen der deutschen und der französischen Theaterpartei nahm an Schärfe zu. Während die fanatischen Anhänger des deutschen Theaters sich mit ihrem Patriotismus brüstend alles verachteten, was nicht deutschen Ursprungs war, blieb die Gegenpartei auf den in Schröders Ansprachen schlecht verhüllten Vorwurf und auf die im deutschen Merkur beliebte Bezeichnung der französischen Schauspieler als „Gaukler und Fanfarons", die

[1]) Knigge, Aus einer alten Kiste, Leipzig 1853 S. 190.
[2]) Meyer a. a. O. II, S. 126.
[3]) Meyer a. a. O. II, S. 133. 134.
[4]) Folioblatt ohne Datum. 2 ß.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hamburg gegen deutsche Kunst undankbar und gefühllos gemacht hätten, die Antwort nicht schuldig und deckte die Mängel am deutschen Theater auf. Sie tadelte die Langweiligkeit der Vorstellungen, höhnte über den Kanzelton, vermißte gute Konversation und Gewandtheit im Spiel, beschwerte sich über den seit Schröders Rücktritt immer fühlbarer werdenden Mangel an guten Schauspielern; ja ein Anonymus, der sich als „unpartheyischen Beobachter" bezeichnet, verstieg sich in der Flugschrift „Wahrheiten ohne Schminke über das Hamburger deutsche Theater und Herrn Schröder nebst einem Wort über das französische Schauspiel und Mad. Chevalier", 1796, zu der Behauptung, daß das deutsche Theater die schlechteste unter allen Bühnen in Deutschland sei und noch unter den Wandertruppen stehe, die sich in die Mittelstädte wagten! — Zwischen beiden Parteien standen die wahren Freunde der Kunst, die das Schöne aufsuchten, wo es zu finden war. Sie hofften, daß der Eifer für das französische Schauspiel nicht erkalten möchte, freilich unbeschadet der deutschen Bühne.

An Beziehungen zwischen beiden Theatern konnte es nicht fehlen. Sie waren in der ersten Zeit nicht der freundlichsten Art, denn die deutschen Schauspieler waren zeitweise tief entmutigt über die Erfolge ihrer glücklichen Nebenbuhler. Sie mußten aber doch wohl oder übel dem bitteren Rate folgen, den ihnen der deutsche Theaterberichterstatter[1]) giebt, und sich an den gewandteren Franzosen bilden. Zumal eine deutsche Schauspielerin benutzte jeden freien Abend, um im französischen Theater Mme Berthéas zu sehen, bis Hamburg 1797 diese Künstlerin samt der trefflichen Mlle Camille an das französische Theater des Prinzen Heinrich in Rheinsberg verlor[2]). Auch Meyer-Bramstedt giebt zu, daß die deutschen Schauspieler manches Gute von den Fremden lernten. Aber Schröder war unversöhnlich. Wenn er nach Meyers Bericht „nicht alles für echt hielt, was seine Schauspieler von jenen annahmen", so lautet zwar scheinbar sein Urteil nicht gerade schroff; aber wir lesen zwischen den Zeilen, wenn wir die Behauptung seiner Gegner dagegen halten, daß er jeden von seinen Leuten abdanke, der nur irgend einen Verkehr mit den Fremdlingen habe.[3]) Die Franzosen hatten im Jahre 1797 Gelegenheit, wegen seiner feindseligen Haltung an ihm Rache zu nehmen. Nach einem Streite mit seinen Schauspielern, der mit der Entlassung von sieben streikenden Mitgliedern endete, sah sich Schröder genötigt, im Winter 1797 auf 1798, an dessen Ende er sich ganz nach Rellingen zurückzog, bis zum Eintreffen des Ersatzes wieder auf der Bühne zu erscheinen. Die französische Gesellschaft hatte von den Meinungsverschiedenheiten am deutschen Theater den Nutzen und erlebte einen starken Zulauf. Sie nahm auf Schröders Lage mit treffendem Spotte Bezug und gab an dem Abende, an dem er seine Thätigkeit als Künstler wieder aufnahm, am 1. Dezember 1797, den *Impatient* von Lantier, den *Intendant Comédien malgré lui* und die Oper *Le Directeur dans l'Embarras* von Cimarosa. An der Absichtlichkeit läßt sich um so weniger zweifeln, als noch in den Nachrichten vom 29. November statt der beiden genannten Lustspiele das *Souper de Famille* angezeigt war.

3. Blütezeit der französischen Bühne.

Nach der Aussage von Zeitgenossen konnte Hamburg sehr gut zwei Bühnen erhalten. Der Wettkampf wirkte zunächst sogar förderlich auf die Leistungen ein; er steigerte auch die alte Lust und Liebe am Theater, und oft waren beide Häuser so voll, daß kein Apfel zur Erde fallen konnte.

[1]) Schmieder, Journal für Theater und andere schöne Künste 1797. II, S. 80.
[2]) Schmieder a. a. O. III, S. 179.
[3]) Wahrheiten ohne Schminke u. s. w. S. 21.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf