

Das
Geistesleben in Braunschweig
zur Zeit Lessings

Von Dr. Karl Hoppe

Druck von Friedr. Vieweg & Sohn Akt.-Ges.
Braunschweig 1929

ISBN 978-3-322-96151-8 ISBN 978-3-322-96288-1 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-322-96288-1

Inhalt

	Seite
Das Geistesleben in Braunschweig zur Zeit Lessings . . .	128
Kulturlage und Entwicklungsrichtung	130
Die Oper	136
Das Schauspiel	147
Der literarische Kreis und das Collegium Carolinum	167
	Tafel
Bildbeilagen	I–XVI
Der Hagenmarkt mit dem alten Hoftheater (Rückansicht) .	I
Das alte Hoftheater	II
Die Spielstätte der Wandertruppen, Ecke Breitestraße und Kaffeetwete	III
Theaterzettel zur Uraufführung der „Emilia Galotti“ in Braunschweig	IV
Das Collegium Carolinum am Bohlweg	V
Hofansicht vom Collegium Carolinum	VI
Joh. Friedr. Wilh. Jerusalem	VII
Joh. Arnold Ebert	VIII
Just Friedr. Wilh. Zachariä	IX
Konr. Arnold Schmid	X
Joh. Joachim Eschenburg	XI
Joh. Anton Leisewitz	XII
Goth. Ephraim Lessing	XIII
Die alte Bibliothek in Wolfenbüttel, Innen- und Außen- ansicht	XIV
Lessings Sterbehaus am Ägidienmarkt in Braunschweig und Lessings Totenmaske	XV
Lessings Grab auf dem Magnifriedhof in Braunschweig . .	XVI

Sonderdruck

aus der Festschrift für das Goethe-Lessing-Jahr 1929, die
im Auftrage des Rates der Stadt Braunschweig vom Städtischen
Verkehrs- und Presseamt Braunschweig herausgegeben ist.

Braunschweig glaubt sich in Verbindung mit Wolfenbüttel vor allen anderen deutschen Städten berufen, die Erinnerung an Lessing zu wecken und zu pflegen, denn seine Beziehungen zu Lessing sind nicht nur örtlicher Natur, sondern sind der innerlich begründete Ausdruck seiner geistesgeschichtlichen Tradition. In Kamenz ist Lessing geboren. In Leipzig ist er in die zeitgenössischen Geistesströmungen hineingewachsen. An Berlin fesselten ihn die Anregungen eines regen freundschaftlichen Verkehrs und wiederholt aufgegriffene, doch unerfüllt gebliebene berufliche Hoffnungen. In Breslau verlebte er die sorgloseste und für die Richtung seiner Entwicklung entscheidendste Zeit. Hamburg schien ihm einen seiner inneren Neigung entsprechenden Wirkungskreis schenken zu wollen, verstrickte ihn aber in schwerste Existenzsorgen.

Alle diese Stätten sind für die Geschichte seiner Entwicklung von beträchtlicher Bedeutung gewesen, aber in keiner von ihnen wurde er durch die Initiative von öffentlicher Seite der Ungewißheit und Schwierigkeit seiner äußeren Lebenslage enthoben. Es ist das Verdienst des braunschweigischen Landes, ihm in dem Augenblick, als er verbittert Deutschland den Rücken kehren wollte, einen ehrenvollen Wirkungskreis geschaffen zu haben. Diese für Lessings persönliche Lebensgestaltung wie für das allgemeine deutsche Geistesleben bedeutsame Tat lag im Rahmen der kulturellen Bestrebungen, die in Braunschweig damals planmäßig verfolgt wurden. Es ist lohnend, diesen Zusammenhängen nachzugehen. Einmal aus lokalgeschichtlichen Gründen — denn zu keiner anderen Zeit hat Braunschweig eine solche geistige Regsamkeit und Wirkungsweite entwickelt wie gerade im Zeitalter der Aufklärung. Sodann aus allgemeinem kulturgeschichtlichen Interesse — denn die Gestaltung des Geisteslebens in Braunschweig ist für die deutschen Verhältnisse von typischer und in entscheidenden Punkten auch von vorbildlicher Bedeutung gewesen.

I. Kulturlage und Entwicklungsrichtung

Im ausgehenden siebzehnten Jahrhundert begann der kulturelle Aufstieg Deutschlands, in der Aufklärungsbewegung des achtzehnten Jahrhunderts führte er zur Begründung eines weltanschaulich in sich geschlossenen, den veränderten Lebenserfahrungen entsprechenden Kultursystems. Innerhalb dieser Entwicklung traten verschiedene Tendenzen bestimmend hervor, teilweise einander auslösend und fördernd, teilweise sich durchkreuzend und hemmend.

Bei der offenkundigen Überlegenheit der westeuropäischen Kulturen kam es zunächst darauf an, eine Niveauangleichung zu vollziehen. Hierbei galt Frankreich als das unbestrittene Vorbild, und zwar sowohl in Hinsicht der Weltanschauung und der Kunst wie der gesellschaftlichen Lebensformen. Die deutschen Höfe unterstellten sich am frühesten und uneingeschränktesten dem französischen Einfluß. Sie traten nach Sprache, Geisteshaltung und Sitte in eine grundsätzliche Umbildung ein. Ihr Vorgehen stellt sich als eine direkte Verpflanzung französischen Kulturlebens nach Deutschland dar. Damit

wurde das geistige Niveau der höfischen Kreise gehoben, aber nicht von innen heraus, sondern durch einfache Vertauschung des wertloseren Heimischen mit dem glanzvolleren Fremden. Alle deutschen Höfe erblickten ihren Ehrgeiz darin, das Vorbild Frankreichs nachzuahmen, und wendeten Unsummen auf, um dieses Ziel zu erreichen. Man berief französische Erzieher, Gelehrte und Künstler, man engagierte französische Schauspieltruppen und italienische Opernensembles, man las französische Literaturwerke und dichtete selbst in französischer Sprache. Je nach der Initiative des Fürsten und den Geldmitteln des Landes trat bald dieser, bald jener Hof führend hervor. Und je nach der Interessenrichtung des Herrschers handelte es sich mehr um die Pflege des Geisteslebens, wie bei Friedrich dem Großen, oder mehr um die Entfaltung äußeren Glanzes, wie in den meisten Fällen. Der braunschweigische Hof, von jeher prachtliebend und gleichzeitig geistig interessiert, bemühte sich mit besonderem Eifer und unter Aufwendung verschwenderischer Mittel um die Angleichung seiner Lebenshaltung an die französische Kultur. „Wenn die Hertzogen von Braunschweig und Lüneburg“, lautet ein zeitgenössisches

Urteil aus dem Jahre 1699, „ein gantz martialisches und herrisches Gemüt haben, so ist dasselbe gewißlich auch sehr erhaben, prächtig und herrlich, und leben also, daß ein Frembder, der an ihren Hof kommt, ihm einbilden sollte, er wäre an dem Hof des Königs von Frankreich . . .“. Die braunschweigischen Herzöge brachten der Kunst lebhaftere Teilnahme entgegen; sie verschafften ihrer Residenzstadt Wolfenbüttel und ihrer Landeshauptstadt Braunschweig auf dem Gebiet des Musik- und Opernwesens eine führende Rolle unter den deutschen Städten. —

Auch die geistig führenden Schichten des Bürgertums richteten den Blick zunächst nach Westen und nahmen sich Frankreich zum Beispiel. Sie suchten es in mancherlei Dingen den aristokratischen Kreisen gleichzutun, im Grunde aber schlugen sie doch einen anderen Weg ein. Sie wurzelten zu stark in der heimischen Tradition, als daß sie sich im Schmuck des fremden Kleides im Ernst hätten wohlfühlen können. Auch widersprach es dem Selbstbewußtsein und dem Geltungswillen dieser in stetem wirtschaftlichen Aufstieg begriffenen Schichten, ihr kulturelles Eigenleben schlechthin

aufzugeben. So vollzog sich jene Angleichung von seiten des Bürgertums unter anderem Gesichtspunkt, nämlich in der Form einer Umprägung des französischen Geistes in deutsche Denk- und Fühlweise, in der Form der „Übersetzung“. Aber auch hierbei hatte es nicht sein Bewenden. Dieser ersten zur Entstehung einer neuen bürgerlich-deutschen Kultur führenden Etappe folgte eine zweite Entwicklungsphase, in deren Verlauf sich eine bewußte Hervorkehrung der deutschen Eigenart, eine schöpferische Verselbständigung der deutschen Kultur vollzog. Der Einfluß, den zu diesem Zeitpunkt das englische Geistesleben gewann, begründete nicht ein neues Abhängigkeitsverhältnis, sondern kam der Loslösung von Frankreich zugute und lief im Endergebnis gerade auf die Erkenntnis und Betonung der schöpferischen Originalität hinaus.

Die aristokratisch-höfischen Kreise begegneten diesen Bestrebungen des gebildeten Bürgertums im allgemeinen mit Gleichgültigkeit oder Geringschätzung. Ihre Mithilfe mußte aber angesichts der Struktur der sozialen und politischen Verhältnisse aus ideellen und materiellen Gründen als durchaus

erwünscht erscheinen. (Die andere Möglichkeit, die revolutionäre Umbildung der Gesellschaft, stand vorderhand außerhalb der Diskussion.) So ergab sich für das Bürgertum die Aufgabe, Fürst und Adel für die nationale Sache zu gewinnen. Dieser Weg, reich an demütigenden Enttäuschungen, führte langsam zum Ziel. Braunschweig war der Anfang, Weimar das Ende.

Schon vor dem eigentlichen Beginn der bürgerlichen Kulturbewegung zeigte sich der braunschweigische Hof um die Förderung deutscher Interessen bemüht, so im Opernwesen. Aber diese Bestrebungen standen in keinem Zusammenhang, traten vereinzelt auf und schlugen gelegentlich auch wieder in ihr Gegenteil um.

Als dann die bürgerliche Kulturbewegung einsetzte und im Zusammenhang mit dem veränderten literarischen Geschmack eine grundsätzliche Reform des Schauspielwesens angestrebt wurde, gewann der braunschweigische Hof, z. B. durch die weitgehende Unterstützung der Neuberin, entscheidenden Anteil hieran.

Als schließlich das deutsche Geistesleben zu selbständiger Zielsetzung erstarkte, bildete sich im

Zusammenhang mit der Gründung des Collegium Carolinum ein literarischer Kreis in Braunschweig, durch dessen planvolle Bildungsarbeit der Hof für die neuen Ideen gewonnen wurde und die deutsche Kulturentwicklung wesentliche Förderung erfuhr.

Die Berufung Lessings nach Wolfenbüttel und die Anbahnung der Bildung des Weimarer Kreises sind die markantesten Folgeerscheinungen dieser Werbearbeit. Im übrigen gelangten in dieser Entwicklung Zeittendenzen zur Auswirkung, die dem weltanschaulich-religiösen Bezirk angehören. Bei der inhaltlichen Bestimmung des neuen Lebensideals ergab sich durch die Haltung der Kirche eine Frontstellung, welche die fortschrittlichen Kreise des Bürgertums mit denen der Aristokratie zusammenführte. Die protestantische Orthodoxie hielt in zähem Eifer an der Geltung der Offenbarungsreligion fest und bekämpfte jeden Versuch zur Verselbständigung der wissenschaftlichen Forschung oder der philosophischen Besinnung. Der innere Sinn der Aufklärungsbewegung war aber gerade die Begründung einer weltlichen, durch menschliche Einsichten bestimmten und für die gesellschaftliche Wirklichkeit berechneten Kultur. Hieraus ergab

sich die Aufgabe einer Umbildung des Menschen in seiner religiös-geistigen wie sittlich-praktischen Haltung, eine Aufgabe, die nicht mit Hilfe der dogmatischen Theologie gelöst werden konnte, sondern zu deren Bewältigung die moderne Philosophie, in populärer Form, herangezogen werden mußte, und als deren Bundesgenosse die neue Dichtung. Die Erkenntnis vom Bildungswert des Ästhetischen gehört zu den wichtigsten Ergebnissen der Aufklärungszeit. Es macht das Verdienst der an der Gründung und dem Ausbau des Collegium Carolinum beteiligten Persönlichkeiten aus, die erzieherische Bedeutung der Literatur theoretisch vertreten und praktisch ausgewertet zu haben. Ohne diese Vorarbeit würde der Berufung Lessings nach Wolfenbüttel wie der Berufung Wielands nach Weimar auf seiten Karl Wilhelm Ferdinands wie Anna Amalias der innere Antrieb gefehlt haben.

II. Die Oper

Im Mittelpunkt des höfischen Kunstinteresses stand die Oper. Diese galt um die Jahrhundertwende als die Gipfelleistung des gesamten Theater-

wesens. Ihr innerer Kunstwert war gering, aber durch ihre Prachtentfaltung und ihre Regiekünste übte sie auf das unterhaltungslüsterne Publikum eine ähnliche Anziehungskraft aus wie heute der sensationelle Großfilm. Dichtung und Tanz, Instrumentalmusik und Gesang, Malerei und Architektur wurden aufgeboten, um Auge und Ohr, um alle Sinne gefangenzunehmen. Die Oper war nach Wielands Worten „eine Art Raritätenkasten, worin alles, was im Himmel, auf Erden und unter der Erde zu sehen ist, in schönster Unordnung vor den Augen des Zuschauers vorbeizog, wo alles Natürliche durch Wunderwerke geschah, wo die Sinnen immer auf Unkosten des Menschenverstandes belustigt und das Wahrscheinliche, Anständige und Schickliche so sorgfältig vermieden wurden, als ob es mit dem Wesen der Oper nicht bestehen könnte“. Und während die deutsche Schauspielkunst mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, wurden Unsummen ausgegeben, um dieses Lieblingskind der Höfe so glanzvoll auszustatten, wie es nur eben möglich war. Die Oper war ein Erzeugnis des italienischen Barock und stand auch nach ihrer Einbürgerung in Deutschland wesentlich unter

italienischem Einfluß. Die Mehrzahl aller aufgeführten Opern war nach Text und Partitur ausländischer Herkunft. Waren aber deutsche Librettisten und Komponisten beteiligt, so blieb auch für sie Italien das unbestrittene Vorbild. Das Personal bestand gleichfalls zum großen Teil aus Ausländern; wo Deutsche engagiert wurden, füllten sie bis auf wenige Ausnahmen Nebenrollen aus.

Der Schöpfer der braunschweigischen Oper war der Herzog Anton Ulrich. Er ließ in den Jahren 1689/90 das Rathaus des Hagens und das angrenzende Gewandhaus zu einem prachtvollen Theater umbauen. Der Kostenaufwand war bedeutend, aber der Erbauer des Salzdahlumer Schloßwunders und der schönen Wolfenbütteler Bibliothek fand auch hier in seiner unbekümmerten Freude an repräsentativer Kunst die erwünschte Genugtuung, daß alle Welt das neue Werk mit begeisterten Worten pries. Der Sitz des Hofes war damals noch Wolfenbüttel. Die Braunschweiger Oper war eine Spekulation auf den Fremdenzustrom, den die Messezeiten jährlich mehrfach nach Braunschweig brachten. Auch der Hof kam für diese Zeiten auf mehrere Wochen von Wolfen-

büttel herüber; ebenso stellte sich der Nachbaradel ein, und auch auswärtige Höfe, wie die von Hannover und Celle, suchten Braunschweig auf und ergötzten sich an den märchenhaften Opernvorstellungen. Besondere Sorgfalt war der Maschinerie zugewandt worden, und darauf bezieht es sich, wenn nach dem Urteil der Zeitgenossen Hamburg zwar die weitläufigste und Hannover die schönste, Braunschweig aber unter allen deutschen Städten die vollkommenste Bühne besaß. Zu den Zuschauern, die das Eröffnungsjahr nach Braunschweig führte, gehörte auch Deutschlands größter Geist: Leibniz. Auch er, der übrigens kurz danach die Leitung der Wolfenbütteler Bibliothek übernahm, war über die Kunst der Regie erstaunt. Zugleich gehörte er zu den wenigen, die die Kehrseite dieser pompösen Prachtentfaltung ins Auge faßten und an die wirtschaftliche Not der unteren Bevölkerungsschichten dachten.

Auch für die Braunschweiger Oper war das italienische Vorbild maßgebend. Aber im Unterschied zu vielen deutschen Hoftheatern herrschte das Ausland doch nicht ausschließlich vor; auch deutsche Kräfte wurden unterstützt und in füh-

rende Stellungen gebracht. So legte Anton Ulrich die musikalische Leitung der braunschweigischen Oper in die Hände des tüchtigen, temperamentvollen Joh. Sigmund Kusser und gewann in Friedrich Christian Bressand einen sehr geschickten deutschen Librettisten. Als Eröffnungsvorstellung wurde ein deutsches Werk gegeben, die von Bressand verfaßte, von Kusser vertonte Oper „Kleopatra“. Es spricht für Kussers Begabung, daß Leibniz, der außer zwei italienischen Opern eine von Kusser vertonte anhörte, dieser nach Erfindung und Gehalt den Vorzug gab. Leider blieb Kusser der braunschweigischen Oper nicht lange erhalten, er ging nach Hamburg. Sein Nachfolger war der begabte Keiser, der zwar auch nur einige Zeit im Lande blieb, aber auch nach der außergewöhnlichen Karriere, die ihn zum „premier homme du monde“, zur „Ehre Deutschlands“ machte, weiterhin enge Verbindung mit der Braunschweiger Oper unterhielt und für sie tätig war. Der Hofdichter Bressand blieb bis zu seinem frühen Tode (1699) der fleißige und gewandte Mitarbeiter Anton Ulrichs bei allen theatralischen Unternehmungen. Seine dichterische Begabung war nicht gerade überragend, lag aber doch

über dem Durchschnitt des Hofdichtertypus jener Zeit. Er ist allen Anforderungen, die an ihn gestellt wurden, dank seiner flotten Feder mit gutem Geschick gerecht geworden und hat den bedeutungslosen Gelegenheitsfesten der aristokratischen Gesellschaft ein zumindest gefälliges und geschmackvolles Kleid übergeworfen.

Während zahlreiche deutsche Opernbühnen nach der um die Jahrhundertwende erreichten Blüte in den folgenden Jahrzehnten in ihren Leistungen zurückgingen, war der braunschweigischen Oper unter August Wilhelm ein neuer Aufstieg beschieden. Das Opernhaus am Hagenmarkt wurde den veränderten Geschmacksbedürfnissen angepaßt, die Theaterleitung wurde vom Hofmarschallamt getrennt und in die Hände eines Intendanten gelegt, es wurden tüchtige Kräfte engagiert und auf längere Zeit verpflichtet. Das Ausland blieb nach wie vor reichlich vertreten, aber die Seele des Ganzen war doch auch jetzt wieder ein Deutscher: der vielseitig begabte Georg Kaspar Schürmann. Er war Dirigent der Hofkapelle und trat mit wertvollen, auch außerhalb Braunschweigs anerkannten Kompositionsschöpfungen hervor. Er konnte berufen

erscheinen, die deutsche Oper vom Konventionellen zu erlösen und dramatisch zu gestalten. Aber die Mode ließ ihn nicht frei. Zu Schürmanns markantesten Schöpfungen gehört die Oper „Heinrich der Vogler“, die Vertonung eines von dem damals vielgefeierten Johann Ulrich König verfaßten Textes. Sie erlebte 1718 in Braunschweig ihre Uraufführung und erfreute sich schnell großer Beliebtheit. Von Interesse ist einmal die Stoffwahl: an die Stelle antiker mythologischer Stoffe ist ein Thema aus der deutschen Vergangenheit getreten; sodann ist der realistische Einschlag bemerkenswert, der ein Stück Lokalgeschichte in die Handlung einfließt: der zweite Akt spielt in Braunschweig zur Zeit der Messe, und eine Abordnung von Ratsmitgliedern und Brauern sucht bei dem Kaiser um Verleihung der Brauereigerechtsame nach. Den Schlußeffekt dieser Szene bildet das Huldigungslied eines lustigen Fischerjungen auf Braunschweigs Magenkünste: Brönsewick du leife Stadt / Vor vel dusend Städten / Dei sau schöne Mumme hat / Da ick Worst kann freten . . . Das Mummelied Schürmanns hat eine Lebensdauer von über 200 Jahren entwickelt.

Man darf aus diesen realistischen Einschüben Schürmanns jedoch keine verallgemeinernden Schlüsse auf den Stil der damaligen Oper ziehen. Das Komische war ihr zwar von jeher eigen, aber plattdeutscher Dialekt und Lokalkolorit drangen nur langsam ein — beides Zeichen für die sich anbahnende Eroberung der Lebenswirklichkeit durch die Kunst.

In späteren Jahren erhielt Schürmann in Karl Heinrich Graun eine Hilfskraft von vielversprechenden Anlagen. Auch Graun zeichnete sich als Komponist aus und war etwa ein Jahrzehnt für die braunschweigische Oper tätig. Als mit dem Regierungsantritt Ferdinand Albrechts II. eine Epoche größter Sparsamkeit begann, deren allerdings nur kurze Dauer nicht vorauszusehen war, folgte er einer Berufung des Kronprinzen Friedrich von Preußen nach Rheinsberg und erhielt später die Leitung der Berliner Oper übertragen. Auch Hasse, der berühmte Leiter der Dresdner Oper, tauchte unter Schürmann in Braunschweig auf und sah sein Erstlingswerk hier herauskommen.

Man kann sagen, daß die Braunschweiger Oper zu Schürmanns Zeiten selbst die vormals so be-

rühmte Hamburger Oper an künstlerischer Bedeutung überragte. Aber die hoffnungsvollen Ansätze, die sie in der Bevorzugung heimischer Kräfte und der Anbahnung einer deutschen Volksoper (Schürmann) zeitigte, gingen in den folgenden Jahrzehnten verloren. Die braunschweigische Oper vermochte sich dem allgemeinen Verfall nicht zu entziehen, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzte und auf der fast völligen Ausmerzungen originaler Entwicklungstendenzen beruhte. Das Übergewicht der italienischen Oper, die jetzt fast ausschließlich herrschte, hat seinen Grund nicht in ihrem Kunstwert; dieser ging vielmehr ständig zurück. Die italienische Oper verkörperte eine reine Vergnügungskunst, die sich unbedenklich aller möglichen Bühneneffekte bediente und in der revueartigen Folge ihrer Bilder eine innerlich begründete dramatische Einheit so gut wie ganz vermissen ließ. Diese Epoche der Verwelschung und Verwilderung der Oper fiel in die Regierungszeit des Herzogs Karl, der ein ebenso großer Theaterenthusiast war wie Anton Ulrich, nur daß ihm dessen Kunstsinn abging. Es wird sich zeigen, daß seine Verdienste um das Geistesleben Braunschweigs auf dem Gebiet

des Schauspiels und des Bildungswesens liegen. In seiner Einstellung zur Oper folgte er dem Zuge der Zeit und wandte Unsummen auf, um das Opernhaus zu modernisieren und eine erstklassige italienische Sangertruppe zu verpflichten. Aber die braunschweigische Oper hat aus dieser verschwenderischen Freigebigkeit des Fürsten keinen Vorteil gezogen, weder für ihre literarische noch für ihre musikalische Fortentwicklung. Es hat den Anschein, als wenn der genufrohede Herzog sich in seinem Opernenthusiasmus von einer sehr persönlich gerichteten Schwäche für schöne Frauen habe mitbestimmen lassen. Jedenfalls wird es nicht zum wenigstens diesem Umstand zuzuschreiben sein, daß er die Oberaufsicht über das Theaterwesen einem Italiener Nicolini übertrug, der durch seine wunderschöne, auch von Zachariä gefeierte Stieftochter einen schwer zu brechenden Einfluß auf ihn ausübte und der sich dem Fürsten durch die besondere Auswahl der Sängerinnen auch darüberhinaus zu Gefallen erwies. Immerhin zeigt sich auch der Herzog Karl hier und da der Förderung heimischer Opernkrafte geneigt. Er schickte den jungen Schwanberg, auf dessen Talent er große

Hoffnungen setzte, zu einem sechsjährigen Studium nach Italien und übertrug ihm Anfang der 60er Jahre die Leitung der Hofkapelle. Schwanberg hat die Erwartungen des Herzogs nicht enttäuscht; seine Kompositionen erregten großes Aufsehen und begeisterten Zachariä zu den von nationalem Stolz erfüllten Versen:

Dich müsse Welschland von fern mit neidenden
Augen betrachten
Und fühlen, wie hoch Du Dein Vaterland hebst,
Sei Braunschweigs würdiger Ruhm,
der Fremden empfund'nes Entzücken,
Mach' Deinen Namen der Ferne bekannt.

Infolge des finanziellen Zusammenbruchs, in den des Herzogs Verschwendungssucht das Land gegen Ende der 60er Jahre verstrickte, war es mit Nicolini und der Scheinblüte der Opernära vorbei. Die innere Brüchigkeit dieses kunstarmen Theaterluxus war aber schon vorher offenbar geworden. Die von Gottsched angestrebte Reform des deutschen Theaterwesens, die auf Unterdrückung des Opernunsinns und auf Pflege des deutschen Schauspiels hinauslief, hatte schon Jahrzehnte vor diesem Hof-

theaterkrach gerade in Braunschweig starken Widerhall gefunden, und selbst Nicolini hatte sich gezwungen gesehen, deutsche Schauspielertruppen nach Braunschweig zu holen. Er folgte dem Wunsche des Herzogs, der sich hierbei in Übereinstimmung mit den geistig führenden Kreisen seiner Landeshauptstadt wußte. Was diese deutschen Truppen vermittelten, war wertvolles deutsches Literaturgut. Sie hatten Braunschweig bereits mit Lessing bekanntgemacht, noch ehe dieser — gerade im Augenblick jener Opernkrise — von dem Herzog nach Wolfenbüttel berufen wurde.

III. Das Schauspiel

Während der Oper von Anfang an das Interesse der Höfe zugewandt war und ihr beständig außerordentliche Geldmittel zuflossen, mußte sich das deutsche Schauspiel erst in mühsamem Aufstieg die Teilnahme der aristokratischen Kreise erwerben.

Das Schauspielwesen lag vornehmlich in den Händen wandernder Truppen, die ursprünglich keine anderen Zwecke verfolgten, als durch Appell an das platteste Unterhaltungs- und Sensations-

bedürfnis der breiten Masse Kassenerfolge zu erzielen. Ihr Repertoire setzte sich aus Haupt- und Staatsaktionen ohne künstlerischen Wert, aber voller aufregender grausiger Begebenheiten und aus Possen von derbkomischem, ja zotenhaftem Inhalt zusammen. Die gebildeten Kreise standen diesen Darbietungen im allgemeinen ablehnend gegenüber, und die zünftigen Autoren sahen in der Aufführung ihrer kunstvollen Literaturdramen durch diese Schauspielerbanden lange Zeit eine entwürdigende Herabsetzung. Nur hie und da regte sich schon im 17. Jahrhundert das Bestreben, diese rohe Volkskunst auf ein höheres Niveau zu erheben. Diese Bestrebungen gingen sowohl von einzelnen Truppenführern wie von einzelnen Theaterliebhabern aus. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das Verlangen nach Theaterreform dann allgemein, und unter der kraftvollen Initiative Gottscheds vollzog sich eine grundsätzliche Wandlung im Schauspielwesen. Zwar dauerte es noch geraume Zeit, bis die Truppen ihr unseliges Wanderdasein aufgeben und in stehende Nationaltheater einziehen konnten, aber Ehrgeiz und Konkurrenz nötigten zur Innehaltung eines künstlerisch wertvollen Reper-

toires und zu sorgsamer Pflege der schauspielerischen Leistung. Es gab zunächst keine andere Reformmöglichkeit, als das Drama des französischen Klassizismus an die Stelle des scheinbar völlig wertlosen Alten zu setzen. Später wurde dieser ausländische Einfluß unter der Führung des Bürgertums in zähem Wettstreit zurückgedrängt. Es entstand eine eigenartige deutsche Dramatik, die sich ihrer Besonderheit mit Stolz bewußt war. Die in Wolfenbüttel zum Abschluß gebrachte und in Braunschweig uraufgeführte „Emilia Galotti“ Lessings war das erste bürgerliche Trauerspiel der Deutschen von grundsätzlich neuer Prägung, der erste wirkliche Gipfelpunkt dieser Entwicklung.

Es ist ein gewichtiges Zeugnis für den Anteil Braunschweigs an der deutschen Bühnenreform, daß Gottsched selbst bekannte, „die deutsche Melpomene und Thalia könne den Hochfürstlichen Braunschweig-Lüneburgischen Hof vor ihre Vaterstadt ausgeben, da sie daselbst zu allererst in ihrer wahren Gestalt das Tageslicht gesehen“. Gottsched dachte bei diesen Worten an den Herzog Anton Ulrich, der nicht nur der Oper die lebhafteste Teilnahme entgegenbrachte, sondern auch ein aus-

gespröcherer Freund der schönen Literatur war. Seine weitschichtigen Romane im heroisch-galanten Stil haben seinen Namen mit der Geschichte der deutschen Prosadichtung verknüpft, und seine Bemühungen um die Hebung des dramatischen Repertoires weisen ihm auch in der Geschichte des deutschen Schauspielwesens eine beachtliche Stellung zu. Es kommen hier weniger seine eigenen dramatischen Schöpfungen in Frage als vielmehr die von ihm unternommenen Versuche, die platten Spektakelstücke und Possen der Wandertruppen durch hochwertiges Literaturgut zu ersetzen. Auf seine Veranlassung übertrug Friedrich Christian Bressand in den Jahren 1691 bis 1699 fast ein Dutzend französischer Dramen ins Deutsche. Hierunter befanden sich Werke Pradons, Racines, Corneilles und Molières. Um die Probe aufs Exempel zu machen, wurden diese Stücke auf der Wolfenbütteler Schloßbühne aufgeführt. Es wird sich zeigen, inwiefern diese frühen Reformversuche sich noch nach Jahrzehnten als wirkungsvoll erweisen sollten.

Unter den deutschen Wandertruppen, die von sich aus zum Besseren strebten, steht die „berühmte Bande“ des Magisters Johannes Velten

zeitlich an erster Stelle. Konnte sie auch nicht ohne die übliche Kost auskommen, so hatte sie doch schon in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts Werke Molières und beider Corneilles in ihren Spielplan aufgenommen. Ähnlich verfuhr die Truppe des ursprünglich mit Velten verbundenen Andreas Elen-son. Beide Truppen sahen sich in ihren Bestrebungen durch den Beifall bestärkt, den sie an der kleinen Residenz von Anton Ulrichs wunderlichem Bruder in Bevern erhielten; sie spielten hier in den Jahren 1679 und 1680. Einige Jahrzehnte später sind beide Truppen auch für die Stadt Braunschweig nachweisbar. Unter den anderen Wandertruppen, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Braunschweig ihre Zelte aufschlugen, sind die von Denner und Spiegelberg erwähnenswert; sie gingen teilweise getrennt, teilweise auch gemeinschaftlich vor. In ihren künstlerischen Zielen stehen sie beträchtlich hinter den zuerst genannten Truppen zurück. Sie gewinnen für uns aber dadurch an Interesse, daß sich im Jahre 1717 der Studiosus Johann Neuber mit seiner Geliebten, der später so berühmten Caroline Neuber, der Spiegelberg-schen Truppe zugesellte. Spiegelberg spielte im

Winter 1717 und 1718 bei dem in Blankenburg residierenden Sohne Anton Ulrichs, dem nachmaligen Herzog Ludwig Rudolf. In dem braunschweigischen Blankenburg hat die Neuberin zuerst die Bühne betreten. Als Spiegelberg im Anschluß an dieses Gastspiel zur Wintermesse nach Braunschweig wanderte, wurde Caroline hier in der Domkirche Johann Neuber angetraut.

Auch in den folgenden Jahren kamen die Neubers wiederholt nach Braunschweig, zunächst in dem alten Verbands, dann seit dem Jahre 1722 als Mitglieder der Elenson-Haack-Hoffmannschen Truppe, in der die Bestrebungen des alten Elenson fortgesetzt wurden und ein höheres Niveau herrschte als bei Spiegelberg. Diese Truppe kehrte eine ganze Reihe von Jahren regelmäßig in Braunschweig ein und erwarb sich die Gunst des Hofes wie den Beifall der Bevölkerung. Sie spielte auch in Leipzig, wo Gottsched einen ersten Versuch unternahm, sie ganz für sein Reformprogramm zu gewinnen. Der Versuch schlug fehl, weil der Prinzipal leere Kassen befürchtete.

Anders lag die Sache, sobald die schauspielerische Leistung die Zuschauer mit den ungewohnten

Neuerungen aussöhnte und der so erweckte Beifall den Prinzipal von selbst zu weiteren Zugeständnissen an die Forderungen der Literaturfreunde nötigte. Es hat den Anschein, als ob diese Entwicklung gerade durch die Braunschweiger Gastspiele gefördert worden wäre. Die Neuberin bewog den Truppenführer, französische Dramen in deutschen Übersetzungen mehr als bisher zu berücksichtigen und die Anerkennung, die Caroline Neuber als Trägerin der weiblichen Hauptrolle fand, ließ diesen Versuch als gerechtfertigt erscheinen. Möglich, daß schon in diesen Braunschweiger Gastspieljahren auf die alten Übertragungen Bressands zurückgegriffen wurde. Jedenfalls steht dies fest für die Gastspiele, welche die Neubers — nunmehr als Führer der Truppe — in den zwanziger Jahren am Hofe Ludwig Rudolfs in Blankenburg gaben. Hier kam ihren Reformbestrebungen das Kunstinteresse ihres fürstlichen Gönners entgegen und verwies sie auf die Innehaltung des eingeschlagenen Weges. Dabei leisteten die Bressandschen Übersetzungen nachweislich gute Dienste: sie wurden den Aufführungen zugrunde gelegt. Diese alten Verdeutschungen bildeten auch die textlichen Unterlagen für die ersten Vor-

stellungen, welche die Neubersche Truppe im Jahre 1727 in Leipzig auf Anregung Gottscheds wagte und die als der eigentliche Beginn der deutschen Bühnenreform gelten. Wieder hat Gottsched selbst diese Beziehungen zwischen Braunschweig und Leipzig gewürdigt: „Den ersten Vorschub dazu (zu der im Geschmack des französischen Klassizismus vollzogenen Bühnenreform) that der Hochfürstl. Braunschweigische Hof, woselbst zu des höchstseligen Herzog Anton Ulrichs Zeiten schon längst ein Versuch gemacht worden war, die Meisterstücke der Franzosen in deutsche Verse zu übersetzen und wirklich aufzuführen; man gab ihnen (den Neubers) die Abschriften vieler solcher Stücke, und obgleich sie (in Leipzig) mit dem Regulus des Pradon, eines nicht zum besten berücksichtigten Poeten, den Anfang machten, den Bressand am oben gedachten Hof schon vor vielen Jahren in ziemlich rauhe Verse übersetzt hatte, so gelang ihnen doch dieses Stück durch die gute Vorstellung so gut, daß sie auch den Brutus, ingleichen den Alexander und Porus von eben diesem Uebersetzer und bald darauf auch den Cid des Corneilles (in der Übersetzung Langes) aufführten . . .“

Nach dem großen Erfolg in Leipzig griff die Neuberin die ihr zugefallene Rolle einer Vorkämpferin des literarisch wertvollen Schauspiels mit warmer Begeisterung und klugem Blick für die sich ihr daraus bietenden Vorteile auf. Ihre Wanderungen führten sie in bedeutende Städte, aber auch in das entlegene Blankenburg kehrte sie — wohl regelmäßig — zurück und meldete Gottsched von hier aus mit Genugtuung, daß die neuen Stücke, die das Repertoire vermehren halfen, gut gefielen und den Wunsch nach weiteren derartigen Werken erweckten. Als Ludwig Rudolf im Jahre 1731 die Regierung des Landes Braunschweig übernahm, sandte ihm die Neuberin ein Huldigungsgedicht zu, in dem sie um die Erhaltung seines Wohlwollens bat. In diesem Gedicht befinden sich die bemerkenswerten Verse:

„Wir wünschens nicht zum Nutz, wir wünschens Dir zum Ruhm:
Du wirst der Ewigkeit durch uns ein Eigenthum,
Wenn einst die Nachwelt wird zu deinem Lobe sagen:
Auch hierdurch habest Du ein Großes beygetragen,
Daß auch der Schau-Platz nun zur Sitten-Schule ward,
Zu vieler Besserung, und zwar nach Deutscher Art,
Und daß Du Dich darin im Kleinen Groß gewiesen,
Da Du durch Deinen Schutz der Welt das angepriesen,
Was seinen Wachsthum nun durch Deinen Beystand hofft.“

Noch im gleichen Jahre spielte die Neubersche Truppe in Braunschweig, in ihrem Hofprädikat jetzt um den Zusatz „Hochfürstl. Braunschw. Lüneb. Wolfenb. Teutsche Hof-Acteurs“ bereichert. Sie blieb auf Zureden der Herzogin mehrere Monate, um an den Huldigungsfeierlichkeiten der Stadt teilzunehmen, und ließ aus diesem Grunde selbst die einträgliche Leipziger Messe für dieses Mal im Stich. Die Neuberin hielt Gottsched auf dem laufenden. Sie schilderte ihm die Festlichkeiten und berichtete von ihrer Truppe: am 4. Oktober abends „kam die Reyhe an uns, da wir die Glückwünschung auf der Schaubühne an Ihr. Durchlaucht abzulegen hatten, in Form eines Prologs, darauf folgte Iphigenia. Die Zuschauer waren häufig, denn das war das erstemahl, daß man eine solche Comödie in Braunschweig sahe“. Die Konkurrenz war von Hannover herübergekommen und beneidete die energische Frau um ihre Erfolge.

Solange Ludwig Rudolf regierte, war die Neubersche Truppe ein regelmäßig wiederkehrender Gast und fand bei ihm und der Herzogin, auch in ihren Kämpfen um das sächsische Privileg, die weitgehendste Unterstützung. Die Wandertruppen

spielten in Braunschweig entweder in den leerstehenden Rathaussälen oder auf der Bühne, die der Gastwirt Wegener in seinem Kaffeehaus auf der Breiten Straße (jetzt in veränderter Gestalt Breite Straße 20) eingerichtet hatte. Gelegentlich suchte man auch in anderen Räumlichkeiten Unterschlupf. Das große Opernhaus am Hagenmarkt aber blieb den Komödianten verschlossen. Einzig und allein der Neuberin öffnete es seine Tore, als sie den Braunschweigern das erste deutsche Originaldrama der gereinigten Schaubühne vor Augen führte, das zu seiner Zeit viel gerühmte Werk Gottscheds „Der sterbende Cato“ (1735). Es war die Abschiedsvorstellung der Neuberin; nach dem kurz darauf erfolgten Tode Ludwigs Rudolfs lockerten sich die Beziehungen zum Hof, und sie kehrte nicht wieder nach Braunschweig zurück.

Im Laufe der nun folgenden Jahrzehnte gaben auch minderwertige Komödiantentruppen in Braunschweig Gastrollen, aber im großen und ganzen blieb die Stadt auch weiterhin ein Stützpunkt des ernstesten Theaters. Die berühmtesten und fortschrittlichsten Truppen bemühten sich, in Braunschweig Fuß zu fassen, und wenn auch unter Herzog Carl die Oper

den bevorzugtesten Platz im Kunstleben der Stadt einnahm, so brauchten sie sich gleichwohl nicht über mangelndes Entgegenkommen zu beklagen, denn in dem gebildeten Bürgertum fanden ihre Bestrebungen immer stärkeren Wiederhall. Im Zusammenhang mit der Gründung des Collegium Carolinum kamen Gelehrte und Schriftsteller nach Braunschweig, deren Namen in Deutschland einen guten Klang hatten und die der deutschen Dichtung jede mögliche Förderung zuteil werden ließen. Zur gleichen Zeit, im Jahre 1745, suchte auch die beste Schauspielertruppe jener Epoche, die unter der Führung von Johann Friedrich Schönemann stand, Braunschweig auf. Es gehörten ihr die berühmtesten Schauspieler, die Deutschland um die Mitte des Jahrhunderts aufzuweisen hatte, an: Konrad Ekhof, Konrad Ackermann, Sophie Charlotte Schröder. Die beiden letzteren hatten sich bei Schönemanns erstem Gastspiel in Braunschweig bereits von ihm getrennt und kamen erst später mit anderen Kräften hierher; aber Ekhof hat schon damals vor den Braunschweigern gespielt. Das Repertoire war im Sinne Gottscheds als klassisch zu bezeichnen: Corneille, Racine, Voltaire, Molière

standen an erster Stelle. Gelegentlich kam auch ein deutscher Autor zu Wort. Unter Schönemanns Truppe befand sich der leidlich begabte, früh verstorbene Theaterdichter Krüger. Er verfaßte zu Ehren des Herzogs ein dramatisches Vorspiel „Cyrus“ und schuf auch ein Lustspiel „die Kandidaten“, das in Braunschweig uraufgeführt wurde. Krüger stand in Beziehungen zu den Literaturgrößen der Stadt, zu Gärtner, Ebert, Zachariä, und erfreute sich ihrer wohlwollenden Förderung.

Schönemann fand sich bis zum Jahre 1750 regelmäßig in Braunschweig ein, sah sich dann aber durch Nicolini in seinen Wirkungsmöglichkeiten beschränkt und kehrte erst zwei Jahre später auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs noch einmal hierher zurück. Was sich in dem folgenden Jahrzehnt in Braunschweig sehen ließ, war mäßiges Komödiantentum. Die Wirren des Siebenjährigen Krieges, unter denen auch Braunschweig zu leiden hatte, mögen neben der Interesselosigkeit des italienischen Theaterintendanten schuld daran gewesen sein. Die Haltung Nicolinis änderte sich aber sehr bald angesichts der in den Kreisen des Hofes wie der Bevölkerung laut werdenden Wünsche nach deutschen Schauspiel-

kräften. Er tat, was der Erhaltung seiner Stellung nur dienlich sein konnte: er suchte Verbindung mit deutschen Truppen und kam deren Ansprüchen mit berechnender Weitherzigkeit entgegen. Noch in dem gleichen Jahre, in dem der Krieg sein Ende erreichte, stattete Konrad Ackermann mit einer nicht zahlreichen, aber auserlesenen Schar von Schauspielern Braunschweig seinen ersten Besuch ab. Es gehörten der Truppe außer dem tüchtigen Prinzipal und seiner Frau, der früheren Madame Schröder, deren Sohn Friedrich Ludwig Schröder, die jugendliche Dorothea Ackermann, Karl Theophil Döbbelin, Karoline Schulz u. a. an. Als Ackermann im folgenden Jahre wiederkehrte, kam auch Konrad Ekhof mit. Eine Unterbrechnung erfuhren diese Gastspielreisen Ackermanns durch seine Verpflichtung an das in Hamburg geschaffene Nationaltheater. Der schönste Traum, dem Dichter und Schauspieler jener Tage nachgingen, schien hier Wirklichkeit werden zu wollen: eine stehende Schaubühne mit festem Engagement und einem nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengestellten Repertoire sollte dem unsteten, kompromißlerischen Wanderdasein ein Ende bereiten. Die beste kritische Kraft, die

Deutschland aufzuweisen hatte, wurde zur Unterstützung herangezogen. Die „Hamburgische Dramaturgie“ zeigt, in welchem Sinne Lessing die ihm zugefallene Aufgabe zu lösen gedachte: die Entwicklung der deutschen Schaubühne konnte sich nicht weiter in der Richtung von Gottscheds Bühnenreform bewegen, sie mußte unter radikaler Abkehr von dem stammfremden französischen Klassizismus zur Schaffung einer deutschen, vom Geist des Bürger­tums getragenen Kunst führen. Die Tragödie dieser Hoffnungen ist bekannt: im Verlauf von zwei Spieljahren erwies sich der Versuch, Deutschland ein Nationaltheater zu geben, als verfrüht. Ackermann begann die Wanderschaft von neuem und zog dieselbe Straße, die auch Lessing kurz danach einschlagen sollte: er wandte sich nach Braunschweig und suchte hier festen Fuß zu fassen. Sein Aufenthalt währte, eine dreimonatliche Unterbrechung abgerechnet, anderthalb Jahre (März 1769 bis September 1770).

Dieses ausgedehnte Gastspiel war für die Wandlung des literarischen Geschmacks im allgemeinen wie für die Gestaltung des Geisteslebens in Braunschweig charakteristisch. Nicolinis Einfluß war ge-

brochen, die italienische Oper trat in den Hintergrund, die Hofkapelle wurde verabschiedet und wurde — Zeichen der Wandlung — von Ackermann in Sold genommen. Auch der Hof wandte sein Interesse in steigendem Maße der deutschen Theatergesellschaft zu und ließ es an Beweisen seines Wohlwollens nicht fehlen. Zu den einheimischen Literaturfreunden ergaben sich wechselseitig befruchtende Beziehungen. Zachariä, ein enthusiastischer Lobredner der bezaubernd spielenden Dorothea Ackermann, unterstützte den Prinzipal mit dramaturgischen Ratschlägen. Eschenburg schrieb ein Schauspiel „Comala“, das zum Geburtstag Karl Wilhelm Ferdinands aufgeführt wurde, und verfertigte für Ackermann mehrere Epiloge. Das Repertoire unterschied sich wesentlich von dem früher Gebotenen. Während das erste Gastspiel (1763) mit Racines „Iphigenie“ eingeleitet wurde, eröffnete Ackermann das zweite (1764) mit Lessings „Miss Sara Sampson“, dem ersten bürgerlichen Trauerspiel in deutscher Sprache. Es war dies das erstemal, daß Braunschweig eine Schöpfung des größten Dramatikers jener Epoche, des ihm später so nahe verbundenen Mannes, auf der Bühne sah. Auch das Gastspiel von

1769/70 wurde mit einem deutschen Stück begonnen, mit Christian Felix Weißes „Richard III.“, dem kurz darauf Lessings „Minna von Barnhelm“ folgte. Das Ausland kam gleichfalls zu Wort, aber Ackermann bemühte sich stets, durch deutsche Werke ein Gegengewicht zu schaffen. So begann in der Tat ein ganz neuer Geist, der des deutsch fühlenden, von kulturellem Verantwortungsgefühl erfüllten Bürgertums in die Schaubühne einzuziehen.

Dieser Entwicklungsprozeß setzte sich noch machtvoller durch, als nach Ackermanns Tod Karl Theophil Döbbelin mit seiner Truppe in Braunschweig einzog (1771/72 und öfter bis 1775). Rein äußerlich ist bemerkenswert, daß Döbbelin nicht mehr auf die kleinen Privatbühnen angewiesen war, sondern das große Opernhaus zur Verfügung gestellt erhielt. Sein Repertoire bedeutet in noch viel entschiedenerem Maße, als dies bei Ackermann der Fall war, eine grundsätzliche Umstellung. Der Einfluß des Auslandes wurde soweit als irgend möglich zurückgedrängt, das deutsche Schauspiel dagegen nach Kräften gefördert. Einigen wenigen französischen Stücken stand eine Fülle heimischer Schöpfungen gegenüber. Unter diesen nahmen

Lessings Dramen eine bevorzugte Stellung ein. Sogar die weit zurückliegenden Jugendversuche Lessings erschienen auf der Bühne: die Lustspiele „Die Juden“, „Der Freigeist“ und „Der Schatz“. Und als Döbbelin von der kurz vor ihrem Abschluß stehenden Tragödie „Emilia Galotti“ Wind bekam, da ließ er nicht locker, bis Lessing ihm das Recht der Uraufführung zugestand. Diese fand am 13. März 1772 zum Geburtstag der Herzogin statt. Es war Lessing nicht gerade recht, sein Werk für diesen Zweck verwertet zu sehen, denn die „Emilia Galotti“ stellte sich trotz des mit Vorsicht gewählten Milieus als ein leidenschaftlicher Protest gegen fürstliche Selbstherrlichkeit und Willkür dar. Seine Besorgnis, es zu einer Hoffestlichkeit aufführen zu lassen, erwies sich auch nicht als unbegründet. Noch vor der öffentlichen Vorstellung wurden Parallelen zwischen dem braunschweigischen Erbprinzen und der schönen Branconi einerseits und dem Prinzen Hettore und der Gräfin Orsina andererseits gezogen; Lessing wandte sich unter diesen Verhältnissen an den Herzog, legte ihm die bis dahin gedruckten Bogen des Stückes zur Einsicht vor und gab das Werk vorbeugend für „weiter nichts als die alte

Römische Geschichte der Virginia in einer modernen Einkleidung“ aus. Auch spielte er ihm einen bequemen Vorwand zur Ablehnung des Stückes in die Hand: ein Trauerspiel eigne sich nicht für einen so erfreulichen Tag. Aber der Herzog widersprach nicht, und so trat das Werk von Braunschweig aus seinen an sittlich-menschlichen und künstlerisch-technischen Wirkungen überreichen Siegeszug durch Deutschland an. Lessing hat den Vorbereitungen persönlich sein Interesse zugewandt. Er hat, wie Eschenburg berichtet, „die Rollen selbst verteilt, und die spielenden Personen haben den Vorteil gehabt, bei zweifelhaften Fällen die eigentliche Deklamation von ihm selbst zu hören“. Es ist dies das einzige Zeugnis, das uns von einer Theaterregie Lessing berichtet.

Der Beifall, den die Aufführung der „Emilia Galotti“ fand, war groß. Das Stück wurde in dem gleichen Jahr neunmal wiederholt. Selbst der Erbprinz lobte Werk und Darstellung, vor allem aber waren die Braunschweiger Freunde hingerissen. Der Bericht der damals von Zachariä herausgegebenen Neuen Braunschweiger Zeitung vom 16. März 1772 lautet knapp und sachlich: „Abends wurde von der

Döbbelinschen Schauspielergesellschaft ein auf diesen glücklichen Tag besonders verfertigtes Vorspiel: Diana im Hain der Musen vorgestellt; worauf ein von unserem berühmten Herrn Lessing neu verfertigtes Trauerspiel: Emilia Galotti, aufgeführt wurde und den allgemeinen Beifall erhielt, den das vortreffliche und reife Werk eines solchen für das Theater geborenen Schriftstellers verdiente. Die darin vorkommenden Schauspieler und Schauspielerinnen machen ihrer Kunst alle Ehre. Den Beschluß machte ein großes Ballett: Philemon und Baucis.“ Ebert aber schrieb dem Freunde unter dem Eindruck des Gesehenen die von Begeisterung trunkenen Worte: „O liebster, bester, unvergleichlicher Lessing! Wie gern wollte ich Ihnen meine Bewunderung, Rührung und Dankbarkeit, die ich gestern bei der Vorstellung Ihres neuen Stückes empfunden habe, lebhaft ausdrücken! Aber eben diese Empfindungen machen es mir unmöglich. Nur so viel kann ich Ihnen sagen, daß ich durch und durch, mit Klopstock zu reden, laut gezittert habe . . . O Shakespeare-Lessing! — Zu andern, als Ihnen, würde ich vielleicht noch mehr sagen. — Gott segne Sie dafür mit seinem besten Segen!“ —

IV. Der literarische Kreis

Daß ein Theatererlebnis eine so tiefe seelische Erschütterung, wie jener Brief sie offenbart, auslöste, ist von typischer Bedeutung für die Einstellung der damals führenden geistigen Kreise zur Dichtung. Dies Erleben gründete sich nicht auf ästhetische Befriedigung, noch weniger natürlich auf das früher ausschlaggebende Vergnügen an einer bunten Unterhaltung. Es beruhte vielmehr auf der Ergriffenheit durch die weltanschaulich-sittlichen Werte der Dichtung.

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts hatte sich eine bedeutsame Strukturveränderung im Lebensgefühl der Menschheit vollzogen. Man hatte sich — zunächst vereinzelt, dann in ständig anschwellender Bewegung — von der asketischen Weltfeindschaft der orthodoxen Theologie abgewandt und ein neues Verhältnis zum Leben gewonnen. Bei diesen Bemühungen war der vernunftgemäßen Erkenntnis der Seinszusammenhänge die Führung zugefallen; es hatte sich ein natürliches System der Wissenschaft herausgebildet, und das sittliche Verhalten war nach rein menschlichen Beweggründen normiert worden.

In wechselseitiger Befruchtung mit dieser weltanschaulichen Aufklärung war die seither niedergehaltene Freude am realen Leben machtvoll durchgebrochen, die unmittelbare Wirklichkeit war in das Blickfeld gerückt worden und ein optimistischer Reformwille hatte sich ans Werk gemacht, die Kultur im Sinne der neuen Zeit umzugestalten. Im Zusammenhang mit diesen Wandlungen hatte auch die Dichtung ein neues Gesicht angenommen. Am Anfang des Jahrhunderts galt sie als eine Angelegenheit müßiger Nebenstunden. Sie war ein Schmuck des Lebens gewesen, der bei besonderen Gelegenheiten gern gesehen wurde, um den ernsthaft sich zu bemühen aber der allgemeinen Meinung widersprach. Dies änderte sich in dem Augenblick, wo sich die Dichtung mit wertvollem Gehalt erfüllte und dadurch an dem großen Erziehungswerk des Jahrhunderts, der Umbildung der Gesellschaft, Teil erhielt. Sie wurde selbst zu einem wichtigen Bildungselement. Dieser Prozeß setzte mit der lehrhaften Behandlung weltanschaulicher Probleme ein, führte dann zu einer innigen Verknüpfung künstlerischer und sittlicher Tendenzen und gipfelte schließlich in der philosophischen Erhellung der

Bedeutung, welche das Ästhetische an sich für die Erziehung des Menschen in sich birgt. In allen Phasen dieser Entwicklung blieb der Grundgedanke derselbe, daß nämlich die schöne Literatur eine bedeutsame Stellung im Kulturganzen einzunehmen habe. Die Rolle, die der Theologe ursprünglich für sich allein in Anspruch genommen hatte, sollte er nunmehr mit dem Dichter teilen.

Aus diesem Geist heraus ist das Braunschweiger Collegium Carolinum entstanden.

Als sich der Herzog Karl der Erste nach einem Erzieher für den Erbprinzen umsah, fiel seine Wahl auf den jungen Theologen Joh. Friedr. Wilh. Jerusalem. Die Berufung dieses Mannes, die im Jahre 1742 erfolgte, wurde für das geistige Leben Braunschweigs von ausschlaggebender Bedeutung. Jerusalem hatte sich an deutschen Universitäten und im Auslande eine gediegene wissenschaftliche Bildung und weltmännisch gewandte Formen angeeignet. Durch die Bekanntschaft mit den modernen philosophischen Strömungen sah er sich schon früh in Gegensatz zu dem Dogmenbestand und dem Glaubenszwang der Orthodoxie gestellt. Er nahm den Standpunkt der rationalistischen Theo-

logie ein, die um einen Ausgleich zwischen den Inhalten der Offenbarungsreligion und den Forderungen der Vernunft bemüht war. Jerusalem war ferner durch die Schule Gottscheds gegangen und hatte sich dessen Anschauungen von dem bildenden Wert der „schönen Wissenschaften“ (unter diesen Begriff suchte man die Dichtkunst in ein positives Verhältnis zur rationalistischen Geisteshaltung zu setzen) zu eigen gemacht. Damit erhielt der Gedanke der wissenschaftlichen Erziehung für Jerusalem in dem der ästhetischen Geschmacksbildung seine Ergänzung. Es kam hinzu, daß Jerusalem für die praktischen Aufgaben des Lebens einen offenen Blick hatte und die rein berufliche Ausbildung mit einer universelleren Geistesbildung zu verbinden suchte.

Die nächste Aufgabe Jerusalems war, den Erbprinzen zu erziehen. Aber schon bald nach seiner Übersiedlung trat er mit dem Herzog in Erörterungen über den Ausbau des höheren Schulwesens ein. Er erwarb sich das Vertrauen des Herzogs, der wie auch seine Vorgänger dem orthodoxen Kirchentum gegenüber eine freiheitliche Haltung einnahm, und wurde von ihm mit der Gründung und Leitung eines

neuartigen Bildungsinstituts beauftragt. Dieses Institut wurde im Jahre 1745 ins Leben gerufen und erhielt die Bezeichnung Collegium Carolinum. Der praktische Wert desselben sollte sein, ein Mittelglied zwischen Schule und Universität zu schaffen und den Zöglingen eine gründlichere Allgemeinbildung zu vermitteln, als dies in dem formalistischen Schulbetrieb oder bei der einseitigen akademischen Berufsausbildung der Fall war. Jerusalem faßte seine Aufgabe nicht so auf, daß er den Zöglingen ein billiges Konversationswissen über alle Kulturgebiete aufnötigen wollte, sondern sah den Zweck der Schule in der Heranbildung und Pflege eines veredelten Geschmacks. Nicht als ob der Gedanke der sittlichen Erziehung dadurch hätte zu kurz kommen sollen! Es gehörte vielmehr zu den neuen Einsichten der Zeit, daß zwischen dem ästhetischen und sittlichen Empfinden eine enge Verwandtschaft bestehe und das Schöne vorzüglich geeignet sei, das Gute im Menschen zu stärken oder zu klären. Diesen Absichten entsprach es, daß Jerusalem den schönen Wissenschaften eine für jene Zeit ganz ungewöhnliche Stellung im Erziehungsprogramm einräumte. Das dokumentiert sich rein äußerlich in der Berufung

der Lehrkräfte. Es war Jerusalems Ehrgeiz, die tüchtigsten und erfolgreichsten Männer unter dem literarisch hervorgetretenen Gelehrtennachwuchs nach Braunschweig zu ziehen. Er wandte sich nach Leipzig, dem Zentrum der zeitgenössischen Literaturbestrebungen, und fand in dem Kreis der Bremer Beiträger, einer Gruppe junger, aus Gottscheds Schule hervorgegangener, aber bereits über Gottsched hinausstrebender Schriftsteller, die ihm geeignet erscheinenden Persönlichkeiten. So kamen nach Braunschweig: Karl Christian Gärtner, der Freund Gellerts und Rabeners, der erste Herausgeber der Bremer Beiträge (1748), Johann Arnold Ebert, der verdienstvolle Eindeutscher englischen Literaturgutes (1748), Just Friedrich Wilhelm Zachariä, der Verfasser des flotten komischen Epos „Der Renommist“ (1748), und Konrad Arnold Schmid, Verfasser geistlicher Lieder, das gelehrteste Mitglied dieses Kreises (1760).

Wenn auch keiner dieser Männer in dem Maße schöpferische Qualitäten aufwies, daß das deutsche Geistesleben durch sie epochemachende Einwirkungen empfangen hätte, so haben sie sich doch um die Hebung der deutschen Dichtung und die Schaffung

eines kunstempfindlichen Publikums wesentliche Verdienste zu ihrer Zeit erworben. Sie haben Jahrzehnte hindurch in Braunschweig gewirkt und haben dazu beigetragen, der Stätte ihrer Tätigkeit einen ausgezeichneten Ruf in Deutschland zu sichern. In späterer Zeit kam noch Johann Joachim Eschenburg hinzu (1767/68), der in ähnlicher Weise wie Ebert als Übersetzer bedeutender englischer Literaturwerke hervortrat, und Johann Anton Leisewitz (1778), der Schöpfer des bereits der Geniebewegung zugehörigen „Julius von Tarent“. Leisewitz gehörte nicht zu den Lehrkräften des Carolinum, stand aber mit ihnen in freundschaftlicher Verbindung. Dies war der Kreis, in dem Lessing vornehmlich während seines Wolfenbütteler Aufenthaltes verkehrte und mit dem ihn enge freundschaftliche Beziehungen verknüpften.

Über die amtliche Tätigkeit Jerusalems und die Organisation des Collegium Carolinum unterrichtet das überlieferte Aktenmaterial. Wie Jerusalem persönlich für die Anstalt warb, wie er über den Lehrplan urteilte, und wie sich das Leben der Zöglinge in Braunschweig damals gestaltete, zeigt sehr hübsch ein Brief von ihm an Ernst Theodor Langer, den

damaligen Hofmeister eines jungen Grafen, späteren Nachfolger Lessings in der Leitung der Wolfenbütteler Bibliothek. „Wenn Sprachen und Wissenschaften“, heißt es in diesem Brief, „für einen wesentlichen Teil bei der Erziehung . . . gelten, so haben Sie, glaube ich, nicht zuviel gesagt, indem Sie zu diesem Zwecke das hiesige Collegium Carolinum vorschlugen, und ich möchte sogar behaupten, daß in dieser Hinsicht, um einen jungen Herrn von dem Alter und dem Range des Herrn Grafen heranzubilden, dieses Collegium allen anderen Bildungsanstalten Deutschlands vorzuziehen sei. — Das Verzeichnis, das ich die Ehre habe, hier beizufügen, zeigt, welche Wissenschaften öffentlich gelehrt werden; und außer diesen öffentlichen Stunden gibt jeder Professor in allen Zweigen seiner Wissenschaft noch Privatstunden, wobei er sich dann dem Geiste, dem Alter und den Fähigkeiten seines Schülers besonders anpaßt. — Aber nicht die Wissenschaften allein machen den Ruf des Collegiums aus; dies tut vielmehr das besondere Verdienst der Professoren, welche sie lehren. Diejenigen wenigstens, die Sprachen und schöne Wissenschaften lehren, sind als die ersten Deutschlands bekannt. Es sind dies

die Herren Gärtner, Ebert und Zachariä für die alten und neuen schönen Wissenschaften sowie besonders für Sprachen und deutsche und englische Literatur. Es ist Herr Mauvillon für die französische und Herr Grattinara für die italienische Sprache. — Die anderen Professoren, welche sowohl Geschichte und europäische Politik als auch Mathematik mit Naturphilosophie lehren, haben ebenfalls hervorragendes Verdienst . . . Die Lehrer für Zeichnen, Musik, Fechten und Tanzen sind gleichfalls die geschicktesten . . . Was die Beköstigung anbetrifft, so kann ich dafür keine bestimmte Summe ansetzen. Es gibt in der Anstalt für die gewöhnlichen Pensionäre einen Tisch, der im Verhältnis zu der Pension, die sie bezahlen, sehr gut ist, aber doch dem Herrn Grafen nicht genügen würde. Da es indessen hier eine Menge Köche gibt, so hat der Herr Gouverneur die Wahl und kann ein Abkommen treffen, wie es ihm am passendsten scheint. Der höchste Preis für die Person würde ein Thaler für Mittag- und Abendessen sein. Es würde auch für einen Gulden noch gut sein; selbst für 10 Thaler monatlich ist es zu haben. — Für 130, 150 Thaler würden Sie eine nette und bequeme Wohnung finden; die Heizung könnte

sich noch auf 50 belaufen . . . Hinsichtlich der Gesellschaft zeichnet sich Braunschweig zwar nicht besonders aus, indessen hoffe ich, daß der Herr Graf trotzdem seine Zeit hier ganz angenehm verbringen wird; es ist das ganze Jahr hindurch Theater, und im Winter sind regelmäßig Konzerte und andere Festlichkeiten. Der Hof ist nicht mehr sehr glänzend, indessen ist er viel von Fremden besucht, und alle Fremden werden mit der ausgesuchtesten Höflichkeit empfangen. Der freie Zutritt, den die jungen Kavaliere des Collegiums dort haben, ist einer der Hauptvorteile dieser Anstalt; sie sehen dort die vornehme Welt und bilden sich daran, ohne daß sie dadurch auch nur im geringsten von ihren Studien abgezogen oder zu den kleinsten Ausgaben verpflichtet wären . . .“ *).

Zwei Berichte von seiten der jüngeren Generation, die aus den Jahren 1775 und 1781 stammen und bekannte Vertreter der sich im Widerspruch zur Aufklärung entwickelnden Literaturströmung zum Verfasser haben, zeigen, daß die Braunschweiger Literaturkoryphäen, auch nachdem ihre

*) Der Brief stammt aus dem Jahre 1773 und ist im „Braunschw. Magazin“, Jahrgang 1805, S. 63 f. von P. Zimmermann mitgeteilt.

Zeit eigentlich schon vorbei war, durch mannigfache Fäden mit dem literarischen Leben verbunden blieben und sich allgemeiner Wertschätzung erfreuten.

Der eine dieser Berichte stammt von Joh. Martin Miller, dem Mitglied des Göttinger Hains und Verfasser des vielgelesenen Empfindsamerromans „Siegwart, eine Klostersgeschichte“. Miller befand sich 1775 auf einer Reise durch Norddeutschland, hatte Klopstock in Hamburg besucht, war bei Claudius und Voss in Wandsbeck eingekehrt und machte auch in Braunschweig Station, um die Berühmtheiten der Stadt kennenzulernen und sie zur Mitarbeit an den Veröffentlichungen des Göttinger Kreises zu gewinnen. In einem Brief an Claudius und Voss erstattete er Bericht. Miller kam zunächst zu Zachariä. „Ich traf ihn“, schrieb er, „auf der Diele an, wo er eben sein Gesicht wusch und mit offener Brust herumlief. Ich machte ein höfliches und er ein sehr gnädiges Kompliment. Er erkundigte sich nach dem Herrn Hofrat Klopstock; nach meinem Namen, den er aber nicht zu kennen das Glück hatte, denn er fragte mich erst nachher, als ich von Voss sprach, ob ich auch am Almanach mitarbeite,

und was für Stücke ich unter meinem Namen habe drucken lassen? Von der Subscript. Anzeige des Almanach wußte er noch nichts. Doch soll ich Herrn Voss ein Kompliment von ihm machen und Beiträge versprechen, wenn er in der kurzen Zeit noch etwas machen könne. Zachariä sieht sehr einnehmend und männlich aus; er war auch an sich recht höflich, nur sehr kalt, und in diesem Ton sprach er von der ganzen neuern Literatur und allem, was dazu gehört. — Hierauf ging ich zum sogen. mürben Schmid, einem lieben herzlichen Mann, der sich recht sehr freute, etwas von Klopstock zu hören und sich glücklich schätzte, daß sich dieser seiner noch erinnere . . . Er mußte aufs Carolinum, aber vorher muß ich ihm versprechen, ihn einmal einen ganzen Tag zu besuchen, und das will ich auch tun. Von dem jungen Gärtner und auch seinem Vater wurde ich sehr freundschaftlich empfangen und mußte versprechen, bald wieder zu kommen.“ Am nächsten Tag setzte Miller seine Besuche fort und schrieb hierüber: „Ich bin bei Ebert gewesen und von ihm noch freundschaftlicher empfangen worden, als ich erwartet hätte. Was Zachariä zu wenig tut, das tut Ebert vielleicht zu

viel in Bewunderung eines Hoch Edeln Bundes. Er hatte eine herzliche Freude mich zu sehen . . . Jede Kleinigkeit, die ich ihm von Klopstock erzählte, war ihm Goldes wert; überhaupt sind wenige, die Klopstocks Größe so ganz fühlen wie er. Als ich ihm erzählte, wie man Klopstock in Karlsruhe kenne, sprang er fast vor Freuden auf. Die goldnen Zeiten kämen, sagte er, die ich bisher nur für Träume hielt, und Fürsten werden stolz auf die Freundschaft eines Dichters. Ich habe den Mann sehr liebgewonnen, weil er so sehr mit uns sympathisierte . . . Ebert will Deinen Brief, mein liebster Voss, nächstens beantworten und auch einige Gedichte beilegen. Seine Epistel an Klopstock hat er noch nicht vollendet, sonst gäb er sie Dir gerne . . . Vermutlich werde ich bald, durch Eberts Vermittlung, Schwanenberger hören. Fleischer kommt erst auf den Freitag wieder von seiner Reise zurück. Er will Ahorns Lied komponieren, sobald er eine Kantate für unsere Loge in Hamburg aufs Johannisfest fertig hat . . . Leisewitz ist nicht hier, aber seine Mutter, die ich vielleicht besuche . . .“ Vom nächsten Tag berichtet Miller: „Diesen Morgen brachte ich ein paar Stunden bei Eschenburg zu. Er ist, wie mir Claudius sagte,

ziemlich süß; tat aber sonst sehr freundschaftlich und höflich. Von sich und seinen Versen sprach er sehr bescheiden. Er will gern Verse für den Almanach schicken, wenn er nur nicht fürchten darf, besseren Gedichten einen Platz dadurch zu rauben . . .“ *).

Der zweite Bericht, der eine Folge von Charakteristiken darstellt, stammt von Leisewitz, der schon als spätes Mitglied des Braunschweiger Kreises genannt ist und der seinem dramatischen Schaffen nach der Geniebewegung zugehört. Leisewitz gedachte im Herbst¹⁷⁸¹ zu heiraten und machte seine Braut brieflich mit den Männern und Frauen, zu denen er gesellschaftliche oder freundschaftliche Beziehungen unterhielt, bekannt. Seine Charakteristiken zeugen von kluger, feinsinniger Beobachtung, müssen aber insofern mit Vorsicht ausgewertet werden, als sie der Braut auch Fingerzeige für die Behandlung der Geschilderten geben wollen und aus diesem Grund deren Schwächen zuweilen über Gebühr unterstreichen. Diese Seite seines Berichtes ist in unserem Zusammenhang ohne Belang.

*) Der Brief ist mitgeteilt und erläutert von W. Stammler im „Braunschw. Magazin“, Jahrgang 1914, S. 2 ff.

Der Hofrat und Professor Ebert galt ihm als „ein Mann von ungemeiner Gelehrsamkeit, der alles, was er weiß, auf das genaueste weiß, damit das feinste Gefühl, aber nicht den größten Scharfsinn verbindet. Einer der angenehmsten Gesellschafter sowohl von seiten des Geistes als des Körpers. In Absicht des ersteren hat er eine gewisse witzige schreiende Lustigkeit, die wie ein Strom eine ganze Gesellschaft mit fortreißt, und in der zweiten Rücksicht ist er ein Esser von Profession, der Gottes Gaben mit der größten Dankbarkeit genießt und aus jedem Stäubgen des Essens den Wohlgeschmack herausaugt . . . Den Abt und Vizepräsidenten Jerusalem kennst Du als einen unserer ersten Gottesgelehrten — ein Mann von einem vieles umfassenden Geiste und einer edlen Seele. Ich habe nie einen feineren Greis, einen feineren Geistlichen und ein feineres Gesicht gesehen. Er könnte sitzen, wenn man das Geistreiche malen wollte, und keine Empfindung ist so fein, die seine Muskeln nicht ausdrücken sollten. Er ist noch allen Gefühlen der Jugend offen, und ich weiß nicht, was ich seinem hervorstechenden Witze geben muß — alle Beiworte des Witzes sind von der Schärfe von Schnei-

den, Verwunden und Beißen hergenommen — von alledem hat der seinige gar nichts; bleibt immer lachend und doch immer erfrischend . . . Seine Lebhaftigkeit läßt zuweilen einen Zug von Abenteuerlichem und Projektmachen durch seinen Charakter laufen . . . Um mit meinen Charakteren fortzufahren, so will ich Dir heute von dem Hause erzählen, was mir unter allen in Braunschweig am besten gefällt, und worin ich mit der wahren Familienfreundschaft geliebt bin, die man selten selbst in Familien antrifft, wenn man einen Unterschied zwischen Familiarität und Vertraulichkeit zu machen weiß. Es würde mir mit vieler Weitläufigkeit doch schwer fallen, Dir einen richtigen Begriff von dem Professor Schmid zu machen, wenn Du seinen Bruder, den Weltkörper, nicht kenntest. Mit diesem hat er ungemein viel Ähnliches in der Zusammensetzung der Teile seines Charakters, allein diese Teile sind noch weicher. Er hat die Naiveté, das Gutherzige, das Unbefangne seiner ersten Kindheit glücklich bis in sein 65stes Jahr gebracht, kennt keine Verstellung und noch die braunschweigischen Landesmünzen nicht. Er besitzt die größte Indolenz und Bescheidenheit, die ich kenne,

sie müßten denn von der Größe seiner körperlichen Empfindlichkeit übertroffen werden — denn auch der kleinste Schmerz bringt ihn zu der äußersten Ungeduld, und er mag den Tod auch nicht von Ferne nennen hören. Bei diesen Eigenschaften kann er nun freilich nicht den festesten Charakter haben, und wenn man ihn lange und oft sieht, so bemerkt man in seinen Meinungen und Betragen Widersprüche, die sich nicht leicht vereinigen lassen, wovon ich unterdessen seine moralischen Grundsätze ausnehmen muß, von denen er auch kein Haarbreit abweicht . . . Eigentlich hat er gar keinen Charakter, und man müßte, um ihn kennen zu lernen, nicht ein sondern tausend Gemälde von ihm machen.“ Gärtner kommt sehr schlecht weg: „Der Vater ist ein Pedant, die Mutter eine Sieben, gegen die Hiobs Geduld noch viel eher zu kurz gekommen wäre, die Tochter — doch Du kennst sie. Am besten gefällt mir noch der Sohn. Unterdessen leben die Leute unter sich durch häusliches Vergnügen sehr glücklich, doch aber mit alle den Nachteilen, die eine zu häusliche Lebensart mit sich führt.“ Dann heißt es weiter: „Der Professor Eschenburg ist kein Genie der ersten Größe, der aber vieles weiß und mit

großer Leichtigkeit arbeitet. Ein sehr ehrlicher Mann, der aber auch tausend Eigenheiten hat. Er hat das Unglück, daß ihm der größte Teil des menschlichen Geschlechts nicht gefällt, und Stunden, in denen ihm auch seine besten Freunde nicht gefallen. Unterdessen bemerkt man dieses nicht leicht, weil er allen Leuten mit viel Höflichkeit und mit wahrer Dienstfertigkeit begegnet. Er tut alles mit Heftigkeit, ist oft lustig, ohne zufrieden zu sein, und jagt dem Witz eifriger nach, als es diese Tugend oder dieses Lob verdient. Er ist ein schöner, aber schwächer Mann“ *).

Welche Verdienste sich die Mitglieder dieses Braunschweiger Dichter- und Gelehrtenkreises um die Gestaltung des deutschen Geisteslebens erworben haben, kann hier nicht im einzelnen dargelegt werden. Durch ihre berufliche Tätigkeit haben sie im Sinne der Aufklärung erfolgreich an der „Aufnahme des guten Geschmacks und des bon sens“ in Deutschland mitgewirkt. Sie haben der Dichtung einen bedeutsamen Anteil am Erziehungswerk des Jahrhunderts gesichert. Sie haben

*) Mitgeteilt nach „Joh. Anton Leisewitzens Briefen an seine Braut“, herausgegeben von H. Mack, 1906.

den Bildungswert des Ästhetischen nachhaltig zum Bewußtsein gebracht und wesentlich dazu beigetragen, der Dichtung die ihr im Kulturganzen gebührende Stellung zu verschaffen. Durch ihre schriftstellerische Tätigkeit haben sich vor allem Ebert und Eschenburg als Vermittler zwischen englischem und deutschem Geist große Verdienste um die literarische Entwicklung Deutschlands erworben. Sie haben die Werke Youngs und Shakespeares ins Deutsche übertragen, haben zugleich auch deutschen Dichtungen Eingang in England verschafft.

Die Männer dieses literarischen Kreises waren keine schöpferischen Persönlichkeiten großen Formats. Sie waren Anreger, Vermittler, Wegbereiter, sie waren Erzieher in des Wortes weiterem Sinn. Ihr Einfluß erstreckte sich nach ihrer beruflichen Tätigkeit auf die Scharen junger Menschen, die jahrein, jahraus das Collegium Carolinum aufsuchten, nach ihrer schriftstellerischen Tätigkeit auf die literarisch interessierten Schichten des deutschen Bürgertums. Er dehnte sich — und das ist von weittragender Bedeutung gewesen — auch auf den herzoglichen Hof in Braunschweig aus.

Was den jungen Miller besonders für Ebert eingenommen hatte, war die Gesinnung, die aus dessen Worten sprach: „Die goldnen Zeiten kommen, die ich bisher nur für Träume hielt, und Fürsten werden stolz auf die Freundschaft eines Dichters.“ Es war die Ehrfurcht vor dem schöpferischen Geist, die Überzeugung von der Überlegenheit des Geistesadels über den Geburtsadel, die beiden das Herz höher schlagen ließ. Aber in jenen Worten kam zugleich die wichtige Erkenntnis zum Ausdruck, daß die deutsche Dichtung sich nicht ohne die Teilnahme und Förderung der aristokratisch-höfischen Kreise zu voller Blüte zu entfalten vermöchte. Die „goldnen Zeiten“ konnten nur dann Wirklichkeit werden, wenn die Kluft zwischen der gesellschaftlichen Oberschicht, deren geistige Interessen der französischen Kultur zugewandt waren, und dem aufstrebenden Bürgertum, das eine bodenständige Kultur heraufzuführen trachtete, beseitigt wurde. Es genügte nicht, der literarisch-pädagogischen Tendenz an sich zur Anerkennung zu verhelfen, es mußte gleichzeitig der Überzeugung Raum verschafft werden, daß auch die deutsche Dichtung die geforderten Bildungswerte in sich barg

oder aber durch die tatkräftige Förderung seitens der führenden Gesellschaftskreise auf diese Höhe gebracht werden konnte. Wie an der Reform des deutschen Theaterwesens bereits in Erscheinung getreten ist, lassen sich in der Entwicklung des deutschen Geisteslebens im 18. Jahrhundert zwei Epochen unterscheiden: die Angleichung des deutschen Geistes an den überlegenen französischen Geist und die Verselbständigung des deutschen Geistes unter Entbindung seiner latenten Schöpferkräfte. In der Verweltlichung der Kultur und der Rangerhöhung des Ästhetischen folgte Deutschland der allgemeinen westeuropäischen Entwicklung, mit der Besinnung auf seine nationale Eigenart begann es von innen heraus die neue Lebensform mit Gehalt zu erfüllen. Nur in der Verfolgung dieser zweiten Entwicklungstendenz konnte sich die deutsche Kultur zu einem individuellen Organismus gestalten. Weimar ist das Malzeichen, daß die staatlichen Mächte sich unter Durchbrechung der höfischen Tradition in den Dienst dieser Aufgabe stellten, Weimar durch Braunschweig vorbereitet zu haben, ist das Verdienst jener Carolinum-professoren.

Es waren in erster Linie Jerusalem und Ebert, die enge Beziehungen zum Braunschweiger Hof unterhielten. Jerusalem leitete die Erziehung des Erbprinzen und überwachte auch die Erziehung von dessen Geschwistern. Ebert unterrichtete den Erbprinzen und verschiedene seiner Geschwister, so Anna Amalia, in der deutschen Sprache und Literatur. Jerusalem wie Ebert erwarben sich die herzliche Zuneigung ihrer Zöglinge und genossen auch nach Erfüllung ihrer pädagogischen Aufgabe deren Vertrauen. Sie fanden in der Herzogin Philippine Charlotte eine warmherzige und verständige Förderin ihrer Bestrebungen.

Worauf es in diesem Zusammenhang ankommt, ist, daß der Gedanke der literarischen Erziehung dank Jerusalem und Ebert in der herzoglichen Familie Wurzel faßte, ferner, daß das deutsche Geistesleben auf Grund dieser Einwirkungen ideell und materiell durch einzelne Mitglieder des Herzogshauses tatkräftige Förderung erfuhr. Es lassen sich zahlreiche Belege dafür anführen, daß die Prinzen und Prinzessinnen Liebe zur deutschen Dichtung faßten. Friedrich August versuchte sich als Lustspieldichter (Ackermann führte sein Lustspiel

„Glücklicherweise“ in Braunschweig auf) und Übersetzer. Er unterstützte die Karschin und gab seiner Verehrung für Kästner durch Errichtung eines Denkmals in Göttingen Ausdruck. Sophie Caroline, die spätere Markgräfin von Bayreuth, wurde eine begeisterte Verehrerin Klopstocks. Von besonderer Wichtigkeit ist, daß die Herzogin selbst, daß ferner der Erbprinz und dessen Schwester Anna Amalia ein positives Verhältnis zur deutschen Literatur gewannen.

Philippine Charlotte, die Schwester Friedrichs des Großen, wurde durch Jerusalem, dem sie zeit lebens befreundet blieb, in das deutsche Schrifttum eingeführt. Sie war eine besinnliche Natur. Sie strebte nach weltanschaulicher Vertiefung und beschäftigte sich ernsthaft mit älterer und neuerer Philosophie. Gelegentlich eines Aufenthaltes in Halle führte sie eine Unterredung mit Wolff herbei und debattierte mit ihm über das Grundthema ihres Geistes, über die Unsterblichkeit der Seele. Sie wurde mit Moses Mendelssohn bekannt, als dieser 1770 in Braunschweig weilte, und lernte ihn so sehr schätzen, daß sie ihr Zimmer mit seinem Bilde schmückte. Auch der deutschen Dichtung brachte

sie lebhaftes Interesse entgegen. Sie empfing die Gottschedin in Braunschweig, sie war Gleim zugegan und zollte insbesondere Lessing größte Bewunderung. Sie fühlte sich berufen, die deutsche Dichtung gegen die Gleichgültigkeit und Geringschätzung seitens der Fürstenhöfe in Schutz zu nehmen. Ihre Briefe zeigen, daß sie ihre Verwandten auf deutsche Geisteserzeugnisse aufmerksam machte und für sie interessierte. Auch ihren Bruder, Friedrich den Großen, suchte sie umzustimmen. Als dieser in seiner Abhandlung „De la littérature allemande“ ein trostloses und entmutigendes Bild von der deutschen Dichtung entworfen hatte, da veranlaßte sie Jerusalem zur Abfassung einer Entgegnungsschrift. Und Jerusalem sprach offen aus, worin er den Grund für die Rückständigkeit der deutschen Dichtung erblickte, darin nämlich, „daß unsere Musen kein eigentliches Vaterland, keinen Hauptsitz, keinen Schutzherrn haben . . . , daß die höheren Stände, die in Frankreich die Zierde und Stütze der schönen Wissenschaft sind, in Deutschland auf dieselben als für sie zu niedrig und nur für den Bürgerstand gehörend hinabsehen, die deutschen Gelehrten daher deswegen schon allein, weil ihnen

dieser Vorzug fehlt, von den Höfen und der großen Welt ausgeschlossen, in einer dunklen Entfernung gehalten werden“. Es darf angenommen werden, daß sich die Herzogin diese Erkenntnis im Umgang mit Jerusalem schon früh zu eigen gemacht hat und ihr für ihr persönliches Verhalten wie in der Erziehung ihrer Kinder gefolgt ist. Ihr Vorbild mag gerade für Anna Amalia bestimmend gewesen sein.

Carl Wilhelm Ferdinand, seit 1770 Mitregent und seit 1780 regierender Herzog, wurde durch Ebert planmäßig mit der deutschen Literatur bekannt gemacht und mit Nachdruck auf seine Pflichten als Schirmherr des vaterländischen Geisteslebens hingewiesen. Aus Eberts Briefwechsel mit befreundeten Schriftstellern geht hervor, daß er keine Gelegenheit hat vorübergehen lassen, dem künftigen Herrscher seine Mission vor Augen zu führen. So heißt es z. B. in einem Brief an Ramler (vom 21. März 1765), er habe dem Erbprinzen eine Ode von Ramler vorgelesen und danach Gelegenheit genommen, „noch etwas von den Verdiensten unserer besten Köpfe, die zum Teil den Ausländern schon bekannter sind als ihren eigenen Landsleuten und Landesherrn, und von der Pflicht der letzteren, jene

durch Beifall und Belohnungen aufzumuntern, und von den Folgen, die dieses haben würde, zu sagen . . . eine Erinnerung, die ich in der Sphäre, worin ich mich befinde, schon oft anzubringen Anlaß gehabt habe, und nie zu geben versäume“. Er sprach mit dem Erbprinzen auch über Friedrich des Großen Stellung zur deutschen Literatur, „um ihm zu zeigen, wie wenig Aufmerksamkeit und Aufmunterung unsere vortrefflichsten Köpfe sich bisher noch von den großen versprechen können, und um in ihm ein Verlangen auch nach dieser Art von Ruhm, die unter unsern Fürsten noch ganz neu ist, zu erwecken“. (Brief an Ramler vom 7. August 1771.)

Eberts Bemühungen waren von Erfolg begleitet. Der Erbprinz war seinem Lehrer in herzlicher Gesinnung zugetan, zog ihn auch in späteren Jahren wiederholt ins Vertrauen und legte Wert auf seinen Rat. Noch als Herzog ließ er sich regelmäßig durch Ebert über die Vorgänge in der Literatur unterrichten. Nur darf man nicht glauben, Carl Wilhelm Ferdinand hätte in aufflammender Begeisterung mit aller höfischen Tradition gebrochen und sich ungestüm zu deutscher Art und Kunst bekannt. Es darf nicht vergessen werden, daß er nach der Stunde

des Unterrichts oder des Gedankenaustausches stets wieder in eine Gesellschaft von ausgesprochen französischer Geschmacksrichtung zurückkehrte. Im Grunde seines Wesens hat er die konventionellen Bindungen seines Standes nie abgestreift. Er suchte für seine philosophischen und künstlerischen Interessen wesentlich in französischen Geistesformen Befriedigung. Er stand mit d'Alembert, Diderot und Mirabeau in Briefwechsel; er besuchte Voltaire in Ferney, berief auch Franzosen an seinen Hof. Was Ebert erreichte, war, daß Carl Wilhelm Ferdinand bei alledem auch das deutsche Geistesleben mit verantwortungsbewußter Teilnahme zu verfolgen begann und daß er deutsche Kulturwerte angemessen zu würdigen lernte. Das ist gewiß kein überschwenglich zu preisendes Verdienst des Erbprinzen, aber die deutsche Literatur wurde im allgemeinen von seinen Standesgenossen so stiefmütterlich behandelt, daß schon dieses „auch“ als ein erfreulicher Fortschritt zu gelten hatte.

Carl Wilhelm Ferdinand trat mit Moses Mendelssohn, den er außerordentlich schätzte und gern für Braunschweig gewonnen hätte, mit den Dichtern Ramler und Gleim in persönliche Beziehung. Er

erwärmte sich für Klopstock und machte seinen Einfluß zu dessen Gunsten in Kopenhagen geltend. Er erkannte die Bedeutung Lessings und setzte sich unter der Initiative Eberts für seine Berufung nach Wolfenbüttel ein. Dies macht sein größtes Verdienst um das deutsche Geistesleben aus.

Lessing befand sich Ende der 60er Jahre in bedrängter Lage. Er hatte nach der fehlgeschlagenen Hoffnung, durch Friedrich den Großen mit der Leitung der Berliner Bibliothek betraut zu werden, die Stellung eines Konsulenten an dem neu geschaffenen Hamburger Nationaltheater angenommen. Das Unternehmen war zusammengebrochen. Lessing hatte sich unter dem Einsatz seines gesamten Vermögens an einer Verlagsgründung beteiligt — die Spekulation hatte sich als verfehlt erwiesen und Lessing nicht nur um sein Eigentum gebracht, sondern darüber hinaus auch noch in Schulden verstrickt. Unter diesen Umständen griff eine tiefe Verbitterung in ihm Platz. Er hatte zu Beginn seiner journalistischen Laufbahn geglaubt, sich unter Verzicht auf die traditionellen akademischen Berufsmöglichkeiten eine seiner persönlichen Neigung und seiner schriftstellerischen

Leistung entsprechende Existenz erarbeiten zu können. Er war noch am Schluß der Breslauer Zeit von der Zuversicht erfüllt gewesen, daß ihm die Zukunft keine Sorgen bereiten könne. Nachdem aber jener dreifache Ansatz zur Schaffung einer Stellung zu immer neuen Enttäuschungen geführt hatte, schlug sein Wagemut in Skepsis, seine Zuversicht in Pessimismus um. Von diesen Erfahrungen her datiert jene Grundstimmung seines letzten Lebensabschnittes, daß sich das spröde Leben nicht nach menschlichem Willen meistern lasse, daß bei aller Energieentfaltung „doch nichts dabei herauskomme“. Zwanzig inhaltsreiche Jahre lagen zwischen der Studentenzeit und dem Hamburger Fiasko, zwanzig Jahre voll unerhörter Arbeitsleistung und weittragender Erfolge. Aber der Mann, der kompromißlos dem allgemeinen kulturellen Aufstieg gedient hatte, der in kritischer, ästhetischer und schöpferischer Hinsicht das deutsche Schrifttum mit genialer Kraft über seine Dürftigkeit hinausgeführt hatte, stand selbst mit leeren Händen da und war des Treibens so müde, daß er Deutschland auf immer den Rücken zu kehren gedachte. Er faßte den Entschluß, nach

Italien überzusiedeln und sich in Rom niederzulassen. Daß dies nicht geschah, ist dem Professor Ebert zu danken.

Ebert zählte zu den aufrichtigsten Verehrern Lessings. Er hatte ihn in Hamburg besucht und damit alte persönliche Beziehungen wieder erneuert. Als er von Lessings Auslandsplänen erfuhr, war er über diese Wendung von Lessings Geschick aus persönlichen und vaterländischen Motiven heraus betrübt und arbeitete planmäßig darauf hin, den Erbprinzen für ihn zu interessieren. Er erreichte durch sein kluges Vorgehen, daß Carl Wilhelm Ferdinand lebhaften Anteil nahm und im Oktober 1769 die Anfrage an Lessing erging, ob er die Leitung der Wolfenbütteler Bibliothek übernehmen wolle. Dieses Anerbieten ist um so höher einzuschätzen, als die angebotene Stellung durch den Rücktritt des Klostrates Hugo für diesen besonderen Zweck erst frei gemacht werden mußte. Die Berufung lag, wie aus den bisherigen Ausführungen hervorgegangen sein wird, durchaus im Rahmen der Bestrebungen, die seit Jerusalems Carolinumsgründung in Braunschweig zutage getreten waren und die Ebert bei Erfüllung seiner

pädagogischen Aufgabe mit programmatischer Bestimmtheit verfolgt hatte. Sie stellt sich nicht als ein Sonderfall dar, sondern gehört in eine Reihe mit den älteren Berufungen der Bremer Beiträger, mit den Bemühungen um die Gewinnung Gellerts, Klopstocks und Mendelssohns. Sie überragt das bis dahin Geschehene um der persönlichen Bedeutung des Berufenen willen. Mit Lessing erfuhr der literarische Kreis Braunschweig seine wertvollste Bereicherung. —

Die Dichtung der Aufklärungszeit hat hinsichtlich der religiösen Verinnerlichung des neuen Lebensgefühls in Klopstock, hinsichtlich der rationalen Durchbildung der neuen Lebensideen in Lessing und Wieland ihre vollkommenste Ausprägung erfahren. Klopstock ist durch den Kopenhagener Hof, Lessing durch den Braunschweiger Hof den materiellen Daseinssorgen enthoben worden. Wieland hoffte eine Zeitlang, gleichfalls in Braunschweig und zwar als Lehrer am Collegium Carolinum unterkommen zu können. Daraus wurde nichts, aber seine Berufung nach Weimar hatte er einer Braunschweiger Prinzessin zu verdanken.

Auch Anna Amalia ist durch die erzieherische Einwirkung Jerusalems und Eberts in ihrer geistigen Haltung nachhaltig beeinflußt worden. Auch hier ist der Einfluß dieser Männer darin zu suchen, daß sie den Bildungswert der schönen Literatur voll anerkannte und sich die Pflege des deutschen Geisteslebens besonders angelegen sein ließ. Weimar, wirtschaftlich und kulturell unbedeutend, war ohne Tradition. Braunschweig war für Anna Amalia das natürliche Vorbild.

Als sie im Alter von 18 Jahren ihren Gatten verlor, suchte sie an ihrem Vater einen Rückhalt. Und als sie über die Erziehung ihrer Kinder zu entscheiden hatte, da suchte sie wiederum in Braunschweig Rat. Zunächst wurde der Professor Seidler vom Collegium Carolinum mit der Erziehung Karl Augusts beauftragt, dann der Graf Görz, ein früherer Schüler des Collegium Carolinum. Später bemühte sie sich, ihren alten Lehrer Jerusalem selbst für die Erziehung der Söhne zu gewinnen. Jerusalem aber mochte sich von Braunschweig nicht trennen, und so tauchte bei Anna Amalia ein anderer Plan auf, an dessen Verwirklichung die Braunschweiger Freunde wohl gleichfalls beteiligt gewesen sind.

Anna Amalia glaubte nämlich, in Wieland die geeignetste Persönlichkeit gefunden zu haben, und mag durch den Beifall, den dessen „Goldner Spiegel“ in Braunschweig erhielt, in ihrer Meinung bestärkt worden sein. Auf jeden Fall aber folgte sie, indem sie einen deutschen Dichter als Erzieher nach Weimar berief, offensichtlich der in Braunschweig geschaffenen Tradition. Die Ernennung Knebels zum militärischen Erzieher des Prinzen Konstantin weist in die gleiche Richtung. Auch Knebel war vorwiegend literarisch interessiert und stand in engen Beziehungen zu Braunschweig. Er war mit Ebert persönlich bekannt und hatte durch ihn erwirkt, daß Carl Wilhelm Ferdinand für seine Entlassung aus der preußischen Armee eintrat. Wie weit diese Beziehungen für seine Weimarer Anstellung maßgebend gewesen sind, ist nicht klar ersichtlich; doch ist anzunehmen, daß sie bei der Entscheidung Anna Amalias Knebel zugute gekommen sind. Durch Knebel wurden Karl August und Konstantin mit Goethe zusammengeführt. —

So ist Braunschweig im 18. Jahrhundert in mancherlei Hinsicht ein Stützpunkt des deutschen

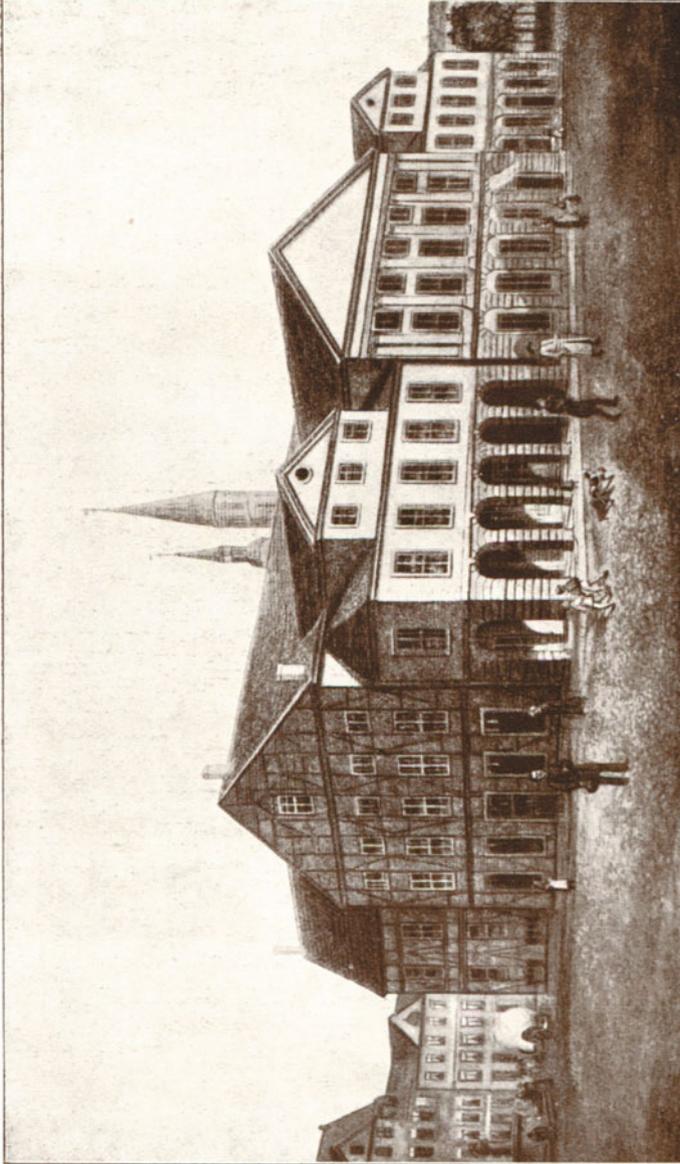
Geisteslebens gewesen und hat nicht nur im engen Bezirk der Heimat, sondern auch darüber hinaus eine für die kulturelle Entwicklung Deutschlands segensreiche Wirksamkeit ausgeübt. Es kann als das niederdeutsche Weimar der Aufklärungszeit angesprochen werden.

Tafel I



Der Hagenmarkt mit dem alten Hoftheater (Rückansicht)
Gemalt von Ludwig Tacke. Städt. Museum in Braunschweig

Tafel II



Das alte Hoftheater

Die Stätte der Uraufführungen von Lessings „Emilia Galotti“ (1772) und Goethes „Faust I.“ (1829)

Tafel III



Spielstätte der Wandertruppen. Ecke Breitstraße und Kaffeetwete

Tafel IV

Mit gnädigster Bewilligung
wird
heute Freytags den 13. März 1772.
Das Höchste Geburts-Fest
der
Durchl. Herzoginn von Braunschweig
Königlichen Hoheit
in dieser Unterthänigkeit gefeiert
und von der von Sr. Königl. Majestät in Preußen allergnädigst general-privilegirten
Döbbelinischen Gesellschaft
aufgeführt werden:
Diana im Hayne bey dem Feste der Mufen,
ein kurzes Vorspiel in Versen.
Personen:
Diana. Apollo. Die Mufen. Das Gefolge des Apollo.
Hierzu folgt:
Emilia Galotti
ein neues Trauerspiel des Herrn Lessing in Prosa und fünf Aufzügen.
Personen:
Emilia Galotti.
Eduardo und) Galotti. Eltern der Emilia
Claudia
Ferdore Gonzaga. Prinz von Guastalla.
Marinelli, Kammerherr des Prinzen.
Camilla Mora, einer von des Prinzen Räthen
Conti, ein Maler.
Graf Appiani.
Gräfin Orsina.
Angelo.
Ein Kammerdiener des Prinzen
Pirro, ein Bediente aus dem Hause des Galotti.
Battista, Bediente des Marinelli.
Dem Zuschauer macht
ein ganz neues Ballet
Philemon und Baucis
oder
Die belohnte Tugend.

Der Anfang ist um halb sechs Uhr.

Theaterzettel zur Uraufführung der „Emilia Galotti“ in Braunschweig

Tafel V



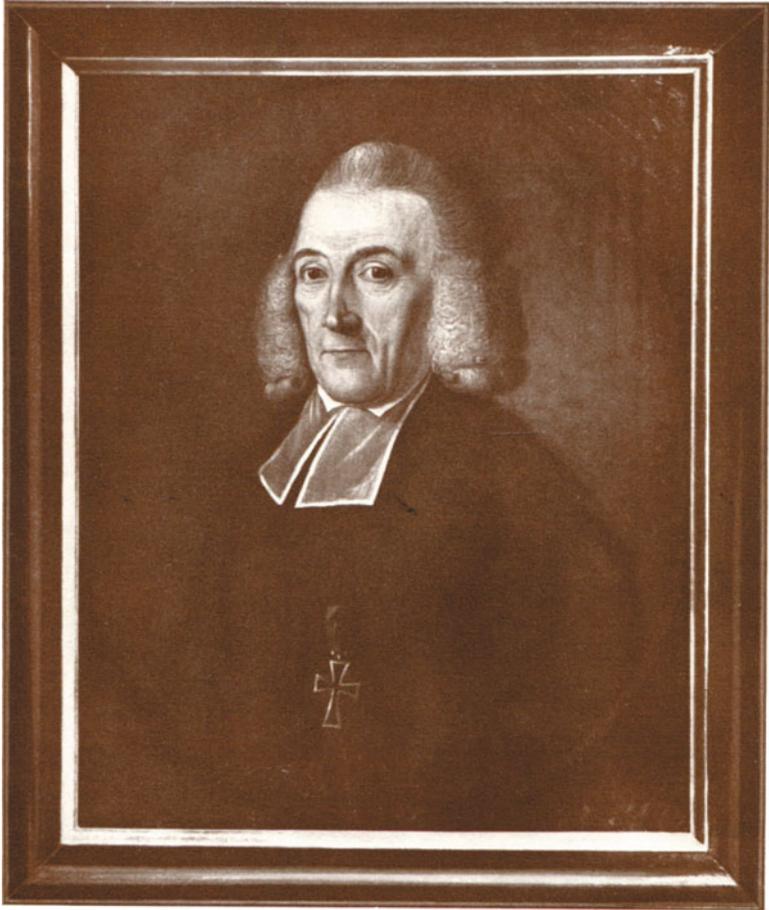
Das Collegium Carolinum am Bohlweg

Tafel VI



Hofansicht vom Collegium Carolinum

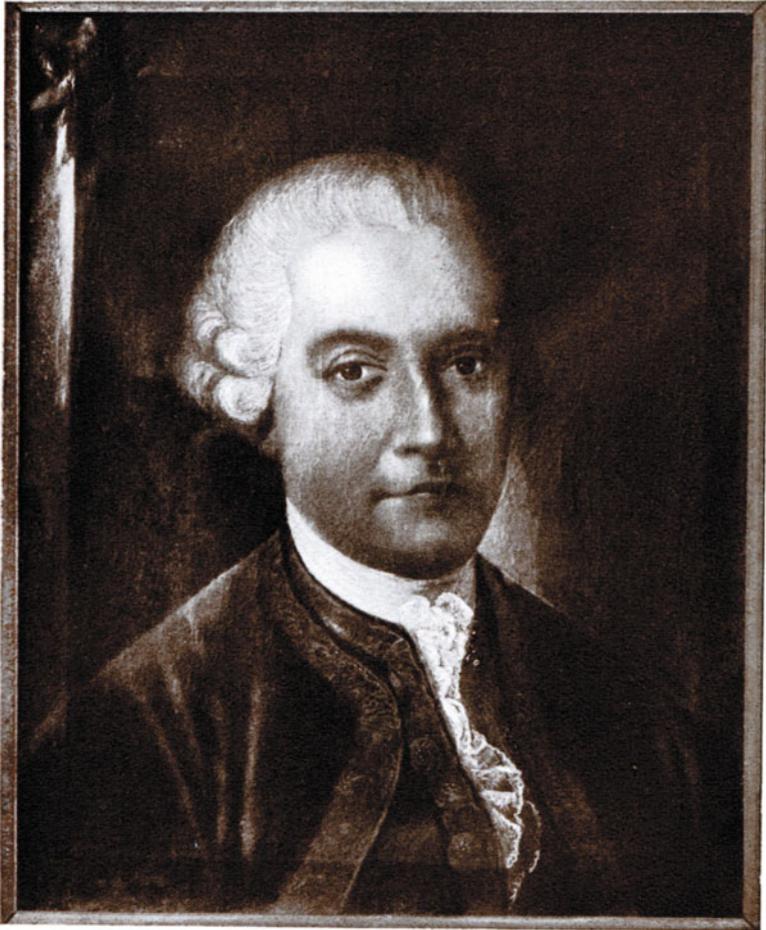
Tafel VII



J. Fr. W. Jerusalem

Gemalt von A. F. Oeser (vermutlich). Städt. Museum in Braunschweig

Tafel VIII



J. A. Ebert

Gemalt von Calau. Gleimhaus in Halberstadt

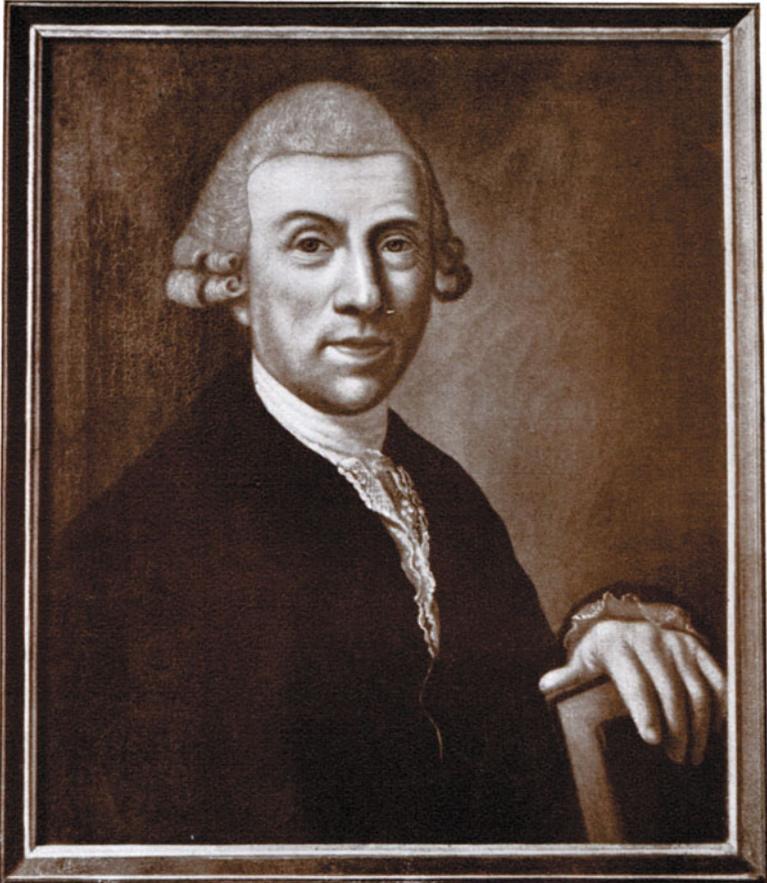
Tafel IX



J. Fr. W. Zachariä

Maler unbekannt. Städt. Museum in Braunschweig

Tafel X



K. A. Schmid

Gemalt von de la Belle. Wolfenbüttel, Bibliothek

Tafel XI



J. J. Eschenburg

Gemalt von F. J. Weitsch. Städt. Museum in Braunschweig

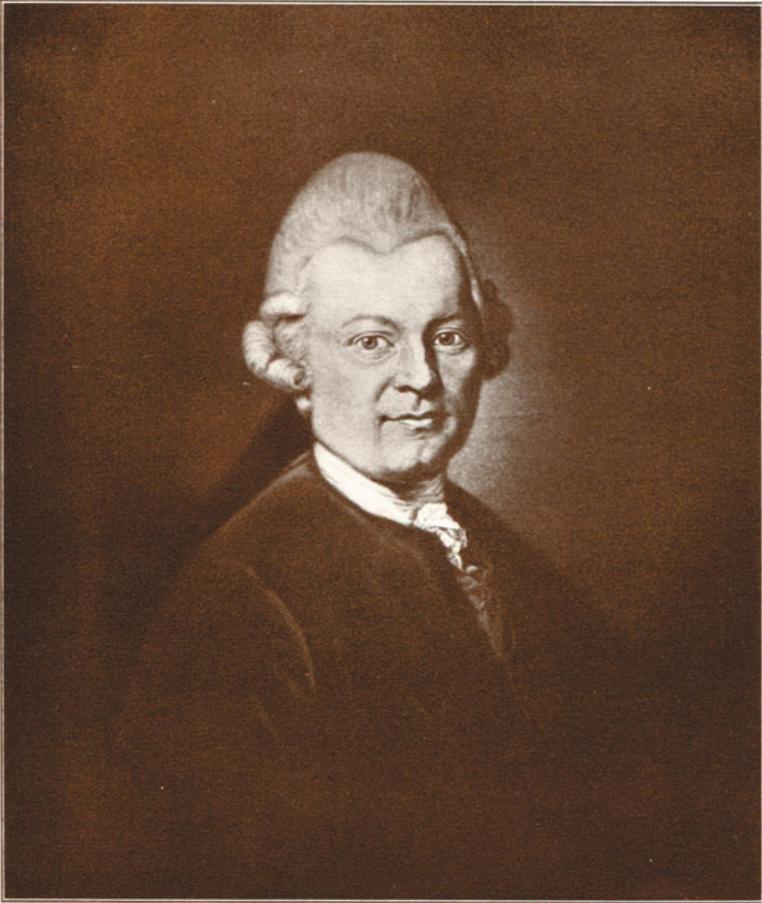
Tafel XII



J. A. Leisewitz

Kopie nach J. H. Schröder von Chr. Tunica. Städt. Museum in Braunschweig

Tafel XIII



G. E. Lessing
Gemalt von A. Graff. Lessinghaus Berlin

Tafel XIV



Der Innenraum der alten Bibliothek in Wolfenbüttel

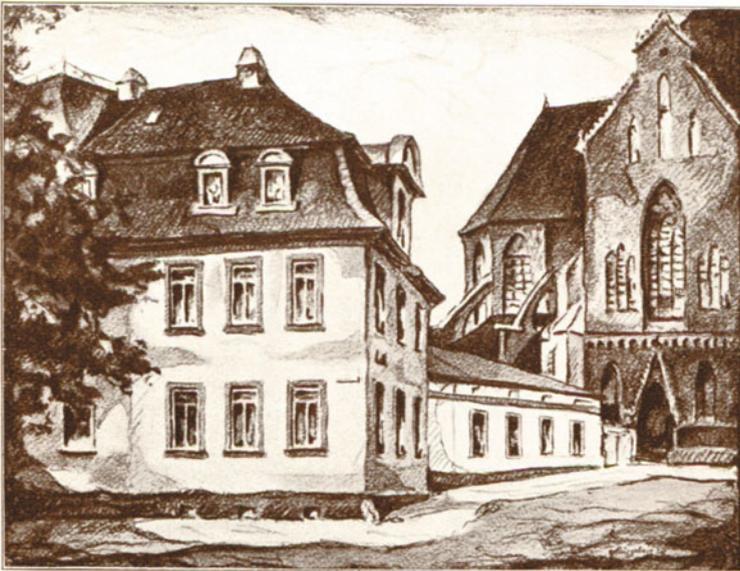


Die alte Bibliothek in Wolfenbüttel, Lessings Wirkungsstätte

Tafel XV



Lessings Totenmaske



Lessings Sterbehaus am Ägidienmarkt in Braunschweig
Zeichnung von Rüggeberg

Tafel XVI



Lessings Grab auf dem Magnifriedhof
in Braunschweig