

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Vorbilder der deutschen Schauspielkunst

Höcker, Gustav

Glogau, [1899]

IV. Ein Rückblick

[urn:nbn:de:bsz:31-37810](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-37810)

IV.

Ein Rückblick.

Bis zum Dreißigjährigen Kriege hatte in Deutschland die Aufführung von Schauspielen in den Händen der Geistlichkeit, der Gelehrten, der Schüler, Studenten und Bürger gelegen. Einen Schauspielerstand, der das Theater zur Berufssache machte, gab es noch nicht. Erst gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts kamen festgegliederte Schauspielertruppen von England herüber, denen im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert die „niederländischen Komödianten“ folgten. Durch diese Fremden lernte man im Deutschen Reiche die dramatische Litteratur des Auslandes kennen und wurde mit ihrer Bekörperung auf der Bühne vertraut. Es bildeten sich nun auch deutsche Schauspielergesellschaften, welche, mit einem Komödiantenmeister oder Prinzipal an der Spitze, von Stadt zu Stadt wanderten und ihre Kunst als zünftiges Handwerk ausübten. Aber der deutschen Bühne fehlten volkstümliche Dichter; sie mußte bis ins achtzehnte Jahrhundert aus der reichen Fundgrube der spanischen und französischen Litteratur schöpfen oder entnahm ihre Stoffe der Zeitgeschichte. Die zur Aufführung gelangenden Stücke hießen „Haupt- und Staatsaktionen“ und wurden mit Zaubergeschichten, mythologischen und sinnbildlichen Personen, mit Gesang und Tanz ausgeschmückt. Blutige Schreckensscenen durften dabei nicht fehlen; die unentbehrlichste Figur aber war der Hanswurst, der das Volk schon in den Mysterien oder geistlichen Schauspielen belustigt hatte, wenn er sich jetzt auch unter den verschiedensten Namen und Gestalten verbarg. In dem Nachspiele, welches jeder Haupt- und Staatsaktion folgen mußte, war ihm die erste Rolle zuerteilt, und was er auf der Bühne that und sagte, war meistens die

freie Erfindung des Darstellers, der dabei seiner augenblicklichen Laune die Zügel schießen ließ.

An den deutschen Fürstenhöfen hatte die Schauspielkunst damals noch keine Heimstätte gefunden; dort wurde hauptsächlich die italienische Oper gepflegt. Erst im Jahre 1775 eröffnete sich dem Schauspiel in Gotha das erste Hoftheater, und ein Jahr darauf folgte Kaiser Josef II. diesem Beispiel.

Um die dramatische Dichtung war es in Deutschland noch sehr schlimm bestellt. Ungefunde Übertreibung, Geschmacklosigkeit und Roheit herrschten darin vor. Die Prosa strotzte von bombastischem Wulst und unerträglicher Plumpheit. Nur für die untersten Volksschichten war das Theater genießbar.

Doch strebten bereits vereinzelte Wandertruppen eine Veredlung des Geschmackes an. Allen voran ging eine Frau, die Schauspielprinzipalin Karoline Neuber. Sie zuerst schaffte die sehr beliebt gewordene Stegreifkomödie ab, worin Handlung und Dialog der Phantasie der Schauspieler überlassen waren, und begann 1727 in Leipzig mit der Aufführung regelrechter, auswendig gelernter Stücke. Zunächst waren es die französischen Klassiker Corneille und Racine, welche sie in Übersetzungen auf die Bühne brachte. Der Leipziger Professor Gottsched wurde ihren Bestrebungen eine mächtige Stütze und stellte ihr seine eigenen und seiner Freunde Theaterstücke zur Verfügung, welche sämtlich im französischen Geschmack geschrieben waren und statt der Knittelverse und der schauerlichen Prosa, die man von der deutschen Bühne herab zu hören gewöhnt war, den wohlgesetzten, wenn auch steifen Alexandriner einführten. Im Jahre 1737 ging Karoline Neuber einen bedeutenden Schritt weiter und verbannte im Verein mit Gottsched in einem feierlichen öffentlichen Akte den erbgeessenen Hanswurst vom Theater. Seitdem begann eine Reform der deutschen Bühnenzustände.

Der Schauspielerstand selbst war verachtet und wurde zu

dem „fahrenden Volk“ gezählt. Viele Geistliche widerlegten sich der Bestattung der „Komödianten“ in geweihter Erde. Das allgemeine Vorurteil war leider nur zu oft begründet. Viele erwählten diesen Beruf, um ihrer Abenteuerlust und ihrem Hange zur Viederlichkeit fröhnen zu können. Aus solchen unlauteren Elementen setzten sich meist die Schauspielertruppen zusammen, und der Prinzipal war nur darauf bedacht, die Schaulust des Volkes auszubeuten; um Kunstleistungen im besseren Sinne war es ihm gar nicht zu thun.

Mancherlei Gewohnheiten der Kunstreiter und Seiltänzer waren auch auf die Schauspieler übergegangen; wie jene, ließen sie ihre Ankunft in einer Stadt durch Trommelschlag verkünden. Um die Neugier zu reizen, wurden dem Titel eines aufzuführenden Stückes noch anlockende Nebenbezeichnungen beigelegt. Ein Theaterdirektor Agener leistete hierin Unglaubliches. Er begnügte sich zum Beispiel nicht, dem Titel: „Der Lotteriespieler“ auf dem Theaterzettel noch die Nebenbezeichnung: „oder die fünf glücklichen Nummern“ beizugeben, sondern er fügte auch noch folgende Anmerkung hinzu: „Die Entwicklung des heutigen Stückes läßt den Helden desselben eine Quaterne ziehen. Möchten doch alle unsere respekt. Gönner in der nächsten Ziehung, wenn sie in die Lotterie gesetzt, ein gleiches Glück haben . . .“

Das Erniedrigende, wodurch der Schauspielerstand sich selbst herabsetzte, hatte jedoch einen hochgesinnten, jungen Mann nicht abzuschrecken vermocht, seinen verlangenden Blick und die Hoffnung seiner Zukunft dem Theater zuzuwenden.

„Man darf nicht Schauspieler sein,“ sagte er sich, „mir um sein Brot zu haben, dem Pöbel etwas vorzugaukeln und einige auswendig gelernte Zeilen ohne Gefühl, ohne Kunst herzuaplappern; sondern man muß Naturwahrheit in das Spiel legen und den Charakter einer Rolle durchdringen; man darf kein Wort sagen, ohne es zu fühlen, und keine Geste, keine Modulation anbringen,

ohne sie vorher überlegt zu haben. Durch solche Beispiele wird der ganze Stand gehoben werden, und hat er erst eine höhere Stufe in der Kunst erreicht, die zugleich, auf seine geistige und sittliche Bildung veredelnd einwirkt, so wird sich auch seine gesellschaftliche Stellung bessern.“

Der junge, erst neunzehnjährige Mann, in welchem diese Grundsätze gereift waren, ohne daß er ein Vorbild gehabt hätte, hieß Konrad Ekhof, und der Ehrenplatz, den er in der Geschichte des deutschen Theaters einnimmt, ist ein glänzender Beweis, daß er dasjenige, was er als das Richtige erkannte, redlich erfüllt hat.

Ekhof war der Sohn eines Hamburger Stadtsoldaten. Not und Sorgen hausten in der ärmlichen Kellerwohnung, in welcher er 1720 das trübe Licht der Welt erblickt hatte. Später wurde er Schreiber bei einem Postkommissar in Hamburg; dann trat er in gleicher Eigenschaft in das Bureau eines Advokaten in Altona. Doch wurde er dort nicht nur zum Schreiben verwendet, sondern er mußte für die Advokatenfrau, wenn diese ihr Dienstmädchen schonen wollte, allerlei Gänge besorgen, Gemüse vom Markte holen, die Kinder warten und für die ganze Familie das Schuhzeug putzen; die Frau war sehr hochmütig und ließ ihn seine abhängige Stellung aufs empfindlichste fühlen, und da er keine andere Zuflucht hatte, so mußte er drei Jahre hindurch in dieser Lage aushalten. Als ihm aber zugemutet wurde, eine hechtgraue Bedientenlivree anzuziehen und hinten auf den Wagentritt zu steigen, nahm er seinen Abschied. Der entwürdigende Aufenthalt in dem Hause seines bisherigen Brotherrn hatte jedoch auch seine Lichtseite gehabt. Der Advokat besaß eine ansehnliche Bibliothek schöngeistiger Werke, die Ekhof fleißig benutzte hatte. Dadurch war er zu einem Bildungsgrade emporgestiegen, welcher über den Stand, aus dem er hervorgegangen, weit hinausragte. Besonders die Lektüre der Dramen und dramaturgischen Abhandlungen Gottscheds hatte ihm viele geistige Anregung geboten

und endlich den Gedanken in ihm erweckt, selbst zur Bühne zu gehen.

Nach seinem Austritt aus der Advokatenkanzlei im Jahre 1739 — also siebenzehn Jahre vor den kleinen Königsberger Ereignissen, welche unsere Erzählung einleiteten — verkehrte Ekhof, wieder nach seiner Vaterstadt Hamburg zurückgekehrt, häufig bei einer älteren Verwandten, Frau Neuhaus, welche in der Vorstadt St. Pauli wohnte. Dort machte er die Bekanntschaft einer fünfundschwanzigjährigen Frau, welche bei der Wittve ein bescheidenes Zimmer gemietet hatte. Sie war die Gattin des Organisten Schröder an der St. Georgenkirche zu Berlin. Widerwärtige Umstände hatten den begabten Musiker nicht emporkommen lassen. Sein Einkommen war ein kümmerliches, trotzdem er dasselbe durch Ertheilung von Musikunterricht zu verbessern suchte. Leider besaß er nicht die moralische Kraft, sein Mißgeschick mit Ergebung zu ertragen. Er ergab sich dem Trunke, wodurch das Hauswesen immer mehr in Verfall geriet. Sophie, die junge Gattin, suchte dem Glend zu steuern. Im elterlichen Hause zur Kunststickerin herangebildet, gründete sie eine Stick- und Nähschule; aber auch das Wenige, was sie damit erwarb, fiel der unseligen Leidenschaft des Gatten zum Opfer. Als sie zu der traurigen Einsicht gelangte, daß sie den immer tiefer Sinkenden nicht aufhalten konnte, blieb ihr keine Wahl, als entweder mit ihm zu Grunde zu gehen, oder ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Sie wählte das letztere. Während Schröder durch sein Organistenamt in Berlin zurückgehalten wurde, wandte Sophie sich nach Schwerin. Ihr Vater hatte für den Hofhalt des Herzogs Christian Ludwig mancherlei Kunststickereien geliefert; darauf gründete sie die Hoffnung, in ihrem Fache dort ebenfalls Beschäftigung zu finden. Aber sie täuschte sich und siedelte nun nach Hamburg über, wo sie von ihrer Hände Arbeit ein kümmerliches Leben fristete.

In dieser Lage lernte sie den ehemaligen Advokatenſchreiber kennen. Ekhs's Enthuſiasmus für die Bühne fand bei der anmutigen, geiſtig angeregten Frau volles Verſtändnis. Sie beſaß litterariſche Bildung, machte ſelbſt Verſe, und der ſchon früher gehegte Gedanke, ihr Glück beim Theater zu ſuchen, gewann greifbare Geſtalt. Aber es bedurfte erſt der ganzen Überredungs-gabe Ekhs's, ehe ſie ſich zu dem Schritte entſchloß, der einen Bruch mit ihrer bürgerlichen Vergangenheit bedeutete. Ganz in der Nähe, in Lauenburg, hatte ſich eine neue Schauſpielgeſellſchaft gebildet. An ihrer Spitze ſtand ein tüchtiger, litterariſch gebildeter Mime, Namens Schönemann. Zulezt hatte er unter Karoline Neuber gewirkt, und da dieſe nach Petersburg gegangen war, ſo wollte er an ihrer Stelle das Reformwerk der deutſchen Bühne weiterführen. Junge, für dieſe Idee begeiſterte Leute, meiſt Anfänger, hatten ſich unter ſeiner Fahne zuſammengefunden, und zu ihnen geſellte ſich Ekhs mit ſeiner Freundin Sophie Schröder. Auch ein Mann von ſtamm ſoldatiſchem Auftreten, der trotz ſeiner achtundzwanzig Jahre bereits eine reiche Vergangenheit hinter ſich hatte, begann hier ſeine ſchauſpielerische Laufbahn. Aus guter bürgerlicher Familie in Schwerin ſtammend, war er ſeiner unbezähmbaren Abenteuer- und Wanderluſt gefolgt, hatte den ruſſiſchen Feldmarſchall Münnich auf weiten Reiſen begleitet und unter ihm mit großer Tapferkeit gegen die Türken gekochten. Mit einer ſtattlichen äußeren Erſcheinung und einer wohlklingenden Stimme verband er eine vielſeitige Bildung, verſtand ſich auf die Wundarzneikunſt ebenſo gut wie auf Pinſel und Zeichenſtift, war ein gewandter Tänzer, wußte ein wildes Roß zu tummeln und hatte als Schlittſchuhläufer die Eisbahn von Königsberg bis Danzig zurückgelegt. Sein Name war Konrad Ernt Ackermann. In ihm, Ekhs und Sophie Schröder ſollten unter dieſem vom Zufalle zuſammengeworhenen Komödiantenhäuflein der deutſchen Bühne drei Sterne erſten Ranges aufgehen.

In Lüneburg eröffnete am 15. Januar 1740 die aus zwölf Personen bestehende Truppe ihre Vorstellungen, dann spielte sie in Rostock, Schwerin und Wismar. Sophie Schröder eroberte sich durch ihre schöne Erscheinung und durch die edle Würde ihres Spiels und ihres Vortrags überall schnell die Gunst des Publikums; auch Ackermann fand vielen Beifall; weniger glücklich war dagegen Ekhof. Gerade ihn, der später die höchste Stufe seiner Kunst erreichen sollte, hatte Mutter Natur ziemlich stiefmütterlich bedacht. Seine unansehnliche Figur, die hohen Schultern, die auffallend dicken Knöchel waren schon an und für sich Mängel, die das Publikum einem Bühnenhelden schwer verzeiht; dazu kam noch eine gezwungene Deklamation und ein schlechtes Gedächtnis. Nur die schönen, dunkeln, geistvollen Augen und das wundervolle Organ, mit welchem er später die Herzen zu erschüttern vermochte, hielten jenen Mängeln einigermaßen die Wage.

Schönemanns Truppe hatte sich wacker eingespield. Schon im nächsten Jahre unternahm er das Wagnis, während der Ostermesse in Leipzig Vorstellungen zu geben. Hier stand er auf der klassischen Stätte der Neuberschen Triumphe, im Mittelpunkte des litterarischen Lebens, und es galt nun, die Feuerprobe abzulegen. Und siehe da, er fand Gnade vor dem Richterstuhle Gottscheds, der mit dem Schauspieldirektor und seinen Mitgliedern sogar in persönlichen freundschaftlichen Verkehr trat. Nachdem sich die kleine Künstlerschar in Leipzig so glänzend bewährt hatte, lockte Hamburg als wohlhabende und empfängliche Theaterstadt, wo die Truppe in das alte, ob schon etwas baufällige Opernhaus am Gänsemarkt einzog. Sophie Schröder hatte sich aus einer bescheidenen Anfängerin bald in eine ehrgeizige Primadonna verwandelt. Berauscht durch ihre Leipziger Triumphe, die sich auch in Hamburg fortsetzten, fühlte sie sich gekränkt, daß Schönemann eine minder begabte Künstlerin, Demoiselle Spiegelberg, bevorzugte; auch verlangte sie eine Erhöhung ihrer sehr bescheidenen

Wochengage um einen halben Thaler. Als der Prinzipal diese kleine Zulage verweigerte, ließ sich die verstimmte Künstlerin durch ihre zahlreichen Anhänger überreden, selbst eine Truppe zu gründen; ihr Hauptgönner, der holländische Resident Willers, unterstützte sie mit Geld. Als zu Fastnacht 1742 Schönemanns Pachtvertrag ablief, wurde dieser nicht wieder erneuert, und im Frühjahr übernahm Sophie Schröder mit einer neugeworbenen Gesellschaft das Theater für eigene Rechnung. Ekhof blieb bei Schönemann und zog mit diesem nach Breslau. Ackermann dagegen, der trotz seines großen Talents als Darsteller komischer Charaktere nicht recht hatte aufkommen können, weil ihm der Prinzipal die besten dieser Rollen wegspielte, trat zu Sophie über.

Aber bei aller Begabung fehlte doch der jungen Unternehmerin die Erfahrung, um ein Theater selbständig zu leiten. Auch das Glück war ihr nicht günstig. Um alle Geschmacksrichtungen des „vielföpfigen Ungeheuers,“ wie man mit Recht das Publikum nennt, zu befriedigen, mußte der verpönte Harlekin zu Hilfe gerufen werden. Ein Vorpiel und ein Nachspiel, worin der Spaßmacher seine lustigen Schwänke trieb, gehörte außerhalb Leipzigs noch immer zu einem genußreichen Theaterabend; denn auch die Galeriebesucher wollten ihr Vergnügen haben. Bald als Schornsteinfeger, bald als Höllenstürmer Herkules, heute als betrogener, morgen als ausgestopfter Harlekin ergötzte der Erbfeind des guten Geschmacks die Hamburger; aber das Schicksal der hart um die Existenz kämpfenden jungen Theaterprinzipalin vermochte er nicht aufzuhalten. Der Besuch wurde immer schwächer, die Einnahmen verringerten sich von einer Vorstellung zur andern, und bald kamen Abende, wo nur ein paar Thaler in der Kasse kloperten. Während Madame Schröder mit ihrer Truppe einen Absteher nach Rostock machte, feierte im Opernhause der Direktor Mingotti mit seiner italienischen Operngesellschaft Triumphe und verdrängte seine deutsche Rivalin aus der Miete. Nun mußte die

unglückliche Prinzipalin zu herabgesetzten Preisen in einem Lokale spielen, wo allerlei niedere Schaustellungen stattzufinden pflegten. Aber selbst dort war ihres Bleibens nicht lange, so schnell ging es abwärts. In einer alten Bude, die schon im siebzehnten Jahrhundert von fahrenden Komödianten benutzt worden war, gab sie noch zehn Vorstellungen; dann fiel der Vorhang zum letztenmal, und mit der Theaterherrlichkeit hatte es ein Ende.

Der Berliner Organist hatte sich goldene Berge von dem Unternehmen seiner Frau versprochen, hatte seine Stelle an der Georgenkirche im Stich gelassen und war nach Hamburg geeilt, wo er Sophies kummervolle Tage teilte. Nach dem Schiffbruch kehrte er nach Berlin zurück, während Sophie sich nach Schwerin wandte, um dort wieder eine Stickschule zu errichten. Diesmal glückte es ihr besser. Der herzogliche Hof hatte sie vor drei Jahren als Zierde der Schönemannschen Truppe kennen gelernt und erinnerte sich ihrer schauspielerischen Leistungen. Infolgedessen fand nun auch ihre Geschicklichkeit in der Gold- und Silberstickerei die verdiente Anerkennung, und die hart bedrängte Frau blieb vor drückender Not bewahrt. Am 2. November 1744 schenkte sie einem Knaben das Leben, welcher nach den beiden Prinzen, die ihn über die Taufe hoben, die Namen Friedrich Ludwig erhielt. An seiner Wiege stand ein Genius und weihte ihn zu Thalias würdigstem Jünger. Der arme, verkommene Organist aber sollte die Erfüllung lange ersehnter Vaterfreude nicht mehr erleben. Er war kurz vorher gestorben.

Fritz war zwei und ein halbes Jahr alt, als er mit seiner Mutter die weite Reise nach Danzig machte. Dort hatte Acker- mann, durch einen vermögenden Goldschmied unterstützt, eine eigene Schauspielertruppe gebildet. Er wollte sich eine Kraft wie die hochbegabte ehemalige Kollegin nicht entgehen lassen, und Sophie, in welcher die Erinnerung an ihre einstigen Bühnentrumphe mächtiger war als die bitteren Erfahrungen, folgte

seinem Ruße. Die neue Truppe löste sich zwar bald wieder auf, weil der Geldmann, der die Mittel hergab, sich unberufen in die künstlerische Leitung mischte; aber im benachbarten Rußland hatte die deutsche Schauspielkunst schon seit Jahren eine Pflegestätte gefunden, nicht nur in den deutschredenden Ostseeprovinzen, sondern auch in Petersburg und Moskau. Dort versuchten nun Ackermann und Sophie Schröder ihr Heil. Es war ein ruheloses Nomadenleben, das sie führten; denn sie reisten beständig zwischen den beiden Hauptstädten hin und her; die Erfolge ließen jedoch nichts zu wünschen übrig. Das künstlerische Band, welches Ackermann mit der Organistenwitwe verknüpfte, sollte für das ganze Leben gefestigt werden: im November 1749 reichten beide einander vor dem Traualtare die Hand. Die Hochzeitsgeschenke, womit man das gefeierte Künstlerpaar erfreute, betrugten Tausende von Rubeln; zudem hatten beide ein hübsches Sömmchen erspart. Mit einem für ihre Verhältnisse bedeutenden Kapital ausgerüstet und der unausgesetzten Wanderungen in einem halbbarbarischen Lande müde, kehrten sie im Winter von 1751 auf 1752 nach Danzig zurück, wo ihnen am 12. Februar ein Töchterchen, Dorothea, geboren wurde, und gründeten hier auf eigene Rechnung eine neue Theatergesellschaft.

Der kleine Fritz Schröder, nun Ackermanns Stiefsohn, hatte schon mit drei Jahren die Bühne betreten. Er spielte Knaben- und Mädchenrollen, welche seinem Alter entsprachen, und die edelgewandte Mutter verwandelte stumme Rollen in redende. Während man unter lebhafter Teilnahme des Publikums in Danzig Vorstellungen gab, reifte in Ackermann der Plan, Königsberg zu seinem Stützpunkt zu machen und dort ein eigenes Theater zu erbauen, eine beispiellose Kühnheit für die damalige Zeit, wo die angesehensten Truppen selbst in den größten Städten sich oft mit Bretterbuden begnügen mußten. Ein Versuch, den Ackermann bereits mit Königsberg gemacht, hatte die Theaterlust und Empfäng-

sicherheit des dortigen Publikums aufs glänzendste erwiesen; Kapitalisten schossen sogar für den Theaterbau Gelder vor.

Unter ernster Arbeit waren Ackermann und seine Frau zu Meistern ihrer Kunst herangereift. Ackermanns vortreffliche Darstellung wirkte auf seine jüngeren Berufsgenossen als nachahmungswürdiges Beispiel bildend ein. Er selbst war eines der vielseitigsten Mitglieder seiner Truppe; neben dem Schauspiel dirigierte er auch das ganze Ballettwesen, welches zugleich die Pantomime in sich schloß, wo in Verbindung mit Musik und Tanz die Sprache durch das Gebärdenpiel ersetzt wird. Er erfand selbst Pantomimen, sprang mit wunderbarer Leichtigkeit durch einen Spiegel aus Silberpapier und flog als Pierrot von einem Hause zum andern durch die Luft. Seine Truppe hing mit wahrer Liebe an ihm; wenn er auch ein heftiges Temperament besaß, so wohnte in ihm doch ein weiches Herz. Oft sühnte er ein unbedachtes Wort, eine voreilige That durch Thränen. Wo er streng sein mußte, folgte er nur dem gebieterischen Zwange, unter welchem er selbst am meisten litt.

Obwohl Sophie ihrem Gatten an schauspielerischer Begabung nachstand, so konnte sie doch als eine der hervorragendsten damaligen Darstellerinnen gelten. War ein Fach ungenügend oder zeitweise gar nicht besetzt, so sprang sie ein; denn sie beschränkte sich nicht auf tragische Rollen, sondern mit unverwüßlicher Laune spielte sie auch naseweise Zosen und zänkische Weiber. War gerade keine litterarische Persönlichkeit zu finden, so verfaßte sie selbst die Prologe und sonstigen Gelegenheitsdichtungen, mit denen die Wandertruppen damaliger Zeit nicht geizen durften.

Ihr außerordentliches schauspielerisches Lehrtalent wurde für die Heranbildung jüngerer weiblicher Mitglieder von großem Nutzen. Ihre Fürsorge erstreckte sich auf die ganze Gesellschaft, sie überwachte deren moralische Haltung und pflegte den künstlerischen Geist der Truppe. Dabei hatte sie die Garderobe unter

sich, besserte Schäden aus und fertigte alle Stickerei, die gebraucht wurde, mit eigener, unermüdlcher Hand. Während Ackermann leicht fremden Einflüssen zugänglich und ein schlechter Rechenmeister war, besaß Sophie eine starke Willenskraft und kühle Besonnenheit; sie verstand sich in wirtschaftlichen wie in theatralischen Sachen vortrefflich aufs Haushalten und Sparen, und in Jahren der Not, die nicht ausblieben, steuerte sie das Schiffelein durch die gefährlichsten Klippen.

So war die Ackermannsche Künstlerschar aus einer achtbaren Provinzialtruppe zu einer solchen Stufe der Vollkommenheit herangereift, daß sie den Wettbewerb mit den beiden berühmten Gesellschaften von Schönemann und Koch nicht zu scheuen brauchte, und getrost durfte Ackermann in den Jahren 1754 und 1755, während sich das neue Königsberger Schauspielhaus im Bau befand, das Wagnis einer größeren Künstlerfahrt unternehmen, um die Leistungen seiner Gesellschaft auch in anderen Gegenden Deutschlands bekannt zu machen. Diese Kunstreise berührte die Städte Breslau, Glogau, Halle, Magdeburg, Berlin und Frankfurt an der Oder und ging über Stettin wieder zurück; sie war reich an künstlerischen und materiellen Erfolgen, aber auch an Kämpfen mit einer unwürdigen Konkurrenz. Die letzteren begannen schon in Breslau. Hier spielte Franz Schuch, der berühmteste Hanswurstdarsteller, mit seiner Truppe. Ackermann konnte mit seinen gediegenen Vorstellungen gegen die Hanswurstdiaden nicht aufkommen und mußte diesen nach vier Monaten das Feld räumen. Im Sommer 1755 eröffnete Ackermann seine Vorstellungen im Berliner Rathause. Er hatte auf Preußens Hauptstadt große Hoffnungen gesetzt; aber der tödtliche Zufall wollte es, daß er hier wieder mit seinem Breslauer Gegner Schuch zusammentraf, der in einer auf dem Gendarmenmarkte errichteten Bude spielte. Das deutsche Schauspiel war in Berlin damals auf das Bürgerpublikum angewiesen, und diesem gefielen

die Harlekinaden weit besser als das schönste Trauerspiel, so daß Hansiwurst abermals den Sieg davontrug und Ackermann schon nach der siebenten Vorstellung wieder schließen mußte. Dennoch sollte gerade Berlin von entscheidender Bedeutung werden.

Die Herrschaft, welche der Leipziger Professor Gottsched und seine Anhänger über die deutsche Bühne geübt hatten, begann zu wanken. Neue Menschen und neue Ideen waren aufgetaucht, und auf dem Gebiete der schönen Litteratur bereitete sich eine Umwälzung vor. Gottscheds Voreingenommenheit für die französische Tragödie mit ihrer innern Unwahrheit hatte Gegner gefunden, unter ihnen den Berliner Kritiker Gotthold Ephraim Lessing. Nur Könige und Kriegshelden duldete die französische Tragödie auf der Bühne; die Handlung war in höfisches Ceremoniell eingeeignet, die Sprache bewegte sich in dem eintönigen Pathos des Alexandriners wie auf Stelzen einher. Da war von England her wie eine Erlösung eine neue Dramengattung, das bürgerliche Trauerspiel, erschienen. Bürgerliche Verhältnisse und Konflikte waren es, welche hier den Knoten der Handlung schürzten; der Bürgerstand gelangte, statt der gekrönten Häupter mit ihren Paladinen und Höflingen, auf der Bühne zu seinem guten Rechte, und die in ungekünstelter Prosa gehaltene Sprache brachte Natur und Wahrheit zur Geltung.

Der Schauspielkunst des achtzehnten Jahrhunderts war damit eine neue, große Aufgabe gestellt.

Bereits waren zwei englische bürgerliche Trauerspiele, Villos „Kaufmann von London“ und Moores „Spieler“ ins Deutsche übersetzt und in Hamburg von der Schönemannschen Truppe mit außerordentlichem Beifall aufgeführt worden. Ackermann hatte die Bedeutung dieser neuen Bewegung sofort erkannt und beide Stücke ebenfalls in seinen Spielplan aufgenommen. Lessing hatte den Aufführungen im Rathhause saale beigewohnt und an der Natürlichkeit und Wahrheit der Darstellung seine Freude gehabt. Das

waren die Leute, die er brauchte, um das Schickal seines eben vollendeten Trauerspiels „Miß Sara Sampson“ ihren Händen anzuvertrauen. So kam es zwischen ihm und Ackermann zu der Verabredung, daß das neue Stück in Frankfurt an der Oder während der Margaretenmesse aufgeführt werden sollte. Der 10. Juli 1755 war der Tag dieser entscheidenden Schlacht. Lessing selbst war von Berlin herübergekommen und hatte am Vormittag der letzten Probe beigewohnt. Am Abend war das „Exerzierhaus,“ worin Ackermanns ihre Vorstellungen gaben, bis auf den letzten Platz gefüllt. Es handelte sich um mehr als um das Geschick eines Theaterstücks; der Abend sollte über die Zukunft des deutschen Dramas überhaupt entscheiden.

Frankfurt war damals noch Universitätsstadt, und unter dem Publikum, welches gespannt der Dinge harrete, die da kommen sollten, befanden sich zahlreiche Professoren und Musenöhne. „Sie Gottsched, sie Lessing!“ war die Losung. In vortrefflicher Besetzung und ausgezeichnetem Zusammenspiel schritt „Miß Sara Sampson“ über die Bühne.

Drei und eine halbe Stunde dauerte die Vorstellung. Niemand rührte sich von seinem Platze, das Publikum war ergriffen, fortgerissen und jauchzte der neuen Sache Beifall zu. Damit war der deutschen dramatischen Dichtung, die bisher von den überlebten französischen Vorbildern abhängig gewesen, eine neue Bahn angewiesen, und das bürgerliche Drama hatte in Deutschland feste Wurzel gefaßt.

Wohl weckte dieser Erfolg in Lessing die Lust zu weiterem dramatischen Schaffen; leider vereitelten die politischen Ereignisse der nächsten Jahre diese Absicht auf lange Zeit.

Mitte November war Ackermann mit seiner Gesellschaft wieder in Königsberg, wo bald darauf das neue Theater eröffnet wurde. In noch höherem Grade als vorher fanden jetzt die Leistungen der Truppe den Beifall der Königsberger. Manche

tüchtige Kraft war hinzugekommen, und durch die Aufnahme des bürgerlichen Trauerspiels hatten die Vorstellungen eine neue, bedeutende Anziehungskraft gewonnen. Die Einnahmen stiegen fortwährend; noch nie hatten Ackermanns so gute Tage gesehen wie jetzt auf der Höhe ihres Ruhmes, und in der Ferne winkte ihnen die Aussicht auf ein sorgenfreies Alter.

Da brachen die Schrecknisse des Siebenjährigen Krieges über die deutschen Marken herein.

Wie Ackermann in überstürzender Hast sein neu gebautes Theater, seine sichere Heimstätte und den besten Teil seiner Habe im Stiche ließ und damit eine ruhige Zukunft preisgab; wie sein junger Stiefsohn Fritz Schröder hilflos zurückblieb, um erst nach Jahren harter Entbehrungen und jugendlicher Verirrungen die Seinigen in der Schweiz wiederzufinden, haben wir unsern Lesern bereits erzählt. —



V.

Die Wandertruppe.

Dem Kriege glaubte Ackermann durch seinen fluchtartigen Aufbruch von Königsberg ausgewichen zu sein, und in Leipzig, dem Endziele seiner Reise, geriet er in ein vollständiges Kriegslager. Unter diesen Verhältnissen hatte man in dem freundlichen Musensitze keinen Sinn für Kunstgenüsse, und die Königsberger Schauspielergesellschaft spielte vor leeren Bänken, was für Ackermann um so empfindlicher war, als ihn die weite Reise, die er mit seiner Truppe mittels Extrapost zurückgelegt, nicht weniger als zweitausend Thaler gekostet hatte.

In Leipzig war seines Bleibens nicht lange; bessere Erfolge erzielte er in Halle, um so schlechtere dagegen in Frankfurt am