

100 JAHRE

GOETHE

200 JAHRE

LESSING

DAS BUCH DES
GOETHE-LESSING-
JAHRES

1 9 9 9

Möge den Gedenkfeiern, welche die Landeshauptstadt Braunschweig und die Stadt Wolfenbüttel, getreu der alten Tradition der deutschen Städte, deutsche Kultur und Bildung zu verbreiten, veranstalten, ein würdiger Verlauf beschieden sein; mögen sie dazu beitragen, daß die unvergänglichen Werke unserer großen Geistesheroen dem deutschen Volke immer von neuem nahegebracht und lebendig erhalten werden.

von *Spindlerburg*

Reichspräsident

Das Buch des
Goethe-Lessing-Jahres
1929

Aus Anlaß der 100jährigen Wiederkehr der Uraufführung von Goethe's „Faust“ im Braunschweiger Hoftheater und des 200. Geburtstages G. E. Lessings veranstalten die Landeshauptstadt Braunschweig und die Braunschweigische Stadt Wolfenbüttel unter Führung der Goethe-Gesellschaft in Weimar das Goethe-Lessing-Jahr 1929 mit den beiden Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ in Braunschweig und „Lessing und seine Zeit“ in Wolfenbüttel. Im Auftrage der Veranstalter hat das Städtische Verkehrs- und Presseamt der Landeshauptstadt Braunschweig als Hauptgeschäftsstelle des Goethe-Lessing-Jahres das vorliegende Gedenk-Werk bearbeitet. – Der Graphiker Hermann Fischer zeichnete den Umschlag. – Den Druck besorgte die Verlagsfirma Friedr. Vieweg & Sohn A.-G.

Braunschweig,
im Goethe-Lessing-Jahr 1929

ISBN 978-3-322-98208-7 ISBN 978-3-322-98895-9 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-322-98895-9

Inhalt

Der Reichspräsident von Hindenburg zum Goethe-Lessing-Jahr 1929.	Seite I
Zum Geleit. Dr. Dr. Trautmann, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Braunschweig.	IX
Stimmen zum Goethe-Lessing-Jahr	1—48
Beiträge zu der Uraufführung des Faust und dem Werk Lessings	49—232
Goethe und die Aufführung seines Faust. Prof. Dr. Julius Petersen, Präsident der Goethe-Gesellschaft in Weimar . . .	51
Die Uraufführung des „Faust“. Prof. Dr. Ludwig Neubeck, Intendant des Landestheaters Braunschweig	70
Faust on the English Stage. Prof. Dr. Allardyce Nicoll, London	81
Zu den Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ und „Faust in der bildenden Kunst“. Privatdozent Dr. Carl Niessen, Leiter des Theatermuseums der Universität Köln	87
„Faust“ in der bildenden Kunst. Robert F. Arnold, Wien .	104
Braunschweig zur Zeit Lessings und der Faust-Uraufführung. Dr. Johannes Wiehe, Leiter des Städtischen Verkehrs- und Presseamtes Braunschweig	113
Die Theaterzettelsammlung Häusler in der Stadtbibliothek zu Braunschweig. Dr. Heinrich Mack, Direktor des Städtischen Archivs und der Stadt-Bibliothek Braunschweig . . .	125
Das Geistesleben in Braunschweig zur Zeit Lessings. Dr. Karl Hoppe, Privatdozent an der Technischen Hochschule Braunschweig	128
Worte Lessings. Dr. Wilhelm Herse, Direktor der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel	201
Lessing, der Dichter und Denker in Wolfenbüttel. Dr. W. Herse	218
Lessing-Erinnerungen in der Stadt Wolfenbüttel. Dr. Pini, Stadtrat, Wolfenbüttel	226

Abbildungen

Der Theaterzettel der „Faust“-Uraufführung.

Erscheinung des Erdgeistes im „Faust“. Handzeichnung von Goethe.

Der Mephistopheles der „Faust“-Uraufführung Heinrich Marr.
Der erste Faustdarsteller Eduard Schütz mit seiner Frau.

Intendant August Klingemann, der die „Faust“-Uraufführung inszenierte.

Das alte Hoftheater am Hagenmarkt in Braunschweig. Die Stätte der „Faust“-Uraufführung.

Schülerszene (1828). Julius Oldach, Ölgemälde (Hamburg, Kunsthalle).

Kerkerszene (1810). Von Raimund Vinzenz.

Der Burgplatz um die Wende des 18. Jahrhunderts.

Der Burgplatz am Abend des 13. November 1790.

Der Theaterzettel zu „Emilia Galotti“.

Lessings Ruhestätte auf dem Magnifriedhof in Braunschweig.

Lessingdenkmal am Lessingplatz in Braunschweig. Von Rietschel.
G. E. Lessing. Gemälde von Graff.

Lessings Sterbehaus am Ägidienmarkt in Braunschweig. Zeichnung von Rüggeberg.

Der Innenraum der alten Bibliothek in Wolfenbüttel.

Die alte Bibliothek in Wolfenbüttel, Lessings Wirkungsstätte.

Schloß und Wohnhaus Lessings in Wolfenbüttel, die Geburtsstätten der „Emilia Galotti“ und des „Nathan der Weise“.

Eva König, Lessings Gattin. Gemälde von Desmarées.

Im Wesen der deutschen Städte liegt es tief begründet, daß sie sich nicht nur der Erfüllung wirtschaftlicher und sozialer Aufgaben widmen, sondern auch Mitträger der kulturellen Güter unseres Volkes sind. Seit ihrer Entstehung waren sie Pflegstätten deutscher Kunst und deutscher Wissenschaft.

Das kulturelle Leben unserer Nachbarvölker läuft, wie ihre wirtschaftliche und politische Entwicklung, zusammen in einer Stadt, welche alle kulturellen Kräfte an sich zieht und über das ganze Land ausstrahlt, als Kulturzentrum alle anderen Städte überschattend. Das kulturelle Leben in Deutschland ist dagegen erwachsen in allen deutschen Städten, von denen die meisten bis auf den heutigen Tag ihre kulturelle Sonderbedeutung für die engere Heimat und für das gesamte deutsche Volk erfüllt haben und auch in Zukunft weiter ausgestalten werden. Die deutschen Städte nahmen in sich auf die auf dem Lande erstandene, von fremden Einflüssen unberührte deutsche Kultur und vereinten mit ihr die fern von dem Volksleben in höfischen – und Ritterkreisen wie im Schoß der Kirche durch manchen Einfluß des Auslandes beeinflusste Standeskultur. Aus ihnen erwuchs der veredelte Baum deutscher Kultur, dessen Gärtner und Pfleger die deutschen

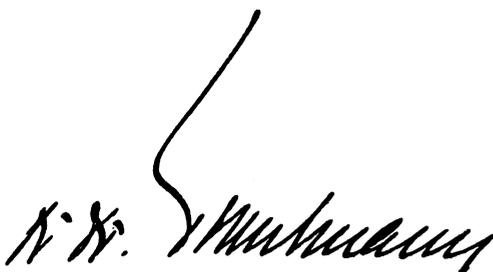
Städte bis auf den heutigen Tag sind. In der Hut der deutschen Städte entwickelten sich das Geistesleben, das künstlerische Handwerk, die architektonische, bildende und malende Kunst, sowie Dichtung und Musik und steigerten sich durch die Vielgestaltung zu Höchstleistungen, wie sie in den großen deutschen Künstlern, Dichtern und Denkern uns beschieden sind.

Die deutschen Städte haben ihre Kultursendung stets erfüllt. Sie, die im Mittelalter die Träger einer deutschen Politik und sogar einer Weltwirtschaftspolitik waren, erfüllten vielleicht unbewußt die Forderung, daß Wirtschaft und Kultur unlösbar miteinander verbunden sein müssen. So sind die deutschen Städte Wegweiser deutscher Wirtschaftspolitik und Träger deutscher Kultur geworden. In ihnen entsprangen immer neue Quellen deutschen Wesens, die sich vereinigten zu Strömen im deutschen Volksleben. In ihnen erwachsen Künstler, Denker, Dichter und Jugendbildner. Die Dome und profanen Bauten, Märkte und Brunnen, Kirchen und Altäre, die köstlichen Schöpfungen unserer Meistersinger und die unvergänglichen Werke unserer Dichter sind lebendiges Zeugnis der Kultursendung deutscher Städte. Ewig ist ihre Sendung.

Braunschweig und seine Nachbarstadt Wolfenbüttel haben einen außerordentlichen Anteil an diesem deutschen Kulturwerk. Die Burg Dankwarderode, die romanisch-gotischen Pfeilerbasiliken, der Dom kündigen von dem Zusammenfließen ritterlicher und bäuerlicher Kunst, die prachtvollen mittelalterlichen Bauten sind Zeichen starken Kulturwillens und vorbildlicher städtischer Kunstgestaltung, von denen Ausstrahlungen nach Nord und Ost und Süd gegangen sind. Die Schöpfung einer vorbildlichen deutschen Oper, die Abwendung von fremdländischen Bühnenwerken und erstmalige Gestaltung deutscher Dramen auf der Bühne heben beide aus dem Kranze der übrigen Städte heraus und lassen Braunschweig die Stadt deutschen Klassizismus, das klassische Vorweimar werden, auf dessen Kulturwerk Weimar erst erstehen konnte. Lessing, der Wegbereiter deutschen Klassizismus, lebte und wirkte in Braunschweig und Wolfenbüttel, und schuf hier den klassischen Geist. In Braunschweig, und nicht in Weimar fand die ewigjunge Dichtung „Faust“ ihre Uraufführung.

So sind Braunschweig und Wolfenbüttel als Träger altüberkommener Kultur berufen, mit der großen Gemeinde aller derer, die im „Faust“ das Bild des ringen-

den deutschen Menschen und in Lessing den Weg-
bereiter höchster deutscher Kunst erblicken, gemeinsam
das Goethe-Lessing-Jahr zu begehen.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'H. H. Muthmann'. The signature is written in a cursive style with a long, sweeping flourish that extends upwards and to the left.

Oberbürgermeister
der Landeshauptstadt Braunschweig.

**Stimmen zum
Goethe-Lessing-Jahr**

Besinnung und Festigung: darauf ist das geistige wie das politische Leben des heutigen Deutschland gestellt. Diese Entwicklung braucht die Belebung durch starke, geistige Motive, in denen sich das gesamte Volkstum findet. In die Reihe dieser Motive tritt im Jahre 1929 die Erinnerung an Lessing, die Braunschweig und Wolfenbüttel zum Vorort einer deutschen Feier macht und sinnvoll die Möglichkeit gibt, mit dem Namen Lessing den Namen Goethe zu verbinden. Denn im Lessingjahr erneuert sich auch die Erinnerung, daß Braunschweig vor hundert Jahren die erste Aufführung von Goethes Faust verwirklicht hat, des großen Volksstückes der deutschen Gemeinschaft.

In dieser Verbindung der Namen Lessing-Goethe drückt sich die Wesenseigentümlichkeit des geistigen Deutschen – und damit des Deutschen – voll und ganz aus. Die Welt des ringenden Denkens verbindet sich mit der Welt der freien Anschauung zu faustisch-titanischem Gestalten, und wir lernen begreifen, wie fest Lessing mit der Kraft seines Ernstes den Umbau geformt hat, über den Goethe die Kuppel wölbt.

Möge die Besinnung auf die Größe dieser geistigen Tat, aus ernster Festlichkeit entwickelt, dem deutschen Volk in Jahren innerer Entscheidung reichen Segen bringen.

Unsere Zeit hat sehr viel Überkommenes als hohl und morsch erkannt und beseitigt. Auch überliefertes Kulturgut wird nicht mehr unbesehen und ungeprüft als verehrungswürdig hingenommen. Vor 150 Jahren hat Lessing eine ähnliche, kritische, sichtende und reinigende Tätigkeit entfaltet. Als schöpferischer Kritiker hat er dem aufsteigenden Bürgertum im Kampf gegen orthodoxe Dunkelmänner geholfen, die Ideen von der Menschlichkeit, von der Geistesfreiheit und von der sittlichen Persönlichkeit durchzusetzen. Goethe hat später diesen Ideen tiefen und weiten Inhalt gegeben.

Heute stehen wir an einer ähnlichen Wende der Zeiten. Neue Klassen des Volkes steigen empor, neue Ideen kämpfen um ihre Anerkennung. Im Sinne Lessings nehmen wir Partei für den Fortschritt und gegen jedes Muckertum, für die Zukunft und gegen jede abgestandene Vergangenheit, im Sinne Goethes „bekennen auch wir uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunklen ins Helle strebt“.

Hans Lietz

Man kann Lessing aus der vergangenen Geschichte der deutschen Literatur, Wissenschaft und Kunst nicht wegdenken, ohne sie aufzulösen; aber keine Zukunft dieser Geschichte läßt sich erdenken ohne Faust-Goethe.

Wolff v. Flornoy

Fortunate Germany which can celebrate at the same time the centennial of Goethe's Faust and the Bi-centennial of Lessing's birth!

A nation which has cradled great poets has not only renown in its past but promise for its future. For poetry being the quintessence of the spiritual life-blood of a people is the perpetual creator and nourisher of pure and lofty aspirations and sentiments and the inexhaustible source of high and noble pleasures.

Goethe himself did homage to Shakespeare as the greatest of modern poets. But next that unapproachable pedestal stands the author of Faust.

There is something peculiar about German poets that marks them off from all others. Shakespeare exhausted himself in his dramas and sonnets. But Goethe and Lessing – and the same is true of Schiller – were men of letters, critics and philosophers as well as poets and Goethe a scientist to boot. Is it that the German bent for reflection and investigation is so strong that it is not overcome by, but coexists side by side with the supremest endowment of creative genius?

This problem is the more striking in the case of Goethe who was par excellence a poetic genius. Lessing, indeed, was a poet and even a great poet but I

have always felt that he was still more a man of letters, a critic and a philosopher.

On these points I may possibly derive instruction, apart from them I shall certainly derive pleasure, from the Goethe-Lessing-Feier at Braunschweig and Wolfenbüttel – from the lectures, the exhibitions and the dramatic performances. I congratulate these cities and also the Goethe Gesellschaft in Weimar on having undertaken this memorable Feier. They have put under immense obligations all lovers of Goethe and Lessing. I trust the celebration will prove a great success.

A handwritten signature in cursive script, which appears to read "Joseph von Schwan". The signature is written in dark ink and features a prominent, sweeping underline that extends to the right.

Luther hat Lessing und Lessing hat uns schreiben gelehrt, und der beste Schüler war Goethe. Lessing hat wohl ein Recht, nach seinem Tode gefeiert zu werden, ohne ihn ahnten wir nicht die Einheit der Künste, die gemeinsamen Wege von Kunst und Wissenschaft, die schöpferischen Antipoden Kritik und Dichtung, Bewußtheit und Getriebensein. Nichts ist unserem Volke heute nötiger als Einheit, nichts ist der Kunst nötiger als Universalität. Wer zu der Bibel den Faust legt, der kann leben. Wahrhaft leben, nicht vegetieren, wie es sehr viele tun, die das Goethe- und Lessing-Gedächtnisjahr aus ihrer seelischen Verwesung herausheben will.

Walter Ulbricht

Es ist kaum eine schönere Vereinigung zu denken, als sie das faustische, suchende, ringende, zum Höchsten sich erhebende Genie hier und der ruhig-klare Geist der nüchtern-sachlichen, aber zweifellosen Vollendung, der Meister, dort – als sie Goethe und Lessing darstellen.

Einen verehrungsvollen Glückwunsch der Stadt, die stolzen Grund hat, diese Vereinigung in ihren Mauern besonders zu feiern und dem ganzen Deutschland vor Augen zu stellen.

W. Th. v. Sizzo.

Mehr Lessing!

Rapallo 1929.

Robert J. Langemann

Ich finde, daß die europäische Menschheit in diesem Zeitalter der Revolutionen auf allen Gebieten faustischer ist denn je, und der geistig Orientierte im Sinne Lessings einsamer denn je. Beide großen Repräsentanten deutscher Weltbetrachtung wirken in uns Allen.

Was würde aus den Besinnlichen unter uns in dieser Zeit, die so seltsame Götzen auf die Altäre hebt, wenn sie nicht zuweilen flüchten und still zu Füßen dieser Beiden sitzen könnten: Goethe! Lessing! --

A handwritten signature in black ink, reading "Heinrich Heine". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial 'H' and a long, trailing flourish at the end.

Lessing und Goethe. – Beide sahen zuerst im Faust der alten Sagen den nach dem Höchsten strebenden Übermenschen und gaben ihm in diesem Sinne dichterische Gestalt. Hier war Lessings Faust die Verheißung, der Goethes die Erfüllung. Aber als Goethe am 22. März 1832 von den Geistesheroen aller Zeiten und Welten ehrfurchtsvoll begrüßt in den Olymp einzog, da hatte die weise, klärende Hand Lessings, der eine Ewigkeitssekunde vorher durch eine stille Pforte eingetreten war, dem Dichterstürzen schon den Thron bereitet.

Willi Wirk .

Lessings Einsamkeit war keine andere, als die aller wahrhaft großen Geister. Sie sind Märtyrer ihrer Größe, weil sie nicht nur durch neue, noch unverstandene Erkenntnis für die Menschheit, sondern vor allem für sich selbst, ihre dem Durchschnittsmenschen und Philister so unbegreifliche, unabhängige Wesensart leiden. Gerade Lessing konnte bei dieser seelischen Haltung in seinem Winkel nicht leben, ohne teilzunehmen an den auch zu seiner Zeit unaufhaltsam vorwärtsschreitenden Bewegungen des Geistes zur Freiheit. So erinnert der einsame Lessing in der Tat an „jene Seemuscheln, die wir zuweilen auf die Kamine stellen und die dennoch rauschen von der Flut und den Wogen, auch wenn sie noch so weit vom Meere entfernt sind“ (Heine).

D: Heinrich Schreider.

Goethe in Braunschweig. – Wer sich die Braunschweiger Goethe-Lessing-Feier durch eine stille Form der Erinnerung ergänzen will, der nehme Goethes Briefe an Charlotte von Stein zur Hand und lese die durch die Benutzung der französischen Sprache sich besonders herauslösenden Briefe, die Goethe im Jahre 1784 aus Braunschweig schrieb. Sie schildern einen vornehmen Hof des 18. Jahrhunderts, haben aber letzten Endes die geistige Rebellion des Verkünders einer neuen Zeit und einer neuen Natürlichkeit gegen das erstarrende Rokoko zum Inhalt.

Karl August von Sachsen-Weimar, der mit seinem Freund Goethe nach Braunschweig gereist war, stand diesem Hofe besonders nahe. Er war der Sohn der Braunschweiger Prinzessin Anna Amalia, derselben Fürstin, die Lessing begegnet war und die als Regentin ihres Thüringer Landes in bewußter Betonung Braunschweiger Tradition die große Vorläuferin der neuen Geisteskultur wurde, welche die Welt mit dem Namen Weimar verbindet. Karl August reiste nach Braunschweig, um den Herzog Karl Wilhelm Ferdinand, seinen Oheim, für seine politischen Gedanken zu gewinnen, welche die Vereinigung der kleineren Reichsfürsten im Fürstenbund und ihren Schutz durch diese Vereinigung erstrebten.

Anfangs kühl aufgenommen und in seiner dem Geiste der Sturm- und Drang-Periode entsprechenden Lebendigkeit mißverstanden, setzte er sich, gerade weil er sich nicht irremachen ließ, schließlich dennoch durch, begleitet von der Sympathie der verwitweten Herzogin Charlotte, seiner Großmutter, die eine Schwester Friedrichs des Großen war. Aber der junge Fürst rang nicht nur um seine politischen Ideen: er wollte sich auch in seinem neuen Lebensstil, in seiner Naturhaftigkeit und Einfachheit und in seiner Freundschaft mit Goethe an diesem vornehmsten der deutschen Kleinstaat-Höfe behaupten.

Entgegen dem ursprünglichen Plan, der einen kürzeren Aufenthalt vorsah, blieben die Freunde über vierzehn Tage, so daß Goethes Wunsch, seinen Geburtstag auf dem Brocken zu begehen, vereitelt wurde.

Diese Idee, an die er sich während der ersten Tage seines Braunschweiger Aufenthaltes geklammert hat, bedeutet an sich den bewußten Gegensatz des modernen Naturmenschen gegen den gekünstelten Rokokomenschen. Zwischen den Zeilen der Braunschweiger Briefe spüren wir also die Grundmotive des Dramas, welches der Befreiung eines neuen Menschentums galt und somit in veränderter Form zum Problem hatte, wofür Lessing,

der bei Goethes Ankunft schon vier Jahre auf dem Magni-Friedhof ruhte, der Wegbereiter gewesen war.

Goethe hat dann die Brockenbesteigung im September ausgeführt, und zwar mit dem Weimarer Landschaftler Kraus, den er zum malerischen Träger seiner neuen Naturauffassung gemacht hatte. Wie eine Befreiung wirkt der erste Brief, den er wieder in seinem geliebten Deutsch an Charlotte von Stein geschrieben hat: „Von den Fesseln des Hofes entbunden in der Freyheit der Berge, bei dem schönsten Wetter noch ein Wort zu dir ...“ Die Naturauffassung einer neuen Zeit triumphiert gegen die gebundene höfische Geselligkeit des 18. Jahrhunderts, aus deren Geist sich doch durch die Klugheit einer Braunschweigerin das neue Weimar entwickelt hatte.

Diese Erinnerung symbolisiert die Beziehung Braunschweig-Weimar, und es mag deswegen gestattet sein, daß der Verfasser dieses kleine Blatt zu den Kränzen legt, welche bestimmt sind, die Namen Lessing und Goethe in ihrer Verbindung mit Braunschweig zu feiern.

Erwin Rebslob

Lessing: Er ist als Kritiker groß, weil er auch als Mensch groß war, nicht blenden und verblüffen wollte, nicht das Neue nur um seiner Neuheit willen pries, sich nicht fürchtete, seine Sache um ihrer selbst willen tat. Er war nicht zu bestechen: nicht durch Geld und Gunst, wie selbstverständlich, aber auch nicht durch die unwägbaren Werte allgemeiner Beliebtheit, durch den Einfluß der modischen Strömungen, durch die zeitgenössische Atmosphäre. Er wirkte in höchstem Maße auf seine Zeit, und er spricht zugleich zu allen Zeiten. Er wurzelt im Boden seiner Gegenwart, und sein Haupt reicht empor in die Region der Dauer.

„Faust“: Goethes Leben ist, nach seinem eigenen Gleichnis, die gewaltige Pyramide, aufgeschichtet aus Millionen Augenblicken; „Faust“ gibt den Kampf, der in jedem Augenblick mit jedem Augenblick ausgefochten wurde.

Ernst Hoffmann

Stets, wenn ich gelange nach Luzern
Und ragen sehe bereits von fern
Des hohen Pilatus Felsenhaupt
Von Wolken umflattert, von Stürmen umschnaubt,
Und schau, wie dort er einsam steht
Als Hüter der Alpenmajestät,
Als Erster vereinsamt und hinter ihm weit
In blauendem Glanz
Mit silbernem Kranz
Der höheren Spitzen Herrlichkeit,
Als woll' er, gewaltig in Lieb' und in Grimm,
Zum hehrsten Ziel uns weisen die Richtung –
Dann denk' ich an Gotthold Ephraim,
Den Wächter am Eingang der deutschen Dichtung.

Ludwig Fulda

Das Jubeljahr der Faust-Dichter.

Lessing, der klaräugige einsame Wegbereiter aller
Nachkommenden,

Grabbe, der einsame „Riesenspäting vom Titanen-
stamme“,

Goethe, der Welteroberer.

Georg Richard Kuwe

Wäre uns von Lessing nichts bekannt als sein Leben, so hätten wir schon Anlaß genug, diesem makellosen Menschen, diesem großen Kämpfer zu huldigen. Goethe hat uns in seinem Faust das ewig gültige Bild des mit Dämonen ringenden, die Fülle des Lebens erschöpfenden genialen Menschen gegeben; Lessing hat mit ebenso reichen Geisteskräften, wie Goethe sie seinem Faust verliehen hat, einen grausameren Kampf gekämpft, einsam gegen Stumpfheit und Lauheit und gemeine Alltagsnot. Möchte die Nachwelt dieses Heroen eingedenk sein und ihm nachzueifern und zugleich mit ihm auch die Stadt ehren, wo er Zuflucht und ein Grab fand.

Ricarda Huch

Anders lesen Knaben den Homer, anders Erwachsene. Auch lesen wir ihn anders, als es die Griechen und Römer taten.

Nur wenige Werke sind in der Weltliteratur vorhanden, die sich im Laufe der Zeit wandeln. Gerade sie sind die wahrhaft unsterblichen, immer lebendigen. Sie wachsen zwar nicht über ihren Schöpfer hinaus, aber allerdings über sein bewußtes Wollen. Goethe selbst hat seinen Faust ein inkommensurables Werk genannt, das mit dem Verstand allein nicht zu ergründen sei. Das heißt nichts anderes, als daß es unerschöpflich ist, daß es sich wandelt.

Nietzsche meinte – dem Sinne nach –, die Väter hätten den Faust in sich rumoren gefühlt, nun fühlte man sich dem Geist Mephistos näher. Das war auch für die damalige Zeit allzu summarisch, heute stimmt es gar nicht. Der Teil des deutschen Volkes, auf dem die Zukunft beruht, fühlt wieder faustisch, wenn auch nicht in gleicher Art. Einige ringen um Weltanschauung, andere fühlen mit dem Faust des zweiten Teiles, der im Zeichen des nach außen wirkenden, die weite Welt umkreisenden Erdgeistes lebt.

Wieder war es Goethe, der ausrief: Ein Lessing täte uns not, denn wo ist noch ein solcher Mann?

Ob diese resignierte Frage auch heute am Platze wäre, darüber wird es sehr verschiedene Meinungen geben.

Daß unsere Jugend wieder faustisch fühlt, ist schön. Aber nur, wenn sich dieser Sinn mit dem stolzen und edlen Geist eines Lessing vereint, der seine Wahrheit aussprach, unbekümmert, wie viele und wie mächtige Feinde er sich machte, wird ein Deutschland erstehen, dem kein äußerer und kein innerer Feind etwas anzuhaben vermag.

Hinrich Füß.

Lessing, sein kämpferischer Geist strebt weniger nach Gemeinschaft, als daß er den Leser zwingt, ihm folgend von sich aus zu denken. Wäre dieser einsam Große, strengstem Dienst am Gesetz der Wahrheit Verantwortliche seinem Volke ganz was er ist, wenn nicht auf der anderen Seite ein Goethe stände, der durch Himmel und Erde, durch Wasser, Luft und Feuer unendlich Suchende, Werdende, Gestaltende – jeden der reines Herzens sein Haus betritt übermächtig mit sich selber Beschenkende?

Helene Vogt-Diederichs

Das Vorwort zu meiner Lessing-Monographie
schloß ich im Schicksalsjahr 1918 mit Rückerts
Lessing-Versen:

Er zuerst hat unser Wesen fremder Fessel
frei gemacht

Und zu Ehren vor Europas Augen
unser Volk gebracht.

Drum solang' in uns Gefühl der Ehre,
Mut der Freiheit wacht,

Als Befreiers, Ehrenwächters sei,
o Lessing, dein gedacht.

200 Jahre Lessing, 100 Jahre „Faust“! Hören wir
den Hundertjährigen:

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn!
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!

Ist das nur eine persönliche Einstellung? Sollte es
in diesem Gedenkjahr nicht auch die Lessingsche und
Goethesche, mit einem Wort: die deutsche sein?

Hallmar Bestle

Lessings Menschenschicksal ist für mich die Tragik des Intellektuellen, die große Einsamkeit des großen Verstandes, gegenüber dem genialsten und pedantischsten, widerspruchsvollsten und harmonischsten, göttlichsten und allzumenschlichsten, glücklichsten und unbefriedigsten Leben, das jemals von einem Sterblichen, oder Unsterblichen, gelebt wurde – den faustischen Erdentagen Goethes.

A handwritten signature in cursive script, likely reading 'Friedrich Schlegel', with a horizontal line drawn through it.

Stirb und Werde! – Was wir mit einem Schlagwort der Zeit „Entwicklung“ nennen, ist nichts anderes als das tägliche „Stirb und Werde“ unseres inneren Menschen. Und was Goethe „Höchstes Glück der Erdenkinder“ nennt: die Persönlichkeit, nichts anderes als das Produkt dieses täglichen „Stirb und Werde“. Aus den gigantischen Umwälzungen, die sein Prozeß in der Seele des genialen Menschen hervorruft, ward der Prometheusfunke des Faust.

Dies „Stirb und Werde“ ward zugleich der Quellpunkt der Entwicklung Lessings, für die Suchen alles, Finden Nebensache war, der das Ringen um Wahrheit ihrem Quecksilber gleich zerrinnenden Besitze vorzog. Es erhellte seine Einsamkeit, machte sie erträglich, ja, versöhnlich, ließ ihn trotz aller Enttäuschungen nicht in den Niederungen verharren, sondern führte ihn aufwärts zu der Vollendung reiner Höhen. Dies unablässige „Stirb und Werde“, das vielleicht kein anderer so bewußt und so stark durchdrungen hat wie er, gab seinem Leben die tiefe Tragik und zugleich die Erhebung zu einer über alles Irdische und Vergängliche hinausragenden Ewigkeit.

Arthur Brausewetter

Preis von Faust, Bekenntnis zu Lessing. – Goethes „Faust“, Summe und Inbegriff seines Wesens als Dichter-Menschen, verkörpert zugleich die Vorstellung eines Durchschnittsmaßes höherer Menschlichkeit in Denken und Trachten, das den Gradbogen vom Gewöhnlichen zum Ungemeinen, von der Jugend zum Greisentum, vom Blühen zum Welken mit Sicherheit, Schönheit und Klarheit ausschreitet. Man findet im „Faust“ ausgedrückt, was sehr vielen zwar nicht durchaus vertraut, aber jeweils zugänglich ist. Es gibt Tieferes, Erhabeneres, Geistreicheres in der Weltliteratur – von Aischylos über Dante, Montaigne, Shakespeare, Pascal bis zu Kierkegaard –, nichts, was an irdischer Allgemeingültigkeit in Gehalt und Gestalt an die durch die Persönlichkeit des Bekenners zu einem Ganzen vereinigten Bruchstücke der Tragödie hinanreicht. Und es sind – in den Gretchenszenen – Schätze einer dramatischen Lyrik geborgen, die, wie sie, mit einem Kranz anderer unsterblicher Gedichte, Goethe auf immer feststellen, den Gipfel unserer Poesie bedeuten.

Mir ist der „Faust“ ein Leben lang immer vertrauterer Begleiter geblieben. Fast kein Jahr vergeht, da ich ihn nicht zur Osterzeit aufschlage und, laut lesend, an der Fülle seiner Klänge mich beglücke.

Ist Goethe, der, trotz beispiellosem Kultus der Gemeinde, noch immer und wohl auf immer seinem Volke sonst Entrückte, in diesem einen Werk auf das Bezeichnendste und Wirksamste versammelt, so bleibt Lessing, Auslauf und Beginn, Erfüllung und Verheißung, als der neben Jean Paul und Paul de Lagarde größte Schriftsteller der Deutschen eben um dieser bei uns nicht wie bei anderen Völkern nach Gebühr gewürdigten Sendung eine kaum jemals als Gebilde seiner selbst zusammenzufassende, zu erfassende Erscheinung der Geistesgeschichte. Gelehrter und Dichter, Theologe, Philologe und Dramaturg, und dies alles, jedes ganz und vorbildlich, strahlend rein geschliffene, streng und fein doch geschlossene Umfänglichkeit, steht er als einer der wenigen Meister und Klassiker vor uns, die den Stempel der Vollendung tragen. Und seine herzbezwingende, weil herzliche, natürliche Wahrhaftigkeit, seine Freundlichkeit, seine Ergebenheit – er hat nicht nur gestritten, sondern gelitten wie nur je ein Mensch – machen ihn uns auf eine ganz andere Weise verehrungswürdig als den nur allzu verbindlich-unverbundenen Goethe. Lessing, der einsam, fast verschollen, wie ein schwer verwundeter Edelhirsch verendende, war nichts weniger als ein Götterliebling, aber

wenn einer der Herrlichsten aller Zeit einigen gleich ihm in Seelenstille mächtig vom Geiste bewegten, in unvernehmlicher Harmonie erdröhnenden Menschen stolzen Selbstgenügens liebenswert dünken mag, so ist er es, Gotthold Ephraim der Einzige.

Richard von Schänke

Gott gebe der deutschen Kunst göttliche Kräfte wie
Goethes, und der deutschen Kunstlehre klare
und tapfere Männer wie Lessing.

Gusta Bussen,

Gezeiten der Landschaft. – Immer wechselnd ist der Anteil der deutschen Stämme an dem Aufbau großdeutscher Kultur. Einmal dringen Einflüsse vom Osten – Schlesien zumal –, einmal von Wien, von der Schweiz, einmal vom Rhein und einmal von den alten nordwestdeutschen Landschaften ins Gesamtleben des Reiches bestimmend ein.

Das sonderbare ist, daß diese Einflüsse durchaus nicht allein von den Persönlichkeiten, die in der bewegenden Landschaft geboren sind, getragen werden, daß vielmehr, um im Bilde zu bleiben, die Landschaft als solche ein Überquellen erlebt und dabei oft Männer ihres Stammes zu Führern hat, oft aber auch Eingewanderte anderer deutscher Stämme, die später als Führer ihrer Wahlheimat erscheinen.

Die niederdeutsche Landschaft hat kulturell einen jahrzehntelangen Schlaf hinter sich, sie rüstet sich heute, in der Architektur schon mit starkem Erfolg, zu einem neuen Vordringen. Sie erinnert sich dabei, daß sie Hochspannen hinter sich hat, zur Zeit Eikes, zur Zeit der Ottonen, im 15. Jahrhundert, zur Zeit der ersten deutschen Oper 1680, die vom Hamburger Bürgertum geschaffen wurde, zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als die klassische Zeit im Norden ihren Vormärz erlebte.

Unsere Landschaft hat damals ihre Führer nicht selbst geboren. Lessing war gebürtiger Sachse, aber er wirkte in Niederdeutschland. Klopstock war der einzige, der, in Quedlinburg zur Welt gekommen, aus seiner Heimat wuchs, aber mit dem Namen Goethe wanderte die Führung jener „Jugendbewegung“ schon wieder nach Frankfurt und Weimar. Es ist der Stadt Braunschweig vergönnt gewesen, auch Goethes Namen noch einmal eng mit unserer Landschaft zu verknüpfen; sie hat die Erstaufführung des Faust gewagt, das soll symbolisch gewertet und darf ihr nicht vergessen werden.

Bleibt man beim Bild der wechselnden Blütezeiten der deutschen Landschaften, von denen gewiß jede ihr stolzes Recht trägt, deren keiner wir ihren Ruhm kürzen wollen, so verbindet sich mit solchen Hochzeiten der Niedersachsen immer ein besonderer Drang zur Ergründung, zur Bewußtwerdung deutschen Wesens. Das gilt für die früheren Spannen, zumal für die Opernzeit, das gilt auch für den Frühling, von dem hier die Rede ist.

Die Schöpfung des Faust hat, das steht wohl außer Frage, einen Wandel in der Darstellung von Tat und Dulden vom menschlichen Schicksal überhaupt herbeigeführt. Unnötig, hier den Begriff des faustischen Men-

schen zu deuten, aber gewiß ist, daß der Kampf mit den Göttern, Kampf um die Willensfreiheit, Kampf um die entscheidende Tat unter lächelnder Hingabe von Behagen, Lebenslust und Dasein, daß Faust die stärkste Darstellung des Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts, in manchem Sinn (nach Hellpach zumal) des von Gott und der Natur ewig bedrängten Nordmenschen darstellt. Daß daneben Lessings Einfluß auf die Hamburger Bühne, daß sein Kampf gegen das vorherrschende französische Spiel einen neuen Vorstoß, eine Befreiung vom Allerwelts-Äffen, einen sehr bewußten Kampf um das deutsche Element im Schrifftum darstellt, wer wollte das bezweifeln. Beide Taten, Goethes Schöpfung und Lessings Befreiungskampf, haben das Gesicht unseres Volkes im vergangenen Jahrhundert entscheidend bestimmt, beide haben ihm das deutsche Antlitz von heute gegeben. Wir dürfen stolz sein, daß wir in Niedersachsen den einen als Führer nennen, dem anderen die erste Gaststätte für sein Werk bereiten durften.

Die Städte Niederdeutschlands besinnen sich seit einigen Jahren auf ihre fast vergessenen geschichtlichen Aufgaben. Nach der Hauff-Feier in Bremen hat jetzt Altona sich seiner Klopstockzeit erinnert, Braunschweig als erste zu einer Lessingfeier eingeladen. Wir wollen

begrüßen, daß man sich auf solche Tradition besinnt – soweit man nicht die leeren letzten fünfzig Jahre als Tradition anspricht. Wir Dichter zumal empfinden es als gutes Zeichen, daß man anknüpft an jenen Aufbruch, an den Vormärz der klassischen Zeit in unserer Landschaft, und sind froh, daß eine Stadt wie Braunschweig die reiche Erinnerung an den einsamen Kämpfer pflegt, der zugleich die Bühne reinigte und ihr im Nathan den dreifachen Ring weltweiter Schau geschaffen hat.

Wir wollen hier keine Betrachtungen anstellen über zwei so verschiedene Gestalten, wie der Schöpfer des „Faust“ und der Wolfenbütteler Bibliothekar es waren, sie wirken beide als Führer in einer großen geistigen Flut, sie hatten ihre eigenen einsamen Aufgaben und haben sie erfüllt. Wir wollen unseren Dank abstaten und uns dabei der Stadt erinnern, die sie zu Gast geladen hat, wir wollen als leidenschaftliche Vorkämpfer eines kommenden dritten Reiches unsere Landschaft aufrütteln und sie an ihre einstige Größe mahnen und an die Aufgaben, die vor ihr stehen.

Justus Frickhoff

Wenn ein Gast neben Wilhelm Raabe in der Leonhardstraße am Fenster stand, so wies der Dichter gern über den weiten Spielplatz hinüber zu grünen Bäumen, die den Ausblick abschlossen, und sagte: „Das ist der Magnikirchhof – da liegt Lessing begraben“. Auf dem Weghause saß er mit den Kleidersellern an dem gleichen Tische, daran Lessing sich mit den Braunschweiger Freunden getroffen hatte. Und dem Braunschweiger Lessingdenkmal hat er selbst im „Schüdderump“ ein Denkmal gesetzt. So wußte der größte Dichter, den das Braunschweiger Land hervorgebracht hat, sich mit dem größten Dichter und Denker, den es im Laufe seiner Geschichte beherbergt hat, verbunden. Daß solche innere Verknüpfung in noch viel stärkerem Maße zwischen Raabe und Goethe bestand, weiß jeder Kenner Raabescher Dichtung, insbesondere seiner nachgelassenen „Gedanken und Einfälle“. Jeder von uns, denen Braunschweig vor allem Raabestadt und Raabeland ist, feiert deshalb das Lessing-Goethe-Fest in einem besonderen Sinne mit.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Wilhelm Raabe', written in a cursive style.

Man hat oft gesagt, daß Ibsen seine Zuschauer mit einem großen Fragezeichen aus dem Theater entlasse, daß er Fragen aufwerfe, ohne sie zu lösen. Das ist aber in ungleich höherem Maße der Fall bei Lessing in der „Emilia Galotti“. Nie sind Zuschauer mit einem größeren Fragezeichen aus dem Theater entlassen worden als die Zeitgenossen Lessings bei der Uraufführung der „Emilia Galotti“ am 13. März 1772 im Hoftheater zu Braunschweig. Sie mußten sich unwillkürlich beim Nachhausegehen sagen: „Aber da stimmt doch irgend etwas nicht! Das kann doch unmöglich so in der Ordnung sein!“ Was aber nicht stimmte, darauf kamen sie nicht, das wußte wohl auch Lessing selber nicht. Nur das Unmögliche, das Unerträgliche des Zustandes war gewiß. Daß es sich dabei um das Problem der Gottesanschauung der Zeit handelte, hat dann einer aber ganz richtig erkannt, und das war Goethe. Er läßt Werther in der letzten Stunde, da er entschlossen ist, den großen Schritt in die Ewigkeit zu tun, in der „Emilia Galotti“ lesen. Dieses Buch findet man aufgeschlagen nach Werthers Tode auf seinem Pult liegen. Und da Goethes „Faust“ am 19. Januar 1829 in demselben Hoftheater zu Braunschweig seine Uraufführung erlebte, da war es, als

sähen die Zuschauer den einsamen Lessing, der seine innere Not in der „Emilia Galotti“ offenbart hatte, in einer symbolischen Gestalt vor sich auf der Bühne erscheinen. Fausts Not ist die Not des Einsamen von Wolfenbüttel. Es ist die Not um die unzulänglich gewordene Gottesanschauung einer Zeit, die aus einer Weltanschauung der verstandesmäßigen Mechanik zum triebmäßigen Gefühl erwacht war und damit die Grundlagen schuf für die Kultur auch noch unserer Zeit. Und doch muß jeder von uns noch einmal einsam werden, an dem Gott seiner Jugend zweifeln, wie Faust, um Gott zu finden in seiner eigenen Brust, – den Gott, von Dem die Himmel verlassen stehen, in denen er ihn suchte, da er noch ein Kind war. So spricht uns im „Faust“ ein Symbol unseres eigenen Schicksals an. So behält der „Faust“ seine tiefe Bedeutung für einen Jeden, dem die Ewigkeit nicht nur eine Konvention ist aus der Schulzeit, sondern eine lebendige Beziehung seines eigenen faustischen Daseins zu einem größeren überindividuellen Dasein, das sein eigenes irrationales Leben lebt, ohne vom Individuum jemals rational er-messen und begriffen werden zu können.

Fritz Brüggemann

Der faustische Goethe und der einsame Lessing sind die Prüfsteine des deutschen Geistes. Kein Schaffender kann an ihnen vorbei. Kein Schaffen existiert ohne ihr Siegel. Sie sind die Wegbereiter des deutschen Schicksals von gestern, heute und morgen.

Alfred Neumann

Kein Symbol vermöchte die Tragik des zu früh gekommenen Lessing sinnbildlicher auszudrücken, als daß er das nationale Dichtwerk seines Volkes, den Faust, geahnt und geplant, und daß Goethe, der Glücklichere, ihn vollendet hat. Moses der Deutschen, hat er seinem Volke den Weg bereitet und es zur geistigen Höhe geführt, von der endlich Ausblick war in das gelobte Land; daß er selbst es nicht betreten durfte, bedeutet seine Tragik. Daß er Führer war dahin durch eine brache und unfruchtbare Zeit, unbelohnt, unbedankt, seine menschliche Herrlichkeit.

Stefan Zweig

Lessing und Goethe verhalten sich zueinander wie Verheißung und Erfüllung – wie Johannes und der Messias. Im ganzen gesehen – und auch in ihrer Beziehung zur Faust-Dichtung. Hat doch Lessing als erster in der großen deutschen Tragödie vom übermenschlichen Sehnen die *divinia commedia* erkannt. Goethe war als Mensch und Dichter alles, was Lessing ahnte und in sich als Anlage, aber als unvollendet geliebene, vorfand.

Wahrheit

Goethe hat mit seinem Faustgedicht meine ganze Lebensarbeit geführt. An deutschen und an amerikanischen Universitäten sowie an der Akademie zu Posen und in unzähligen Vorträgen habe ich seit dreißig Jahren versucht, es zu deuten. In schönsten Lebensstunden habe ich wieder und wieder vor immer wechselnden Kreisen von Freunden, Bekannten und Fremden die Szenen gesagt und an ihnen jene edelste Verbindung von Geist zu Geist erfahren, die nur im gemeinsamen Genuß von großer Dichtung gelingt. Das Gedicht schuf mir mein Leben zu einem „freien Volk auf freiem Grunde“, – auf dem Grunde seiner freien Schönheit befreite es die Seele und die Seelen. Zu Lessing ist meine Arbeit wieder und wieder zurückgekehrt. Haben die Betrachtungen in erster Linie dem Dramatiker gegolten, so bin ich doch am tiefsten dem religiösen Kämpfer verpflichtet, der mit der Kraft seiner genialen Gleichnisse zugleich die Freiheit der theologischen Wissenschaft und den von aller Theorie unabhängigen Eigenwert der Religion begründete – einer der Größten unter den Befreiern des Geistes.

Leipzig *17. 11. 1880*

An Faust erinnert man sich bei uns, wie man sich an ein Spiegelbild erinnert. Denn mit Selbstgefühl hat sich der Deutsche gewöhnt, in Faust sein erhöhtes, ewig gestaltetes Bildnis zu sehen.

An den herrlichen Lessing zu gemahnen, ist jeder Anlaß der beste. Nicht oft genug können Aller Gedanken diesem Tapferen, Klaren zugewendet werden. Er ist in unserer Literatur einer der wenigen hohen Fälle von vollkommener geistiger Redlichkeit, gleich Lichtenberg, gleich Schopenhauer, gleich Nietzsche. Daß diese Vier gerade als Prosaisten von keinem übertroffen werden, wird kein Zufall sein.

Bruno Bauer.

Wenn Welt, Kosmos, im höheren Begriffe nur eine Gesamtheit von Örtern oder Schauplätzen heißen darf, wo dem Gattungswesen Mensch eine bestimmbare Aufgabe gleichsam von Ewigkeit her gestellt ist; wenn mit dem Ausgang des Mittelalters eine solche Welt immer mehr in Vergessenheit geriet und eigentlich erst wieder die deutsche Klassik dem europäischen Bewußtsein einen Kosmos geschenkt hat: dann legt der Verfasser der „Erziehung des Menschengeschlechts“ eben hierzu den ersten baumeisterlichen Grund! Goethes „Faust“ war dann gewissermaßen der zum Idealtypus emporgestufte Sonderfall des um diese seine kosmische Führung mit allen höllischen und irdischen Gegenmächten heilig ringenden Menschen, von welchem eminent das großherzige Wort des ganz reifen Lessing gilt: „Gott hätte seine Hand bei allem im Spiele: nur bei unsern Irrtümern nicht?“

Karoline Finkler

Mein Vater, dem ich meinen ersten geistigen Lebensinhalt verdanke, hatte in Braunschweig seine Erziehung genossen, und die eigentliche geistige Liebe seines Lebens blieb Lessing. Er ist einer der ersten gewesen, die für ein Denkmal Lessings in Braunschweig eingetreten sind – ich besitze noch einen Briefwechsel mit Varnhagen darüber. So bin auch ich zuerst auf Lessing eingeschult worden, und ich denke mir, daß es bis heute eine glückliche Schule ist, durch die unerbittliche Energie seines Denkens, wie die verklärte Toleranz seines resignierten Lebens durchgegangen zu sein. In den späteren Jahren der Selbsterziehung bin ich dann allerdings mit ganzer Seele zu Goethe weitergeschritten. Aber ich habe nie einen eigentlichen Gegensatz der beiden Großen empfunden. Lessing ist in jedem Zuge noch eine typische Gestalt des 18. Jahrhunderts – nicht bloß wegen der Jahresziffern, sondern auch in seinem ganzen Denkbereich. Goethe wuchs dann über dieses Jahrhundert hinaus, und sein Einfluß läßt heute noch wieder das 19. hinter sich. Trotzdem wäre Goethe nie möglich geworden ohne die ungeheuren kritischen Gedanken und die Ideen jenes 18. In diesen Ideen lebt und webt aber Lessing so stark, daß man sie alle aus ihm herauslesen kann. In diesem

Sinne kann man sagen, daß auch Goethe auf keiner früheren Gestalt so stark ruht, wie auf ihm, wenn die äußerlichen Lebensberührungen zwischen beiden auch gering genug gewesen sind. Goethe als der unendlich gewaltigere Dichter hat den „Faust“ geschaffen. Aber bei Lessing selbst klang schon einmal an, daß der Faust der Volkssage eigentlich erlöst werden müsse um seines Glaubenswertes willen als ein Ringender, ein immer strebend sich Bemühender, ein Sehrender. Goethe hat erst das ewige Weltwort dazu gefunden. Aber ist nicht eben in dieser Goethischen Faustgestalt selber etwas von Lessing, der nie ein Erfüllter war, aber die tiefste Verkörperung des inbrünstig Sehrenden in unserer ganzen deutschen Literatur darstellt? Goethe würde vielleicht gestutzt haben bei dem Vergleich. Und doch hat gerade er einmal von Lessing geschrieben, er habe sich jederzeit wegwerfen können, da er groß genug gewesen sei, sich auch jederzeit wieder zum Heiligsten zurückzufinden. Ist hier aber nicht der letzte und tiefste menschliche Inhalt auch des ganzen Faust ausgesprochen? Sich dem Teufel ergeben in der Not des Menschen – und doch mit der Gewißheit, in den Himmel zu kommen?



Eine Stadt, die, wie Braunschweig, für Lessing und Goethe in Leben und Schaffen etwas bedeuten durfte, würde immer einen Ehrenplatz unter den Städten Deutschlands einnehmen, auch wenn sie nicht durch ihre Geschichte, ihre Kirchen, Patrizierhäuser und Parks zu den interessantesten Städten des Reiches gehörte, und noch in beständigem Wachstum begriffen wäre. Die schöne Stadt Braunschweig darf in dieser würdig geplanten Doppel-Feier mit stolzer Genugtuung die Wahrheit der Worte der Leonore im „Tasso“ erleben: „Und es ist vorteilhaft, den Genius – bewirten. Gibst du ihm ein Gastgeschenk, – so läßt er dir ein schöneres zurück.“ Die geistigen Gastgeschenke Lessings und Goethes werden mit Recht der bewunderte Mittelpunkt von Braunschweigs Festtagen sein.

A handwritten signature in black ink, which appears to be "Friedrich Schlegel". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line.

Den „einsamen“ Lessing und jene andere Einsamkeit, genannt Goethes Faust, mit Einem Hauch umzirken, heißt das nicht, das Meer mit dem Löffel ausschöpfen wollen, dem unergründlichsten aller Völker, dem deutschen, auf den Grund kommen, dem unbegrenztesten die Grenzen abtasten, Vernunft und Schau, Diesseits und Jenseits, Wegbereitung und Evangelium in Eins zusammenfassen, den Kosmos selber auf den Begriff bringen – ?

Wer sich dessen getraut, der versuche es, ich vermag es nicht.

Q. S. 1843

Faust! Unvergängliches Sinnbild für alles menschliche Ringen nach oben! Im Aufblick zu diesem Wunderwerk des Geistes gewinnen wir immer wieder Kraft für unser eigenes Streben.

Lessing! Der tapfere, unermüdliche Streiter für Klarheit und Wahrheit! Die Fackel, die er entzündet hat, wird nicht verlöschen, solange in uns die Sehnsucht nach dem Lichte lebt.

Karl Bröger

**Beiträge zu der
Uraufführung des Faust
und dem Werk Lessings**

Goethe und die Aufführung seines Faust

Von Julius Petersen

Die Braunschweiger Faustaufführung vom 19. Januar 1829, deren hundertjähriges Gedächtnis wir zu feiern uns anschicken, eröffnet die unvergleichlich bedeutsame theatralische Laufbahn eines Stückes, das von seinem Dichter nicht eigentlich für die Bühne bestimmt war, und das schließlich doch zum tragenden Eckstein der deutschen Theaterkultur, zum immer wieder neue Versuche anregenden Probestück künstlerischen Strebens, zum anspruchsvollen Maßstab aller künstlerischen Leistungsfähigkeit geworden ist. Die Braunschweiger Ausstellung, die zum Gedächtnis des denkwürdigen Ereignisses im szenischen Werdegang dieses Werkes das faustische Jahrhundert der deutschen Bühnengeschichte lebendig illustriert, verdient den Namen „Das Nachspiel auf dem Theater“. Man denke sich die Quintessenz der Bilderfülle in einer allegorischen Szene abstrahiert, und man hat ein Gegenstück zu dem die Dichtung eröffnenden Vorspiel.

Wie Goethes „Vorspiel auf dem Theater“, das nicht auf das Theater gehört — denn es bedeutet keine Ouvertüre, die die Themen des Werkes vorausklingen läßt, sondern mehr ein Stimmen der Instrumente vor Einsatz der Musik —, wie dieses Vorspiel die jahrhundertlange Vorgeschichte des Werkes, das Ringen von Dichtung, Bühne und Schauspielkunst um die Bewältigung des großen Stoffes in einem symbolischen Moment zusammenfaßt, so möchte man die Nachgeschichte dialogisieren, indem man 120 Jahre nach Erscheinen des Vorspiels jene drei Gestalten des Dichters, des Schauspielers, des Theaterleiters aufs neue zusammentreten ließe, damit sie Rechenschaft ablegen über ihr seitheriges Zusammenwirken und ihre gegenseitige Durchdringung, die in der theatralischen Vollendung des Werkes zur Dreieinigkeit werden will.

Das erste Wort in diesem Nachspiel muß der Dichter haben. Er ist derselbe geblieben. Noch immer ist seine Haltung abweisend: „Geht hin und sucht euch einen andern Knecht“. Die Klage, „wie schlecht ein solches Handwerk sei“, das darauf ausgehe, die Masse zu befriedigen, läuft aus in die Ablehnung aller Verantwortung für das,

was auf der Bühne geschehen mag. Wie Goethe an den ersten Theaterdirektor, der das Wagnis unternahm, an August Klingemann in Braunschweig geschrieben haben soll: „Machen Sie mit meinem Faust, was Sie wollen“, so gibt er seinem Freunde Zelter resignierte Mitteilung von der bevorstehenden Weimarer Aufführung mit den Worten: „Meinen Faust wollen sie auch geben; dabei verhalt' ich mich passiv, um nicht zu sagen leidend“. Durch diese teilnahmlöse Gleichgültigkeit scheint die Dreieinigkeit von vornherein gesprengt zu werden. Mehrfache Äußerungen des Dichters über die „barbarische Komposition“ des „Hexenproduktes“, das er einen „Tragelaph“ nennt, bestätigen die oft gehörte Meinung, daß dieses Werk nicht auf das Theater gehöre, daß es keine Bühnenform habe — eine Meinung, die doppeltes ausdrücken kann: entweder tadelnde Erledigung vom praktischen Standpunkt des Theatermannes aus oder höchstes Lob der universellen Dichtung, die zu groß sei, um in das Prokustesbett der Theateraufführung eingezwängt zu werden, und zu wertvoll, um in einem leichtfertigen Kompromiß ihr Tiefstes preiszugeben.

Und doch protestiert der dramatische Pulsschlag des Werkes nach beiden Richtungen gegen dieses Urteil. Szene für Szene ruft in ihrer Bildlichkeit, ihrer Anschauungskraft und ihrem sinnlichen Reichtum nach Bühnenverwirklichung, wie ein Goethisches Lied nach dem Komponisten. Uralte Theatertradition lebt und gärt in diesem Stoffe, wie das Blut siegreicher Ahnen. Gerade der Kern der Sage und ihre tiefste Idee hat theatralische Urform, wie schon das mittelalterliche Drama menschliche Schuld und Sühne in den Rahmen eines Prozesses zwischen Himmel und Hölle einspannte. Wer weiß, ob nicht dem alten Volksbuch vom Dr. Faust bereits ein verlorenes lateinisches Drama eines Humanisten vorausging, das in Marlowes genialem Werk wieder auflebte? Sogar in dem entstellten Zerrbild des Volksschauspieles erkannte Lessing die tiefe Problematik einer echten Tragödie wieder, und Goethe selbst bekennt, daß er von der niedrigsten theatralischen Form angeregt war, wenn er der frühesten Keime der Dichtung sich mit den Worten erinnert: „Die bedeutende Puppenspiel-fabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder“.

Der Stoff rief also nach der Erlösung auf dem Theater. Aber als der Dichter des regellosen „Götz“ in sich ging, und Bühnenstücke schrieb, wie „Clavigo“ und „Stella“, als er in einem kleinen Aufsatz, der innere und äußere Form des Kunstwerkes zum Gegenstand hat, die Regel gab: „Wer für die Bühne arbeiten will, studiere die Bühne, Wirkung der Fernmalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort und bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern, zwischen Pappendeckel und Leinewand, durch Puppen vor Kindern ausführen läßt“, da war er doch weit davon entfernt, solche weislichen Ratschläge für seine damals im Entstehen begriffene Faust-Dichtung irgendwie zu beherzigen. Sogar gerade die dramatisch wichtigsten und theatralisch wirkungsvollsten Szenen des Planes, wie der Abschluß des Paktes und Valentins Tod blieben im „Urfaust“ unausgeführt.

Gern las Goethe die Bruchstücke des jugendlichen Werkes, das er nach Weimar mitbrachte, selbst vor, und die Wirkung auf den Kreis der dortigen Hofgesellschaft war so stark, daß ein Teilnehmer solcher Vorlesung in einem Scherzgedicht

den geradezu theatralischen Eindruck der Szene „Trüber Tag. Feld“ festhielt: „Paradiert sich drauf als Dr. Faust, daß'm Teufel selber vor ihm graust“. Aber das Liebhabertheater des Weimarer Hofes, das „auf Höhen Ettersburgs, in Tiefurts Tal“ so manches alte und neue Goethische Stück in Erscheinung treten sah, und das die mannigfaltigsten Formen des dekorationslosen Naturtheaters wie des Puppenspiels und chinesischen Schattentheaters in Anwendung brachte, es hat doch niemals mit Faustszenen eine Probe gemacht. Und selbst als Goethe nach der Rückkehr aus Italien die Leitung des neuerstandenen Hoftheaters übernahm, und sich von diesem Amt eine Förderung der eigenen dramatischen Produktion erhoffte, dachte er nicht daran, das liegengelassene Fragment für die Zwecke seiner eigenen Bühne fertigzustellen. Der Dichter leistete dem Theaterdirektor beharrlich Widerstand. Und als es Schillers Drängen endlich gelungen war, die „schwankenden Gestalten“ zu dem Dichter zurückzuführen, wollten die Szenen, die nun entstanden, in ihrer Form nicht eigentlich theatralisch werden; der Osterspaziergang beispielsweise entspricht in seiner breit-idyllischen, im Fort-

Hof - Theater.

Montag, den 19. Januar 1829.
 Bierzehnte Vorstellung im vierten Abonnement.

Zum Erstenmal:

F a u s t ,

Tragödie in sechs Abtheilungen von Göthe. Für die Bühne redigirt.

P e r s o n e n :

Faust		Dr. Schöp
Wagner, sein Kamulus		Dr. Senf.
Wephistopheles		Dr. Rarr.
Der Erdgeist		Dr. Dessoir.
Der Geist		Dr. Gschmann.
Ein Schüler		Dr. Hüsch.
Frosch,	} Studenten	Dr. Eggers.
Brandt,		Dr. Günther.
Siebel,		Dr. Woller.
Altmayer,		Dr. Scholz.
Herc		Mad. Kap.
Margarethe, ein Bürgermädchen		Mad. Berger.
Valentin, ihr Bruder, Soldat		Dr. Kettel.
Frau Marthe, ihre Nachbarin		Mad. Klingemann.
Erster	} Handwerksbursche	Dr. Feuerlacke.
Zweiter		Dr. Käster.
Dritter		Dr. Fischer.
Erster	} Schüler	Dr. Berger.
Zweiter		Dr. Fingenhagen.
Erstes		Dem. Solbrig.
Zweites	} Dienstmädchen	Elise Hamdach.
Erstes		Mad. Gröber.
Zweites		Dem. Hüpfner.
Erster	} Bürger	Dr. Gerard.
Zweiter		Dr. Clarpus.
Dritter		Dr. Paard.
Eine alte Wahrsagerin		Mad. Hefer.
Soldaten. Volk. Erscheinungen und Geister.		

A n z e i g e .

Die geehrten Abonnenten werden ersucht, an jedem Abend ihre Abonnementkarten mitzubringen und vorzuzeigen, weil die Wechselung der Logenschlüssel an den verschiedenen Plätzen dies nöthwendig macht.

P r e i s e d e r P l ä z e :

Parterre 8 Ggr. Sperrsiß 12 Ggr. Parterre-Loge 12 Ggr. Erster Rang 16 Ggr. Zweiter Rang 8 Ggr. Dritter Rang 4 Ggr. Gallerie 3 Ggr

Das Theater-Büreau befindet sich im Hause № 1885 am Steingraben, und ist von Morgens 10 Uhr bis Mittags 1 Uhr geöffnet.

Willems sind nur an dem Tage gültig, an welchem sie gelöst sind

Der Anfang ist um 6 Uhr und das Ende nach halb 10 Uhr.

Die Casse wird um 5 Uhr geöffnet.

U n p ä f l i c h : Herr Gröber.

schreiten den Schauplatz wechselnden Lebensschilderung mehr der Technik von „Hermann und Dorothea“ als der der Jugenddramen, so daß eine briefliche Äußerung an Schiller sich bestätigt, wonach der Faustdichtung die neue Theorie des epischen Gedichtes zustatten komme. In dem Rückblick der „Tag- und Jahreshefte“ ist sich Goethe selbst des negativen Ergebnisses bewußt geworden: „Bei der entschiedenen Lust, das Theater kräftig zu beleben, ward ich angeregt, den Faust wieder hervorzunehmen, allein was ich auch tat, ich entfernte ihn mehr vom Theater, als daß ich ihn herangebracht“.

So erklärt sich die abweisende Haltung des Dichters im Vorspiel, die im Nachspiel dieselbe geblieben wäre, wenn nicht zwei neu hinzutretende Gestalten ihn bei der Hand nehmen und an die Rampe ziehen würden: der Maler und der Musiker.

Zuerst erscheint der Maler. Den Gedanken, den ersten Teil mit Illustrationen seines Freundes Heinrich Meyer zu verzieren, wodurch ein Wegweiser zur theatralischen Verwirklichung oder ein Surrogat für ihr Ausbleiben geschaffen worden wäre, ließ Goethe bei der ersten Buchausgabe fallen: „Es

ist so schwer, daß etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht paßt. Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselweise und ich denke, der Hexenmeister soll sich allein durchhelfen“. Ja, im späteren Alter äußerte Goethe noch einmal, er halte dafür, dieses Gedicht sei wenig für die bildende Kunst geeignet, weil es „zu poetisch“ sei.

Aber damals war er bereits Lügen gestraft durch die bildende Kunst. Während die Weimarer Kunstfreunde Preisaufgaben aus dem Stoffgebiet Homers stellten, während der Klassizist Heinrich Meyer sich vergeblich mühte, den nordischen Phantomen barbarischer Phantasiewelt Umriß zu geben, fand der romantische Geist einer jüngeren Generation im Motivreichtum des Faust eine Phantasiebefruchtung, wie sie noch keine deutsche Dichtung je der Bildkunst geboten hatte. In den Jahren 1810 bis 1812 traten nicht weniger als fünf große Zyklen von Faust-Illustrationen an Goethe heran: die Werke von Stieglitz, Nauwerck, Retzsch, Cornelius und Naেকে, denen später (1829) Rambergs Kupfer im Taschenbuch Minerva folgten. Die Bildkunst sprang ein für die fehlende Bühne; sie erfaßte das Sicht-

bare des theatralischen Gehaltes in sinnlicher Prägung; sie erlebte die Vision der scharf umrissenen Erscheinungen; sie verlieh den Gestalten des Faust, des Mephistopheles, Gretchens und der Frau Marthe ihre charakteristischen Physiognomien und Kostüme; sie stellte diese Figuren in Gruppen vor einen szenischen Hintergrund; damit gab sie allen Einzelheiten der Erscheinung einen so bestimmten Umriß, daß spätere Bühnentradition zunächst nicht anders konnte, als sich der Führung der Bildkunst zu überlassen. Beispielsweise wurde bei den ersten Aufführungen die Dekoration des Osterspaziergangs durch Retzsch's Umriss bestimmt, so wie das Erscheinen von Gretchens Schutzengel im Kerker als eine aus den Zeichnungen von Cornelius und Ramberg stammende Zutat zur Dichtung zeitweilig in den Theaterbrauch überging. Nachdem einmal Szene für Szene Bild geworden war, stand man vor der Frage: warum soll es nicht möglich sein, diese Bilder in Plastik und lebendige Bewegung umzusetzen? Der Überzeugungskraft bildlicher Anschauung ist es wohl zuzuschreiben, daß man nunmehr in Weimar daran ging, eine Bühnenaufführung zu erwägen. Noch im Jahr 1809,

als Falk in Weimar einige Faust-Szenen als chinesisches Schattenspiel aufführen ließ, soll Goethe beim Heimgehen gesagt haben, es sei ihm, als sei er schon hundert Jahre tot gewesen. Die Illustrationsfolgen, die er im nächsten Jahre kennen lernte, machten ihm die Bildkraft seines Werkes wieder lebendig, und es ist gewiß kein Zufall, daß im November 1810 unmittelbar auf Goethes Dankbrief an Nauwerck die Mitteilung an Zelter folgt über das seltsame Unternehmen, das bevorstehe, „nämlich den Faust aufzuführen, wie er ist, insofern es nur einigermaßen möglich werden wird“. Diesem Unternehmen sollte der Berliner Freund mit einiger Musik beistehen, wobei besonders an den Ostergesang und an das Einschläferungslied „Schwindet ihr dunklen Wölbungen droben“ gedacht war.

„Faust wie er ist“ bedeutet, daß man die Buchform des ersten Teiles zugrunde legen wollte ohne wesentliche Streichungen oder Beifügungen. In der Tat hat das mit Goethes Zusätzen erhaltene Szenar des Schauspielers Pius Alexander Wolff, das im folgenden Jahr den ganzen ersten Teil in fünf Akte gliederte (wobei der erste Akt die Zueignung und die zwei Vorspiele umfaßte), nur wenige kleine

Auftritte geopfert, nämlich die Straßenszene „Wie ist's? Will's fördern?“ und die beiden Prosa-szenen vor dem Kerker, während eine neue Teufels-szene vor Auerbachs Keller als technisches Einschleissel zur Deckung der auf der Hinterbühne vorzunehmenden Verwandlung dazukommen sollte.

Dieses Szenar war tatsächlich zu überfüllt, als daß es mit den Verwandlungsmöglichkeiten der Weimarer Bühne an einem Abend hätte bewältigt werden können. Als Goethe ein paar Jahre später (1816) in dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ gegen die romantische Forderung ungestrichener Shakespeare-Aufführungen auftrat, sprachen vielleicht bereits die Erfahrungen mit, die er am eigenen Leibe mit der Unaufführbarkeit des „Faust wie er ist“ gemacht hatte. Die einzige Möglichkeit ungestrichener Wiedergabe wäre nur durch Verzicht auf die Illusionsbühne und durch Zurückführung auf ein dekorationsloses Theater zu erreichen gewesen, wie es Ludwig Tieck für Shakespeare verlangte. Aber die Rückkehr zur Unvollkommenheit der englischen Bretterbühne und die Aufgabe der Natürlichkeitsforderungen, „in die wir nach und nach durch Verbesserung der

Maschinerie, der perspektivischen Kunst und der Garderobe hineingewachsen sind“, war für Goethe ein unmöglicher Gedanke: „Wer will sich nun gegenwärtig so etwas zumuten lassen?“ Zu sehr war sein Auge auf Bildwirkungen und sein Theater-sinn auf Wettbewerb mit Malerei und Plastik eingestellt. Sprachen die „Tag- und Jahreshefte“ für das Jahr 1812 von der Veranlassung, „manche Zwischenszenen zu bedenken, ja sogar Dekorationen und sonstiges Erfordernis zu entwerfen“, so zeigt sich, daß Goethe durchaus mit den Mitteln und Bedingungen der Illusionsbühne rechnete. Wahrscheinlich sind damals jene sieben eigenhändigen Zeichnungen entstanden, deren Gegenstände (Prolog im Himmel, Erdgeist, Hexenküche, Walpurgisnacht) deutlich erkennen lassen, wo Schwierigkeiten und Unsicherheit der Darstellungsmöglichkeit lagen. Ein weiteres berichtet Matthisson von einem Weimarer Besuch, bei dem er gehört hatte, das Kostüm Gottvaters gelte „für eine Aufgabe von gar seltsamer und schwieriger Natur“. Die Tradition der Opernbühne, die seit der Barockzeit für heidnische Göttererscheinungen in Wolkenwagen und Schwebemaschinen das Unmögliche

möglich gemacht hatte, versagte für die christliche Allmacht. Die mittelalterliche Anschauung, die Gottvater als alten König mit weißem Bart, ähnlich wie auf dem Genter Altar der Brüder van Eyck, über dem Spielfeld thronen ließ, war verloren gegangen, und der Ersatz, zu dem das Jesuitentheater in allegorischen Sinnbildern gelangt war, hatte den Barockstil nicht überlebt.

Nirgends bot sich somit eine Anknüpfungsmöglichkeit der von der bildenden Kunst entworfenen Erscheinungen an die von der Zensur beengte Theatertradition. In welche Ebene war überhaupt die Versinnlichung transzendenter Gewalten zu verlegen? Der alttestamentlich patriarchalische Gottvater des Buches Hiob im Vorspiel, der pantheistische Erdgeist als *natura naturans* und Welt- und Taten-Genius, der unsichtbare Allumfasser und Allerhalter der Katechisations-Szene — wie sollten diese drei einander widersprechenden Begriffe zu jener einheitlichen Vorstellung gebracht werden, deren die Bühne bedarf? August Wilhelm Schlegels Wort schien sich zu bestätigen: „Um Goethes Faust aufzuführen, müsse man Fausts Zauberstab und Beschwörungsformel besitzen“.

Um das Hereinragen einer unsichtbaren Welt zu versinnlichen, stand nun aber eine andere Kunst zu Gebote, an deren Mitwirkung Goethe schon beim ersten Plane gedacht hatte. Während die von der Bildkunst ausgehenden Anregungen die Schwierigkeiten eher verstärkten als lösten, erfolgte ein zweiter Anstoß zur theatralischen Verwirklichung nunmehr von seiten der Musik. Auch da versagten Goethes alte Freunde. Zelter als Komponist ließ den Wunsch Goethes ebenso unerfüllt wie Meyer als Zeichner. Aber ein dem Dichter Fernstehender, der vornehme Dilettant Fürst Radziwill, der seit Erscheinen des ersten Teils mit seiner Komposition beschäftigt war und allmählich die ganze Dichtung mit Melodien umspann, besuchte Goethe im April 1814, spielte ihm Proben seiner Musik auf dem Cello vor und gewann den Dichter für den Gedanken einer melodramatischen Aufführung. In Weimar selbst trat mit dem Jahr 1815 an die Stelle des bisherigen Vorhabens, das nach Goethes eigenem Wort gescheitert war, „weil die Dichtung gar zu weit von theatralischer Vorstellung abstehe“, der Plan eines Monodramas, das gar keiner Verwandlung bedurfte, sondern in der Studierstube spielen und unter Weg-



Erscheinung des Erdgeistes im „Faust“

Handzeichnung von Goethe

lassung Wagners eine durchlaufende Szene von „Habe nun, ach! Philosophie“ bis zum Osterchor „Euch ist der Meister nahe“ unter musikalischer Begleitung zur Rezitation bringen sollte. Damit war auf eine theatralische Mode des 18. Jahrhunderts zurückgegriffen, die mit Rousseaus „Pygmalion“, Brandes „Ariadne“, Gotters „Medea“ Paraderollen für Deklamationsvirtuosen geschaffen hatte, die die Bühne allein beherrschen wollten. Im Zeichen dieser Mode war nicht allein Goethes „Proserpina“ entstanden, die gerade 1815 mit Eberweins Musik in Weimar aufgeführt werden sollte, sondern schon die Erdgeistbeschwörung des Ur-Faust, die im Mittelpunkt der Studierzimmerszenen stand, war im Stil des Monodramas konzipiert. Das nun zur melodramatischen Aufführung geplante Stück sollte wenig über eine halbe Stunde dauern, aber eine Weiterführung im gleichen Stil blieb vorbehalten, und Goethe bekannte sich zu dem Entschluß: „Ich werde gleich einer Maus an dem Gedichte nagen und nach und nach ein Ganzes daraus fertig machen.“

Mit Pius Alexander Wolffs Weggang nach Berlin verlor der Gedanke in Weimar seine treibende Kraft.

An anderen Orten, in Breslau und Leipzig, hatte die Darbietung einzelner Szenen als Deklamatorium gleichfalls zur Heranziehung der Musik geführt, die mit den 1819 in Leipzig entstandenen Faustchören Friedrich Schneiders zur Verfügung stand. Um die gleiche Zeit war aber auch Fürst Radziwill weit genug, um mit seiner seit Jahren vorbereiteten melodramatischen Aufführung hervortreten zu können. An seinen Berliner Plänen nahm nunmehr Goethe aktiven Anteil, indem er einzelne operntextliche Ergänzungen beisteuerte, die durchaus in Form und Geschmack der üblichen Librettistik befangen waren: da sollte die Bedeutung und Spannung der Paktszene durch den Widerstreit von Geisterhalbchören (Wird er schreiben? — Er wird schreiben. — Er wird nicht schreiben. — Er wird schreiben) gesteigert werden, die zum Schluß in ein Tutti „Blut ist ein ganz besondrer Saft“ mündeten; da war in die Gretchenhandlung eine Szene „Teufelchen und Amor“ einzuschieben; da war die Gartenszene in einen gereimten Viergesang aufgelöst.

Als in den Jahren 1819 und 1820 diese Szenen im Schlosse Monbijou vor der Hofgesellschaft zum Vortrag kamen durch eine Spielerschaft, die zu-

sammengesetzt war aus Berufsschauspielern (Pius Alexander Wolff als Faust, Auguste Stich als Gretchen) und vornehmen Dilettanten (Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz als Mephistopheles), drohte die Eroberung Fausts für die Bühne zur Veroperung zu werden. Mit so vielem Anteil der Dichter diese Versuche auch in bezug auf die technische Lösung der Theaterprobleme, z. B. der Erdgeist-Erscheinung begleitet hatte, so gewann doch schließlich gegenüber der melodramatischen Behandlungsweise, die weder Schauspiel noch Oper, weder Fisch noch Fleisch sei, die Kritik die Oberhand, und unter Berufung auf Coleridges Vers „To their own music chanted“, bekannte sich Goethe im Jahr 1821 zu der Überzeugung, daß diese ihre eigene Musik in sich tragende Dichtung keiner so belastenden musikalischen Beihilfe bedürfe.

Inzwischen ging auch die Schauspielbühne auf die Eroberung des Stoffes aus und nutzte den Ruhm der für unaufführbar geltenden Goethischen Dichtung als Schrittmacher für den Erfolg von Theaterstücken, auf die ihr Abglanz fiel. Die Faust-Dramen der Graf Soden (1797), Schink (1804) und Klingemann (1815), von denen das letztere im

zweiten und dritten Jahrzehnt des Jahrhunderts über die deutschen Bühnen ging, zeigten, wie ein handfester Theater-Faust aussehen müsse. Karl v. Holtei, der seit langem als erfolgreicher Vorleser im Dienst der Goethischen Dichtung stand, plante eine Bearbeitung für das Königsstädter Theater in Berlin. Goethes Werk sollte durch Konzentration der ganzen Gretchen-Handlung und Beimischung volksschauspielmäßiger und melodramatischer Motive für die Bühne gerettet werden. Aber der Dichter versagte die Genehmigung zur Aufführung dieser Bearbeitung, vermutlich auf Einspruch des Berliner Intendanten Graf Brühl, der für das von ihm geleitete Hoftheater das Monopol der hohen Tragödie beanspruchte. Das Privattheater wurde auf Posse, Komödie und Volksschauspiel verwiesen, und Holtei hatte wenigstens freie Hand, in seinem eigenen „Doktor Johannes Faust“ die alte Puppenspielfabel auf dem Königsstädter Theater wieder aufleben zu lassen mit dem Erfolg, daß sich das tragikomisch-melodramatische Rührstück als wirkungslos erwies.

Es dauerte noch 9 Jahre und geschah erst unter Brühls Nachfolger, dem Grafen Redern, daß das

**Berliner Königliche Schauspielhaus von seinem
Recht Gebrauch machte und seine Pflicht erfüllte.
Aber 9 Tage nach Holteis Berliner Aufführung brach
das Braunschweiger Hoftheater den Bann und
brachte Goethes Dichtung auf der Bühne zum Sieg.**

(Aus einer demnächst im Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig
erscheinenden Schrift „Goethes Faust auf der deutschen Bühne“.)

Die Uraufführung des Faust

Von Prof. Dr. Ludwig Neubeck

Braunschweig teilt mit Mannheim die rühmlichsten Taten der deutschen Theatergeschichte: das Mannheimer Nationaltheater führte 1782 das epochemachende revolutionäre Werk des jungen Schiller, „Die Räuber“, zum ersten Male auf. Braunschweig, 47 Jahre später, bereits aus einem Nationaltheater ein Hoftheater geworden, veranstaltete die Uraufführung des größten deutschen Geisteserzeugnisses, des Goetheschen „Faust“.

Es scheint verwunderlich, daß gerade Braunschweig die Ehre und vor der Geschichte der Ruhm zu teil wurde, als erste Bühne das Faustgedicht aufgeführt zu haben, da seit 1808 der Faust bereits als Buch veröffentlicht vorlag, andererseits sein Verfasser selbst Theaterleiter in Weimar war. Heute, da alle größeren und kleineren Theater sich um Uraufführungen reißen, ist es fast un-

verständlich, daß das anerkannt bedeutendste Werk eines auch zu Lebzeiten als größter Dichter gefeierten Mannes 20 Jahre warten mußte, um endlich an einer Bühne aufgeführt zu werden.

Der Grund ist darin zu suchen, daß sowohl Goethe, wie seine Zeitgenossen von der „Unaufführbarkeit“ des Werkes lange Zeit überzeugt waren. Jedenfalls spricht dies August Klingemann in der „Vorerinnerung“ seines eigenen Bühnenfaust 1815 offen aus, indem er sagt: „Soviel auch die alte Legende von Faust schon bearbeitet worden ist, so mangelt es doch der Bühne bis jetzt noch an einem echt dramatischen Faust, und Lessing scheint den Ton angegeben zu haben, den Gegenstand überhaupt so sehr in das Gebiet der Philosophie hinüberzuspielen, daß die mystischen Beziehungen bei den späteren Bearbeitern sich bis zum Allegorischen aufgelöst haben, und das geheimnisvolle Grauen, das durch die alte Legende waltet, in den neueren Darstellungen gänzlich verschwunden ist. Die Herrlichkeiten des Goetheschen Faust sind anerkannt, aber Goethes Gedicht hat nur dramatische Momente und ist nie für die Bühne bestimmt worden“. —

Klingemann, der vormalige Gründer des Nationaltheaters und damalige Generaldirektor des Hoftheaters hat denn seinerseits dem Mangel eines „echt dramatischen“ Faust durch seine eigene Bühnendichtung „Faust“ abgeholfen; aber sein Bemühen, das Geheimnisvolle, Gotische, Schauerliche zur Darstellung zu bringen, hat er in so geschraubter Theatralik und Pathetik mit so biederem Kulissenzauber bewerkstelligt, daß wir es heute nicht ohne Lächeln lesen und wiederum kopfschüttelnd uns fragen, wie konnte dieses billige und kulissenreißerische Machwerk so erfolgreich über die damaligen Bühnen wandern, während der Goethesche Faust, dessen „Herrlichkeiten“ also nach Klingemanns eigenem Geständnis auch damals „anerkannt“ waren, ein stummes Buch blieb?

Wie kam nun Braunschweig und sein künstlerischer Leiter zu dem Ruhm, diesen Goetheschen „Faust“ zum ersten Male von der Bühne her beredt gemacht zu haben. Dieser Ruhm ist nicht Goethes und auch nicht einmal so sehr Klingemanns urreichstes Verdienst. Nachgewiesenermaßen hat Goethe der Aufführung seines „Faust“ in Weimar nähergestanden, als es den Anschein hatte und er

hat keineswegs die Aufführung in Braunschweig begünstigt. Bekannt ist seine Äußerung auf Klingemanns Anfrage in Weimar: „Meine Werke sind im Druck erschienen und Gemeingut des Publikums geworden. Ich füge hinzu, daß ich mich seit langer Zeit nicht mehr um das Theater bekümmere, machen Sie daher mit meinem Faust, was Sie wollen“ — eine also durchaus nicht anfeuernde, sondern resignierende Antwort des Olympiers! Nach einem Bericht W. Marrs, des Sohnes des in der Faust-Uraufführung als Mephisto mitwirkenden Heinrich Marr, war Herzog Karl der eigentliche Urheber dieser Uraufführung. Marr erzählt laut Berichten seines Vaters: Gelegentlich einer Aufführung des Klingemannschen „Faust“ am 31. Oktober 1828 habe der Dichter und Direktor die Artigkeiten, die ihm der Herzog Karl über sein Drama gesagt habe, bescheidenlich mit den Worten abgewehrt: „Durchlaucht, es ist kein Goethescher „Faust“. Der Herzog habe bei dieser Gelegenheit zum ersten Male von der Dichtung erfahren, zugleich aber auch den strikten Befehl erteilt, das „Stück“ einmal zu geben. Alle Einwände Klingemanns, das Werk sei nicht bühnenfähig, seien

fruchtlos geblieben, der Herzog habe sich das Buch ins Schloß schicken lassen, das bald darauf mit der Randbemerkung zurückgekommen sei: „Wird aufgeführt, Karl“.

Marr erzählt weiter, Klingemann habe sich in seiner Ratlosigkeit an Goethe selbst gewandt, um für die Inszenierung einige Winke zu erhalten, worauf dann die soeben zitierte Antwort Goethes eingetroffen sei. Nach anderen Darstellungen wird freilich angenommen, daß Klingemann, trotzdem er eine eigene Faustdichtung verfaßt hatte, die Aufführung des Goetheschen Faust lange und reichlich erwogen habe, so daß er der Aufforderung des Herzogs „mit Lust und Liebe nachgekommen“ sei.

Tatsächlich hat sich Klingemann der Bearbeitung des Goetheschen Gedichtes mit großer Sorgfalt unterzogen, und seine Bearbeitung ist lange Zeit für die Bühnen richtunggebend gewesen. Und es ist nun interessant, zu verfolgen, wie seine Faustinszenierung ausgesehen hat. Er teilte zunächst das Werk in „sechs Abteilungen“, wie Regiebuch und Zettel bezeugen. Die Szene im Studierzimmer begann, die erste Abteilung schloß nach der ersten Szene zwischen Faust und Mephisto.

Die zweite Abteilung bestand aus der Paktszene, der Schülerszene und der Szene in Auerbachs Keller. Die dritte Abteilung umfaßte Hexenküche, Straße, Margaretes Zimmer, Spaziergang, Marthes Zimmer, zweite Straßenszene (Faust-Mephisto), die vierte brachte die erste Gartenszene, Wald und Höhle, zweite Gartenszene mit dem sogenannten Religionsgespräch. Die fünfte Abteilung begann mit Gretchens Monolog vor der Mater dolorosa, es folgte die Domszene und die Valentinszene. Die sechste Abteilung brachte „Trüber Tag, Feld“ und die Kerkerszene.

Diese Einschnitte in Abteilungen erfolgte nicht nach den Handlungsabschnitten, sondern offensichtlich vor größeren szenischen Umbauten. Aus der Aufzählung der verbliebenen Szenen ergeben sich die Striche Klingemanns, sie betreffen das Vorspiel auf dem Theater, das Vorspiel im Himmel, die Brunnenszene, die Walpurgisnacht und Gretchen am Spinnrade „Meine Ruh ist hin“, einen Strich, den man heute kaum versteht. Der theatertüchtige Bühnenleiter fand diese innige lyrische Szene offenbar zu untheatralisch. Auch innerhalb der Szenen hat Klingemann mancherlei gekürzt, am meisten

noch im Osterspaziergang. Statt fünf Handwerksburschen erschienen drei, die Bettler- und die Bauernszene („Der Schäfer putzte sich zum Tanz“) blieben weg, ebenso strich Klingemann den Chor der Jünger und Engel und ließ die Szene mit Fausts Worten endigen „die Träne quillt, die Erde hat mich wieder“. Statt des Gesanges der Geister bei dem Paktschluß schreibt das Regiebuch einen „allegorischen Tanz“ vor.

In dem Zwiegespräch zwischen Faust und Wagner fehlten alle Stellen, die sich auf das Erscheinen des Pudels bezogen. Dieser Dialog schloß mit den Worten „der Kreis ist eng, schon ist er nah“. Ebenso fehlten die Meerkatzen in der Hexenküche. Das sind jedoch Kleinigkeiten, die dem Gedichte kaum Gewalt antun, andererseits ließ Klingemann den Monolog ungestrichen sprechen.

Hinsichtlich des Schauplatzes und der Regievorschriften erlaubte sich der Braunschweiger Bühnenleiter Eigenmächtigkeiten, wie sie spätere Regisseure in noch weit stärkerem Maße geltend machten, so das Verlegen der Mater dolorosa-Szene in den Dom, das Umstellen der Dom- und Valentinszene und anderes. Daß Gretchen am

Schluß sterbend niedersinkt, wird nicht von Goethe, sondern vom Regisseur Klingemann ausdrücklich vorgeschrieben. Ebenso bezeichnet er auf dem Zettel die „lustigen Gesellen“ in Auerbachs-Keller eigenmächtig als „Studenten“, beides hat sich im Bühnengebrauch erhalten. Auf dem ersten Faustzettel findet man ferner eine „alte Wahrsagerin“, es ist die „Alte“ aus dem Osterspaziergang. Als bemerkenswerte Regietat wird ferner berichtet, daß Klingemann die letzten Worte „Ist gerettet“ der „Stimme von oben“ von einem sichtbar niederschwebenden Engel sprechen ließ.

Mit wie großer Sorgfalt der Braunschweiger Bühnenleiter die Uraufführung vorbereitete, bezeugt, daß schon im November 1828 die Vorarbeiten im Gange waren. Alle, auch die Nebenrollen waren mit ersten Kräften besetzt, für die Szenenbilder benutzte er die von M. Retsch zum Faust gezeichneten „Umrisse“ der 3. Auflage der Cottaschen Ausgabe. — Den Faust spielte Schütz, den Mephisto Marr, Margarete Madam Berger, Valentin Kettel, die Marthe Klingemanns Gattin. Über die Uraufführung, die ganze vier Stunden dauerte, liegen wenige Berichte vor. Eine damals

in Braunschweig erscheinende „Mitternachtszeitung für gebildete Stände“ nennt den Erfolg der Aufführung „sehr gut“, urteilt über den Faust von Schütz sehr unfreundlich und lobt Heinrich Marrs Mephisto. In einer Dresdener „Abendzeitung“ vom 29. Januar 1829 spricht der Kritiker von einem „gedrängt vollen Hause“ und schreibt von einem „glänzenden“ Erfolge. Im Gegensatz zu dem Braunschweiger Referent lobt dieser Kritiker Schütz als Faust, er habe seine schwere Aufgabe „mit Meisterschaft“ gelöst. „Unerschöpflich blieb seine Kraft bis zum Schlusse“. Marr als Mephisto habe seinen bedeutenden Ruf glänzend gerechtfertigt, besonders in der Schülerzene. Das Gretchen der Madam Berger nennt er „ein liebliches Gebilde voll Anmut und Innigkeit“, in der Kerkerszene fällt ihm jedoch der „Mangel an tragischer Kraft“ auf; Madam Klingemann, die eigentlich Heroinen spielte und aus „Achtung vor dem Meisterwerk die Rolle der alten Nachbarin“ übernommen hatte, habe diese Rolle „ergötzlich ganz im Sinne des Dichters gegeben“. Der Regie, insbesondere der wirkungsvollen Studentenszene, wird lobend gedacht. Der Kritiker äußert pro-

phetisch: „wie unrichtig ist die Behauptung, eine Aufführung des Gedichtes sei unmöglich, wir prophezeien mit voller Überzeugung, daß Goethes Meisterwerk noch viele hundert Darstellungen erleben wird“. Nun, er hat recht behalten, allein im Braunschweiger Hof- und späteren Landestheater ist der Faust bis heute 102mal in Szene gegangen. Die Klingemannsche Bühneneinrichtung des Faust, die Klingemann den Bühnen für 5 Friedrichsdor anbot, ist dann von verschiedenen größeren Bühnen benutzt worden. Hannover brachte am 8. Juni 1829 den Faust, es folgte Stuttgart. Zu Goethes 80. Geburtstag am 28. August desselben Jahres fertigte Ludwig Tieck eine Bühnenbearbeitung an, die in Dresden und Leipzig gespielt wurde. In Frankfurt und Weimar verwendete man Klingemanns Einrichtung, jedoch mit Änderungen von seiten Riemers und Eckermanns, wonach das Drama in acht Abteilungen gegeben wurde. Goethe selbst half an der Einrichtung mit und beließ es in der Hauptsache bei den Klingemannschen Regievorschriften. Übrigens hatte Klingemann dem greisen Dichter ein Buch, einen goldbedruckten Theaterzettel von der Uraufführung und einen ausführlichen Bericht über diese

gesandt und soll von Goethe ein Dankschreiben und einen goldenen Ring als Anerkennung erhalten haben.

Hundert Jahre sind seit der denkwürdigen Uraufführung verflossen. Längst ist Goethes Faust als Dichtung und Bühnenwerk Allgemeingut geworden. Ohne Zweifel wäre auch ohne Klingemann der Faust einmal irgendwo bühnenlebendig geworden, aber der Ruhm, der Erste gewesen zu sein, ist durch jene Uraufführung nun einmal auf Braunschweig gefallen und wir haben allen Anlaß, einer Tat dankbar zu gedenken, die unsere rühmliche Theatertradition für alle Zeiten in das Buch der deutschen Theatergeschichte eingetragen hat. Gerade heute, wo alle Kunstereignisse sich auf die Reichshauptstadt und einzelne wenige Metropolen im Reiche konzentrieren, hat es das Theater der Provinzhauptstädte schwer, den Kampf um seine Geltung fortzuführen. Um so freudiger begrüßen wir die Gelegenheit, uns einer künstlerischen Tat zu erinnern, die alle Augen auf unsere ruhmvolle und damals weniger schwer ringende Kunstvergangenheit richtet und die beweist, daß künstlerische Taten nicht allein in der allein seligmachenden Reichshauptstadt zu geschehen pflegten und pflegen.



**Der Mephistopheles der Faust-Uraufführung
Heinrich Marr**



Der erste Faustdarsteller Eduard Schütz mit seiner Frau

Faust on the English Stage

Prof. Allardyce Nicoll (London)

The story of Faust has played no unimportant part in the history of the English stage. In forms tragic, operatic, farcical and pantomimic it has appealed to many generations, aiding in the development and in the expansion of English dramatic literature.

In 1588, one year after the appearance of the German *Faustbuch* (1587), appeared Marlowe's famous *Tragicall History of D. Faustus*, a play which provided the Elizabethan theatre with a tragic purpose far beyond anything it had hitherto known. For various reasons — for its genuine greatness and for its diablerie — *Dr. Faustus* remained popular. No less than eight quarto editions were issued between 1604 and 1663, while numerous anecdotes testify to its successful stage career. So powerful an impression did it make on contemporary minds that there were many ready to swear that on occasion the Devil himself might be seen on

the stage in the midst of the performance among the actors. When the Restoration came, a newly developed cynical mood did not permit of the earlier naïf fancies of Elizabeth's day, and as a consequence Marlowe's play lost some of its popularity. Pepys saw it at the Red Bull on May 26th, 1662, but it does not seem to have been incorporated in the repertories of the major companies. This period, however, saw a highly typical adaptation of Marlowe's drama when in 1686 there was produced at Dorset Garden Theatre William Mountfort's *The Life and Death of Doctor Faustus*. Made into a Farce . . . With the Humours of Harlequin and Scaramouch. The title sufficiently indicates the tone of this piece, which was fashioned to the style of a *commedia dell' arte* performance. Mountfort's farce in turn provided the basis of the most popular pantomime of the early XVIII century, John Thurmond's *Harlequin Doctor Faustus: with the Masque of the Deities*, acted at Drury Lane in November 1723. So great was the success of this work that the rival theatre in Lincoln's Inn Fields produced, on December 20th, 1723, a second pantomime on the same

theme, entitled *The Necromancer; or, Harlequin Doctor Faustus*. In both of these the scenic effects seem to have been, for the time, rich, sumptuous and surprising, and both had extraordinary "runs". The latter, at any rate, according to a contemporary, "conjur'd all the Town within this Ring", while the former was remembered even in 1766 when Woodward revived it with some alterations.

Still the popularity of the theme continued, and the Covent Garden management seem to have done well with their *Harlequin and Faustus; or, The Devil will have his Own* which they produced in December 1793. The story made even greater appeal in the XIX century, when such works as *Der Freischütz* taught romantic minds how to be thrilled. In December 1823 appeared at the Adelphi a pantomime entitled *Doctor Faustus and the Black Demon; or, The Seven Fairies of the Grotto*, which aimed at rivalling the success of the XVIII century entertainments.

In the XX century, however, renewed study of Marlowe, together with the reading of Goethe's drama, brought a new orientation, and pantomime

gave way once more to tragedy, melodrama and opera. There have been, of course, many English translations of Goethe's work, but these need not be mentioned here; our subject is Faust on the English stage. The first theatrical use made of the German play seems to have been in a hitherto neglected *Faustus; or, The Demon's Victim*, produced at the Coburg Theatre in June 1824. This "melodrama" was followed by Soane and Terry's *Faustus* at Drury Lane in 1825 and by Grattan's *Faust; or, The Demon of the Drachenfels* at Sadler's Wells Theatre in 1842. From this time on, the adaptations become too numerous to mention in detail. Tom Robertson's version of M. Carré's *Faust and Marguerite* was one of Charles Kean's successes at the Princess's Theatre in 1854, and was several times revived. In 1864 first appeared an English rendering of Gounod's *Faust*. Two years later a free adaptation of Goethe's play by B. Bernard as *Faust; or, The Fate of Marguerite* was produced at Drury Lane. None of these, however, could vie in popularity with the "Irving" *Faust*, written by W. G. Wills and first acted at the Lyceum Theatre in 1885. The success

of this drama was largely responsible for the production of the Faust by Stephen Phillips and J. Comyns Carr under Tree's management at His Majesty's Theatre in 1908.

All this serious work on the Faust story was not without its comic side, and burlesques of the various versions crowded the minor stages from 1830 to 1900. None of these is of any great individual worth, but collectively they prove the extraordinary furore for Faust which swayed the theatre during the XIX century.

A highly entertaining study could be written on the subject of Faust on the English Stage; in the space at my command here it is obviously impossible to do more than indicate briefly a few main facts in the English stage history of the legend. Comment and criticism cannot be indulged in. Save for the performances of Gounod's opera by the Carl Rosa company and by other operatic managements we have not in this generation seen a great Faust production. The time seems ripe for something of the kind, which almost certainly would have an enormous success. Goethe's appeal may be largely to the mind and to the imagination;

but both he and Marlowe, playwrights both, realised that the very basis of the Faust story has something in it which is essentially popular and universal. Faust has aroused this popular sympathy in all ages and among all peoples. In some respects it may be considered the most international of all dramatic themes.

Zu den Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ und „Faust in der bildenden Kunst“

Von Privatdozent Dr. Carl Niessen
Leiter des Theatermuseums der Universität Köln

Die Berechtigung, gerade in Braunschweig die umfangreichste der bisherigen Faust-Ausstellungen zu verwirklichen, darf wohl als unbestritten gelten. Heinrich Laube rühmte im Erleben einer von dem Mephisto-Darsteller der Braunschweiger Uraufführung des ersten Teiles inszenierten Leipziger Faust-Aufführung von dem Direktor des Braunschweiger Nationaltheaters mit Recht „man durfte es Klingemann wirklich von Herzen danken, daß er die verwegene Idee ins Werk gesetzt, ein dramatisches Epos, welchem niemand die Theatermöglichkeit ansehen mochte, auf die Bühne zu bringen“. Angesichts der resignierenden Beschränkung Weimars, Leipzigs und Breslaus auf die ersten Studierzimmer-Szenen und trotz der schon weitgreifenden Berliner Teilaufführung des Fürsten Radziwill und des gescheiterten Einrichtungsversuches Holteis muß

Klingemanns Wagemut, den ersten Teil in bemerkenswerter Ganzheit auf die Bühne zu bringen, als eine folgereiche theatergeschichtliche Tatsache ersten Ranges bezeichnet werden. Ihm ist es zuzuschreiben, daß Goethe es noch erleben konnte, wie die „seltsame Frucht erst jetzo gleichsam vom Baume fällt“.

Das Thema der Bühnengeschichte des Faust war durch den geschichtlichen Anlaß als das konstruktive Grundgerüst der Braunschweiger Ausstellungen gegeben. Darüber hinaus wurde der Ehrgeiz lebendig, soweit es eine Ausstellung überhaupt vermag, die Wurzeln des Stoffes anzudeuten und zu zeigen, wie sich das Faust-Motiv entwickelte, bis es an den jungen Goethe herangetragen wurde. Naturgemäß durfte es sich hier nur um einen Auftakt handeln; es konnte nicht die Aufgabe der Ausstellung sein, etwa mit der Vollständigkeit einer Darstellung der Vorgeschichte, wie sie 1893 das Freie Deutsche Hochstift anstrebte, zu wetteifern. Es galt, mehr die treibenden seelischen Motive klarzulegen, als durch Lückenlosigkeit der literarischen Dokumente zu wirken. Die Teufelsbündner vor und neben Faust traten so an den Anfang. Nachrichten über den

historischen Faust (bzw. mehrere Träger dieses Namens) wurden, abgesehen von zusammenfassenden Abhandlungen, lediglich bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches zusammengestellt. Die Örtlichkeiten, welche die Volksphantasie mit Faustsagen umrankt hat, gaben Anlaß zu bildhafter Ergänzung der in Vitrinen ausgebreiteten literarischen Quellen der Faustsage. Bei den Volksbüchern kam es nur auf die Hauptformen an, während Nachdrucke und Varianten der Ausgaben von Spiess, Widmann, Pfitzer lediglich mit Beispielfällen herangezogen werden sollten. Dagegen wurde den löschpapiernen Volksbüchern, wie sie der junge Goethe in der Fassung des „Christlich Meynenden“ in Frankfurt kaufen und zerlesen konnte, wieder mit längerem Verweilen nachgegangen. Das wirkende Motiv des Zauberaberglaubens, insbesondere wenn es durch Höllenzwänge und dadurch angeregte magische Geräte mit dem Namen Faust verknüpft wurde, erschien ebenso wichtig wie „alchemistisches Tasten“, dem der junge Goethe selbst hingegeben war. Dabei wurde, wie z. B. bei den Dresdner Bildern, die Goethe sah, besonders das zusammengetragen, mit dem der reife Dichter des Faust in geistige oder

schauende Berührung kam. Der landschaftlichen Verbundenheit Braunschweigs mit dem Harz ist es zuzuschreiben, daß das Hexenwesen, Brockenspuk und Goethes Harzreise besonders liebevoll bedacht werden sollten. Da Goethe den Faust-Stoff noch in spätem Alter als bedeutende „Puppenspielfabel“ schlechthin bezeichnete, galt der Geschichte des Volksschauspiels, wie es sich aus dem von englischen Komödianten nach dem Festland gebrachten Drama Marlowes entwickelte, sowie dem Puppentheater besondere Aufmerksamkeit, und es gelang, dank dem Entgegenkommen zahlreicher Bibliotheken, Archive, Museen und Privatbesitzer, eine bisher noch nicht zusammengebrachte Fülle des Materials zu vereinigen, wenn es auch hier an dem Gesichtspunkt sichtender Auslese nicht fehlte. Aus der Faust-Dichtung vor Goethe wurde bewußt nur das Faust-Drama herausgehoben, obwohl das gesamte Material auch für die übrigen Dichtungsgattungen bereitgestellt war. Als weitere Entwicklung sollte lediglich das Faust-Drama neben Goethe bis zu seinem Tode herangezogen werden, weil es galt, mit dem Hauptthema Goethes Faust auf der Bühne entschieden einzusetzen.

Es darf von der Braunschweiger Ausstellung gesagt werden, daß noch nie die Bühnengeschichte eines einzelnen Werkes so eingehend zur Anschauung zu bringen versucht wurde. An großen allgemeinen Theaterausstellungen hat es bisher nicht gefehlt. Die hier gestellte Aufgabe war eine methodisch ganz andere, da sie zwang, dem bestimmten bühnengeschichtlichen Fall intensiv nachzugehen; extensive Ausbreitung von Dokumenten hätte fehlende Prägnanz bezeichnender Beispiele nicht ersetzen dürfen. Dennoch konnte es nicht das Ziel sein, nun etwa alle überhaupt erreichbaren Bühnenbilder, Darstellerbildnisse, Regiebücher und Theaterzettel zu einem unübersichtlichen Nebeneinander zu addieren. Es mußte versucht werden, die innere Gesamtentwicklung des Theaters durch klare Gruppierung des Materials anzudeuten, soweit dies überhaupt durch die Mittel einer Ausstellung in die Erscheinung treten kann. Die Leitung der in denkbar kürzester Zeit zu verwirklichenden Ausstellung blieb sich in jedem Augenblicke schmerzlich bewußt, wie schwer es ist, gerade Bühnengeschehen einer Nachwelt zu verdeutlichen. Es mußte durchaus vermieden werden, etwa einseitig die am

leichtesten zu erfassende kunstgewerbliche Außenseite der Faust-Inszenierung zum verfälschenden Hauptwirkungsmittel zu machen; Ineinanderwirken der vielfältigen Kräfte, welche Bühnengeschichte bedingen, mußte im Bewußtsein der Besucher lebendig erhalten bleiben.

Daß das Ringen der Gegenwart um die Gestaltung des Faust besonders ausgedehnte Darstellung fand, bedarf weder der Erklärung noch der Entschuldigung. Das geschichtliche Werden wurde als Grundlage und Schlüssel zu dieser Gegenwart aufgefaßt und gewertet, denn die Ausstellung wollte keine tote historische Schau sein, sondern bestrebte sich, den Sinn von Stoß und Gegenstoß in der Dynamik der künstlerischen Umwälzungen zu entschleiern. Mit der Gegenwart wurde nicht haltgemacht, und eifriges Bemühen wurde aufgewendet, um zu erhorchen, welche Wege künftige Bühnengestaltung des Faust suchen könnte, indem eine Reihe von noch nicht ausgeführten Faust-Projekten eingebracht wurde. Schon erprobte Kräfte steuerten zu dieser Abteilung „Der Faust der Zukunft“ bei, wie auch die Bühnenklassen von Düsseldorf, München, Leipzig und des Bauhauses in

Dessau neben dem Wollen der jüngsten Generation in Frankreich und Rußland.

Bühnengeschichte des Faust im Auslande durfte nicht übergangen werden, denn die Ausstellung mußte Zeugnis ablegen für ein stolzes Wort, das Friedrich Förster ein Jahr vor der Braunschweiger Ur-Aufführung des ersten Teiles zu Goethe sprach: „Bei alledem darf es uns Deutschen zu großer Genugtuung gereichen, wenn wir sehen, wie das tief-sinnigste Werk der deutschen Dichtkunst wie ein Evangelium durch die ganze Welt seine Völkerwanderung angetreten hat“. Faust-Drama und Faust-Oper nach Goethe wurde nur insoweit herangezogen, als es sich um Eingreifen in die lebendige Theatergeschichte handelt. Hier konnte es natürlich nur ein Skizzieren sein, und manches an sich interessante Ausstellungsstück wurde beiseite gelegt, um der Hauptaufgabe nicht die notwendige räumliche Ausdehnung zu verkümmern. Überhaupt darf man wohl sagen, daß die Braunschweiger Ausstellung auf mindestens soviel freiwillig verzichtet hat, um den Überblick nicht zu erschweren, wie sie aufnahm. Der Ehrgeiz war nicht eine nur den kleinen Kreis der Fachleute interessierende Enzy-

klopädie zu schaffen, sondern eine volksbildnerische Mission zu erfüllen und doch zugleich wissenschaftlich zulänglich zu sein. Die eingestandenen, mit dem Wesen des Theaters gesetzten Unvollkommenheiten alles theatergeschichtlichen Ausstellungswesens, soviel es irgend gehen mag, aufzuheben, ist die Aufgabe regelmäßiger Führungen, die sich an alle Schichten wenden.

Über eine der bemerkenswertesten Erscheinungen der Bühnengeschichte, Faust auf dem Kriegstheater, sei einem verdienten Mitarbeiter, dem Leiter des Zentralarchivs für Kriegstheater-Köln cand. phil. Hermann Pörzgen, das Wort gegeben, weil dadurch die tiefe Wahlverwandtschaft des deutschen Wesens mit dem Faustproblem beleuchtet wird: „Die Ausstellung ‚Faust auf der Bühne‘ bringt eine Weltkriegserinnerung, wie sie nicht ehrenvoller gedacht werden kann: Dokumente von Faustaufführungen deutscher Soldaten.

Deutsche Soldaten haben den ‚Faust‘ aufgeführt. Im Osten, im Westen und in den Gefangenenlagern bis weit nach Asien hin. Wenn man bedenkt, daß selbst an großen Theatern eine Faustinszenierung immer ein Wagnis ist, so läßt sich

ermessen, mit wieviel Geduld und Mühe auf den einfachen Bühnen der Front und der Gefangenenlager eine würdige Aufführung dieser Tragödie erkaufte werden mußte. In der Geschichte der deutschen Kriegstheater stellen daher diese Begebenheiten besondere Glanzpunkte dar, auf die alle Beteiligten mit berechtigtem Stolz zurückblicken.

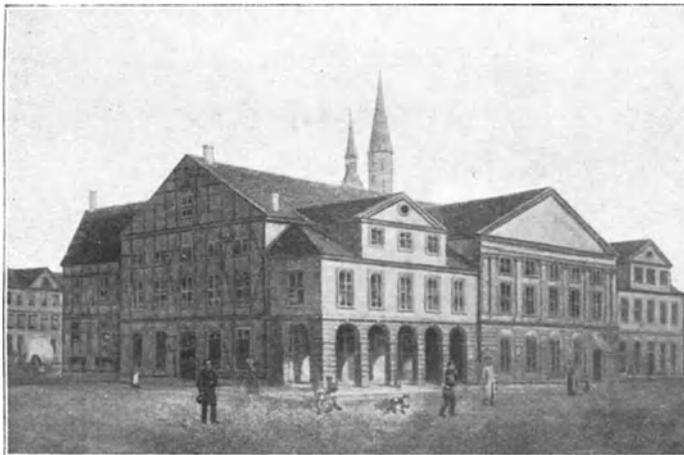
Man weiß nicht mehr ganz genau, wer diese Beteiligten wirklich gewesen sind. Eine gewisse Anonymität waltet über den Spielern. Jedenfalls bestanden sie aber nur zum geringsten Teil aus Berufskünstlern. Da wir lediglich von den Faust-Aufführungen sprechen, läßt sich sagen, daß sie unbedingt Aufführungen der Gebildeten gewesen sind. Was nicht verwunderlich ist. Mir ist z. B. ein Universitätsprofessor bekannt, der als Gefangener in Chateauroux eine Faust-Aufführung zuwege gebracht hat. In einem anderen französischen Lager übernahm es ein bekannter Münchener Feuilletonist. Zu gleicher Zeit wirkte der heutige Reichsminister, Herr von Guérard, an der Aufführung eines Westfront-Theaters mit. Der bekannte Theaterforscher und Faust-Bearbeiter Pater Expeditus Schmidt beriet die vortreffliche Inszenierung des Theaters der Maasgruppe West.

Diese Leute haben sich selbstverständlich nicht mit einem Dilettantismus begnügt. Was uns von ihrer Arbeit erhalten ist, bezeugt eine wahrhaft künstlerische Bemühung um Ewigkeitswerte der Dichtung. Man muß sich vor Augen halten, daß die feldgrauen Spieler, die sich eine so hohe Aufgabe stellten, in Fronttheatern und auf den Gefangenenbühnen schon sichern Boden gewonnen hatten.

Wie brennend ihr ehrgeiziger Wunsch war, sich die größte deutsche Dichtung zu verlebendigen und sie den Kameraden nahezubringen, das zeigen die uns bekannt gewordenen Aufführungen zur Genüge. Und gewiß fiel noch manches längst in Vergessenheit. So berichten heimgekehrte Gefangene, daß sie im Lagertheater zu St. Quentin die vollständige Dekoration einer Faust-Aufführung vorfanden, für die es jedoch kein weiteres Zeugnis gibt. Wenig wissen wir auch vom ‚Faust‘ der Puppen- und Marionettenspieler, die in den Gefangenenlagern wirkten und mutmaßlich aus der Erinnerung an Goethe und das alte Puppenspiel schöpfen mußten. Im Offiziergefangenenlager Auch (Frankreich) wurde in ähnlicher Weise der Marlowesche Faust mit dem Goetheschen kombiniert.



**Intendant August Klingemann,
der die Faust-Uraufführung inszenierte**



Phot. Raab

**Das alte Hoftheater am Hagenmarkt in Braunschweig,
die Stätte der Faust-Uraufführung**

In der Frühzeit der Kriegstheater hätten vielleicht die feldgrauen Spieler mit dem Faust kaum mehr anzufangen gewußt, als etwa, wie aus einem großen englischen Lager zu hören ist, eine Vorlesung mit verteilten Rollen. Doch schon im zweiten Kriegsjahr spielten Soldaten im Westen und Osten den Faust. Sie spielten in einer zerschossenen Scheune, die zum Theaterraum hergeflickt war, oder in einem Keller. Die Zuhörer waren, damals noch, kommandiert. Die Dekorationsfrage schien durch den Stilvorhang glücklich gelöst, zur näheren Charakteristik diente natürlich das vom Theater der Heimat übernommene gotische Fenster.

Indessen war von diesen ersten Aufführungen nur ein Schritt zu den glänzenden Faust-Inszenierungen der ganz großen Front-Theater in Brüssel, Lille, Vouziers, Kourio und Bukarest. Diesen standen, außer wirklichen Großstadtbühnen, erstklassige Ensembles zur Verfügung, zum Theater abkommandierte feldgraue Künstler (z. B. in Bukarest: Lothar Müthel als Faust).

Der Faust der Kriegsgefangenen läßt sich damit vielleicht nicht vergleichen. Auf ihren selbsterrichteten Bühnen, im selbstgemachten Kostüm,

ohne Mittel und Requisiten, fand die theatralische Aufmachung von selbst eine Grenze.

Soldaten spielten den Faust. Es beeinträchtigt nicht den Wert dieser Aufführungen, wenn wir feststellen, daß es sich oftmals keineswegs um die Darbietung der ganzen Tragödie handelte. An vielen Fronttheatern, und natürlich in allen Gefangenenlagern, konnte ja von weiblichen Darstellern gar keine Rede sein. Man wäre gezwungen gewesen, zu dem sonst sehr beliebten Behelf des Imitators, des ‚Damendarstellers‘, zu greifen; und davor schreckte man angesichts dieses Werkes zurück. Infolgedessen mußte man sich hier auf ein Bruchstück beschränken und opferte der Würde der Aufführungen in vielen Fällen die weiblichen Rollen ganz.

Daß man sich in den Zeiten des grausigsten Tiefstandes, in der Wirrnis des Kampfbereichs, in der Qual und Bedrängnis des Stacheldrahts auf höchstes deutsches Kulturgut besonnen hat, ist ehrenvoll für alle Beteiligten. Ihnen sind diese Spiele hohe Stunden der Feier gewesen, und wenn man ihnen glauben darf, denen sie sich unverlöschlich in die Erinnerung gruben, so war die Wirkung

des von Soldaten gespielten Faust tiefer und innerlicher als die unserer meisten Theateraufführungen.“

Durch die Fülle und Überfülle der Anregungen, welche Goethes Dichtung der Musik gegeben hat, zu imponieren, war an sich verlockender Anreiz, aber eine Anhäufung der in Vitrinen ausgelegten Musikalien wäre doch nur ein leeres Titelverzeichnis geblieben. Anders stand es um die einer Ausstellung eher zugängliche Versinnlichung des Faust-Stoffes durch die bildende Kunst. Der Bühnenausstellung war so viel Material zugeströmt, daß es bald nicht mehr anging, die ursprünglich vorgesehene vergleichende Abteilung „Faust in der bildenden Kunst“ räumlich anzugliedern, deshalb wurde die Möglichkeit, an anderer Stelle, in den Oberlichtsälen des Städtischen Museums, das Thema breit aufzugreifen, genützt, obwohl die Masse des in wenigen Monaten zu bewältigenden Materials sich zu einem unersteigbaren Berge aufzutürmen schien. Da die Faust-Illustration, zumal in der Frühzeit, stark auf die Bühne wirkte, besteht hier enger Zusammenhang mit dem Hauptthema.

Mit Dankbarkeit muß aller derer gedacht werden, die bereitwillig ihre Schätze hergeliehen haben.

Eine seit einer Reihe von Jahren zusammengebrachte und aufend vermehrte Spezialsammlung zum Hauptthema lag im Institut für Theaterwissenschaft und jetzigen Theatermuseum an der Universität Köln bereit. Die größte Zahl von Einzelstücken stellte die einzigartige Faust-Sammlung von Dr. Gerhard Stumme-Leipzig zur Verfügung; mit nimmermüder Hilfsbereitschaft gab der Leipziger Arzt alles her, was er an erstaunlichen Kenntnissen und ausstellbarem Material in jahrzehntelanger Sammelleidenschaft vereinigt hatte. Ein anderer gleich begeisterter Förderer und Freund der Braunschweiger Faust-Ausstellung, Prof. Ferdinand Gregori, konnte leider die Eröffnung nicht mehr erleben. Noch in seinen allerletzten Lebenstagen war der von der Faust-Dichtung ergriffene Künstler für die Vermehrung der Ausstellung tätig bemüht, und ein erst nach seinem Hinscheiden eintreffender Begleitzettel „Für die Braunschweiger Faust-Ausstellung!“ wurde Ansporn, die Ausstellung so zu gestalten, wie sie diesen Faust-Kenner-Darsteller und -Sprecher erfreut hätte. Wichtige Ergänzungen kamen aus der Goethe-Sammlung von Prof. Dr. A. Kippenberg-Leipzig.

Besonderer Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Wahl-Weimar, für die entscheidende Hilfe, die er durch das Goethe-National-Museum und das Goethe-Schiller-Archiv zugestand. Willkommensten Zuwachs brachte die herrliche Theatersammlung an der Wiener Nationalbibliothek (Dr. Joseph Gregor) und das Wiener Goethe-Museum, dessen Leiter, Hofrat Prof. Dr. Payer von Thurn bereits in Salzburg eine Faust-Ausstellung betreut hatte. Prof. Dr. R. F. Arnold-Wien gab wertvolle Fingerzeige für die bildende Kunst. Das Freideutsche Hochstift in Frankfurt (Prof. Dr. Beutler und Dr. Hering) steuerte viel Wertvolles, insbesondere aus der Sammlung Engel bei, während die Sammlungen Tille und Bode durch das Goethe-National-Museum in Weimar und die Leipziger Universitäts-Bibliothek für die Ausstellung fruchtbar gemacht wurden. Die Fürstlich Stolberg'schen Sammlungen (Direktor Dr. Deneke) in Wernigerode verdienen wegen des weitgehendsten Entgegenkommens besondere Erwähnung. Das englische Material trug Prof. Dr. Nicoll-London zusammen, während Prof. Dr. Gwosdeff, der Leiter der Theaterabteilung des kunsthistorischen Instituts

in Leningrad, für Rußland eifrig bemüht war. Wenn unter den zahlreichen Persönlichkeiten aus dem deutschen Theaterleben, welche die Ausstellung förderten, Dr. Georg Droescher-Berlin besonders hervorgehoben wird, geschieht es deshalb, weil er sich durch ganz besondere Mühewaltung auszeichnete. Es ist unmöglich, die lange Reihe der Institute und Einzelpersönlichkeiten an dieser Stelle aufzuführen; der endgültige Katalog wird zeigen, welche freundliche Aufnahme der Gedanke der Braunschweiger Faust-Ausstellung von allen Seiten her gefunden hat und wie viele zum Aufbau beitrugen.

Besonderer Dank sei dem stellvertretenden Vorsitzenden des Kuratoriums der Kölner Universität, Geheimrat Prof. Dr. Christian Eckert dafür gezollt, daß er in Verbindung mit Prof. Dr. Friedrich von der Leyen dem Leiter der Ausstellung die Möglichkeit, diese Aufgabe durchzuführen, gewährte. Prof. Dr. Julius Petersen-Berlin, der Präsident der Goethe-Gesellschaft, hat die Ausstellung angeregt und mit lebendigem Interesse in ihrem Werden verfolgt. Ohne die aufopfernde Mitarbeit der Assistentin des Kölner Instituts für

Theaterwissenschaft, Ria Malms, und die Tätigkeit von Dr. Karl Robert Löriges, hätte die Ausstellung bei der knappen Vorbereitungszeit unmöglich das werden können, was sich noch hat erreichen lassen.

„Faust“ in der bildenden Kunst

Von Robert F. Arnold (Wien)

Ungesucht und daher letzten Endes überraschend ist dem Zusammenwirken literar- und kunstgeschichtlicher Forschung die Erkenntnis erwachsen, daß Goethes „Faust“ (namentlich in den späteren Schichten des ersten Teiles der Tragödie, sowie im gesamten zweiten) tief, oft sehr tief der bildenden Kunst verpflichtet ist, von der der alternde, von der der greise Dichter nicht selten zufällig Anregungen empfing, nicht selten aber auch bewußt Linien, Farben, Stimmungen, Motive für sein ungeheures Lebenswerk holte. Gleich anderer an großer Kunst betätigten Quellenforschung haben auch diese Untersuchungen den Reiz des Werks, den Genuß der Genießenden nicht etwa vermindert, sondern gesteigert. Wer möchte wohl auf Dehios Nachweis, welcher starken Einfluß die Pisaner Friedhof-Fresken auf den Ausklang der Tragödie



Schülerszene (1828)

Julius Oldach, Ölgemälde (Hamburg, Kunsthalle)

geübt, verzichten wollen? Wer sieht nicht, wenn man ihm innerhalb der soeben bezeichneten Schichten auf Schritt und Tritt Spuren ähnlicher Einwirkungen nachweist, freudig Namen wie Polygnot, Mantegna, Raffael, Correggio, Dürer, Tizian, Rembrandt, Reni, auch kleinere Leute, wie z. B. Ramberg, mit der größten Dichtung aller Zeiten verknüpft? Dennoch, soviel diese von den Raumkünsten empfangen hat, unendlich viel mehr hat sie ihnen gegeben. Außer der Bibel, den Epen Homers und Dantes, Ariosts und Tassos, einzelnen Dramen Shakespeares und Wagners und etwa noch dem Don Quijote hat kein Schriftwerk die Phantasie der Bilder so häufig und so stark beschäftigt, ihr so mannigfaltige, so dankbare, so kühne Aufgaben gestellt, hat keine so viele Künstler ersten Ranges in ihren Bann gezogen, wie „Faust“, dessen wimmelndes Personal, dessen phantasmagorisch wechselnde Szenerie, dessen weltweiter Horizont Griffel und Pinsel förmlich herausfordern. Über sein Soll gegenüber der bildenden Kunst sind die Akten wohl schon eine gute Weile her geschlossen und in dem netten Büchlein W. F. Storcks für jedermann einzusehen; aber die Illustrationsgeschichte,

die Ikonographie des Dramas, für die ich seit vielen Jahren Material sammle, ist trotz trefflicher Vorarbeiten Alexander Tilles und einer durch Karl Kipka versuchten Bibliographie (in Bd. 4 der dritten Auflage des „Goedeke“) noch nicht geschrieben, und unzweifelhaft wird ihr ein Jahr, ein Jahrzehnt, ein Jahrhundert ums andere neuen und neben viel belanglosem immer auch wertvollen Stoff zuführen. Wie auf anderen Gebieten der Faustforschung, bedeutet die Braunschweiger Ausstellung auch hier einen Markstein.

Wo liegt die Kopfstation dieser mir vorschwebenden Bildgeschichte von Goethes „Faust“? Wer war sein erster Illustrator? Nicht weniger als drei Künstler können auf diesen Ehrentitel Ansprüche geltend machen: ein ganz Großer, ein Großer und ein ganz Kleiner. Und diesem, scheint es, muß (vgl. meine Aufsätze in Österreichs Illustrierter Zeitung, April 1913, und Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Bd. 34) die Palme verbleiben. Denn freilich könnte bei dem dem „Fragment“ (1790) von Goethe vorangesetzten vergrößernden Kupferstich nach Rembrandts berühmter Radierung ganz wohl von Ebenbürtigkeit des Dichters und des

Illustrators die Rede sein, wenn nur eben von einer Illustration die Rede sein dürfte. Aber das geniale Blatt des Niederländers, rund anderthalb Jahrhunderte älter als die Tragödie, hat mit ihr, auch nach der Adoptierung für das „Fragment“, noch immer gar nichts gemein, als bloß die vom Kunsthandel, nicht etwa von Rembrandt, herrührende Bezeichnung als Doktor Faust. Und welchem Momente der Dichtung soll man es zuordnen, da es doch zu keinem paßt? Goethes Absicht, als er das Blatt auswählte, war sicherlich nur die, einen jedem Kunstfreund vertrauten starken Akkord anzuschlagen, die Vorstellung „Faust“ als bereits durch einen großen Künstler geadelt aufzuweisen, Rembrandt als Schutzpatron anzurufen. Auch was chronologisch zunächst folgt, die Handzeichnung des niederdeutschen Klassizisten A. J. Carstens zur Hexenküche kann nicht den ersten Rang beanspruchen, da sie, zwar schon 1796 entstanden, erst viel später, zunächst 1849, dann wieder 1893 ans Tageslicht gekommen ist. Immerhin hat sich hier zum erstenmal ein Künstler, noch dazu ein das Mittelmaß weit überragender, an den Gestalten von Goethes Faust und Mephistopheles versucht. Aber

dasselbe Verdienst der „Kreierung“ — denn was konnte er von Carstens wissen? — darf der von mir ausgegrabene wirklich und unwiderruflich allererste Faustillustrator V. R. Grüner für sich in Anspruch nehmen, dessen linearer Kupferstich zur Kerkerzene in Bd. 1 (1810) eines Wiener Nachdruckes der ersten Cottaischen Gesamtausgabe erschien. Nun ist das Eis gebrochen. Gleich hinter Grüner, schon 1811, beginnt eine unübersehbare Reihe, in der zunächst die bildnerische Romantik aufmarschiert: mit Ölbildern, etwa von Riepenhausen, Naeke, Schnorr, Kersting, Oldach, Ary Scheffer, mit Kupferstichen in Almanachformat (unter anderem Ramberg), mit Lithographien (Delacroix!) und mit selbständigen graphischen Serien, z. B. (gleichzeitig 1816) von Cornelius und Retzsch; jene in gewissem Sinn niemals überboten, diese durch einen schwer begreiflichen internationalen, sogar überseeischen Erfolg beglückt. Auch für den zweiten Teil setzt die Tradition mit einem romantischen Biedermeier ein: mit einem sichern Pietzsch (wenn's nicht ein Druckfehler für Retzsch ist), der den ersten Druck des zweiten Teils der Tragödie in Bd. 41 (1832) der Ausgabe letzter Hand durch einen

hausbackenen Kupferstich (Faust neben Helena thronend) illustriert hat; jedenfalls hat Retzsch 4 Jahre nachher in einer neuen Folge seiner „Umrisse“ als allererster die Traum- und Zaubersphäre des zweiten Teils von Ariel bis zur mater gloriosa durchwandert.

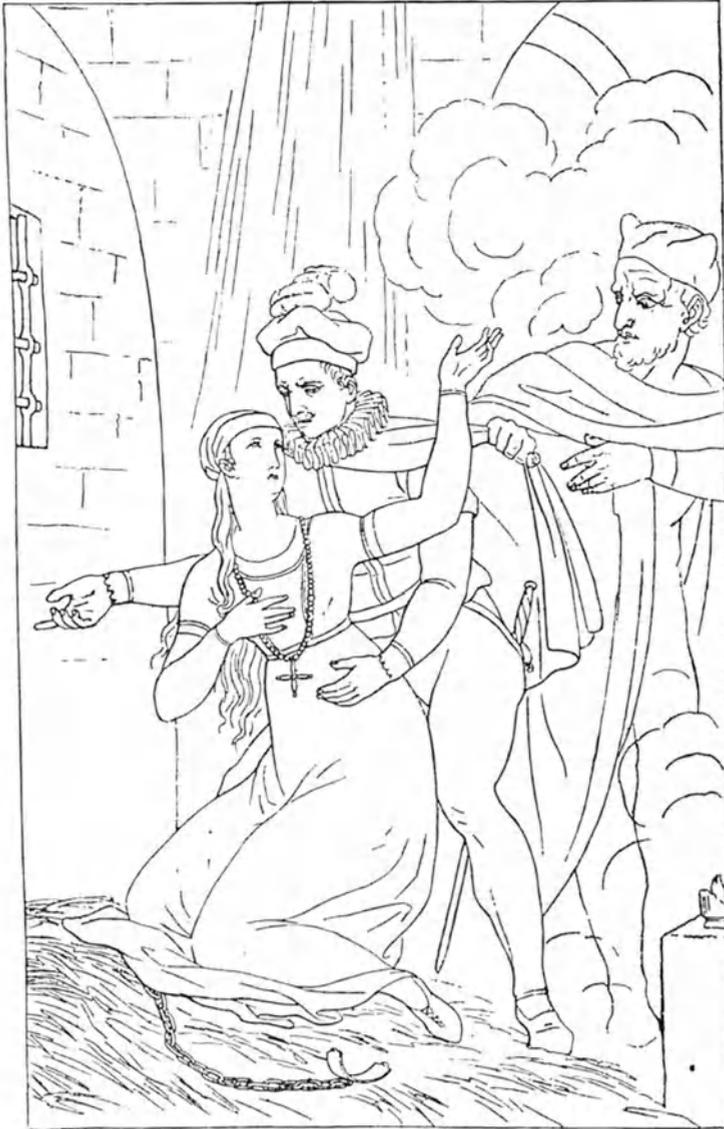
Von hier an entrollt sich in der Ikonographie des „Faust“ ganz wie in seiner Musik- und seiner Bühnengeschichte ein Jahrhundert deutscher, ja wohl gar europäischer Entwicklung von Stil zu Stil, von Technik zu Technik, von einer großen Persönlichkeit zur anderen. Wenn am Beginn unserer Wanderung die großen Namen Carstens, Cornelius, Delacroix aufleuchten, so führt diese in der Folge an Führich, Hosemann, Menzel, Kaulbach, Rossetti, an dem liebenswürdigen Schwarzkünstler Konewka, an Makart und Gabriel Max, an Klinger (vgl. meine Mitteilung: Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Jahrgang 27), an Ludwig v. Hofmann, Käthe Kollwitz, Slevogt, Stassen vorbei zu modernsten Graphikern, wie Klemm, Laske, Sepp Frank, Martin, Meseck, Seener, Hegenbarth, Barlach, Wildermann; und das sind nur einige Namen aus einem fast unübersehbaren Katalog. Immerhin lassen sich

drei Tendenzen deutlich unterscheiden. Eine, gleichviel ob im Staffeleibild, ob im selbständigen Kunstblatt oder in der Illustration des Textes verwirklicht, will nichts sein als Dienerin am Wort, will dieses und nur dieses veranschaulichen oder auch erläutern, betrachtet das, was sie selbst schafft, als etwas Untergeordnetes oder jedenfalls Sekundäres, wie einen Kommentar, übersetzt gleichsam die Dichtung, statt etwa ins Französische oder Russische, ins Flächige (und leider nur zu oft ins Flache). Unzählige gehören hierher, und ihre Stammväter sind Grüner und Retzsch. Eine andere Richtung kommt von der Bühne her oder strebt zu ihr hin, hat nicht sowohl die Dichtung als das jeweilige Theater vor Augen, das aufzuführende oder das aufgeführte Stück, also auch das Bühnenbild, die Dekoration, das Kostüm usw.; hier gebührt der Vortritt keinem anderen als Goethe selbst, und seitdem Prinz Radziwill den großen Schinkel und andere Bildner in den Dienst des „Faust“ seiner Privatbühne gestellt hat, hört die Wechselwirkung zwischen Theater und Atelier nicht auf; lange haben z. B. die Kaulbach, Liezen-Mayer, Kreling das Bühnenbild bestimmt, wie unverkennbar hat

der szenische Expressionismus unserer Tage auf die neuesten graphischen Faustserien zurückgewirkt! Von diesen aus findet sich leicht der Übergang zu einer dritten Gruppe, die von Cornelius hergeleitet werden mag, in voller Greifbarkeit aber erst unserer Generation sich darstellt: zu Künstlern, deren Phantasie sich auch der Goethes nicht unterwirft, sondern ihre eigenen Wege geht oder stürmt, die unerschöpfliche Fülle von Gestalten und Konzeptionen in freier Genialität abwandelt, so daß das Ich des Bildners gleichberechtigt neben das des Dichters tritt. Solcher Einstellung gesellt sich fast immer eine ausgesprochene Vorliebe für das von der Bühne, der Übersetzung, der Forschung, der Musik und erst recht der Bildkunst lange vernachlässigte Aschenbrödel, den zweiten Teil, den eigentlich erst Stassens Originalholzschnitte zu Beginn dieses Jahrhunderts künstlerisch entdeckt haben.

Denn freilich, leugnen läßt es sich nicht: so reich und bunt, so zart oder gewaltig, so grotesk oder schön die Gestalten, so grandios die Umwelten und Landschaften, so ergreifend, hinreißend, unter- und überirdisch Gedenken und Affekte des zweiten

Teils sich darstellen — gleichwohl zieht es die Maler und Graphiker immer wieder zu jener Szenenfolge aus der prometheischen Jugend Goethes, „da sich ein Quell gedrängter Lieder ununterbrochen neu gebar“ — zur Gretchentragödie. Und dieselben Szenen, die zu allererst Grüner und Naeke gestaltet haben, der Kerker und die erste Begegnung, dazu Garten, Zwinger, Dom, Rabenstein, haben von ihrem magischen Magnetismus während so vieler Menschenalter noch nichts eingebüßt — und unverwüstlich gleiten sie aus der Faust-Ikonographie der Vergangenheit in die der Zukunft hinüber.



Raimund Vinzenz

Kerkerszene (1810)

Braunschweig zur Zeit Lessings und der Faust-Uraufführung

Ein Erlebnis für Freunde Alt-Braunschweigs
erzählt von Johannes Wiehe

Sonnenlicht und Alter haben das Grün der Parkanlagen, das frische Blau der Okerumflutungen und das Rostbraun der Häusergrundrisse auf dem alten Stadtplan*) verwischt, so daß man nur mit Mühe den Pfad durch die altvertrauten Gassen Braunschweigs aufzufinden vermag. Alte Bücher mit windschiefen Lettern haben einen Wall um mich gebaut, gleich den alten Festungswerken, von denen der Plan erzählt, und die zu Lessings Zeiten noch Alt-Braunschweig umspannten. Lampenlicht gleitet über die Buchstaben, die ungemein neckisch dreinschauen und sich zu so wohlgesetzter Rede oft zusammenfinden, daß man meint, selbst mitten in dieser alten Hansastadt zu stehen, voller Freude über das launige Schnitzwerk der mittelalterlichen Fachwerkbauten.

*) Siehe den am Ende der Festschrift beigefügten Stadtplan.

Mir ist, als stünde ich am Eingang zur Stadt vor dem Augusttor. Eilige Schritte wecken mich aus meinen Betrachtungen. Vor mir steht ein schlichter Mann im Arbeitskittel, wie man ihn zu Beginn des 19. Jahrhunderts trug, und sagt, als ob wir schon lange bekannt miteinander wären: „Ihr würdet Euch hier verlaufen, ich weiß so ziemlich Bescheid und es macht mir immer Freude, unser Braunschweig einmal von unserm Standpunkt aus zu zeigen.“ Als wir die Wachthäuser passierten, nahm er mich beim Arm, „vor 50 Jahren, als der Wolfenbütteler Bibliothekar noch die Braunschweiger Freunde aufsuchte, wurde hier streng examiniert. Die Herren Einnehmer hielten dem Fremden eine Tafel unter die Nase, auf der Name, Stand, Charakter und sogar das Haus verzeichnet werden mußte, worin man abzutreten willens war. Das ist nun alles mitsamt der Befestigung, den Tortürmen und Zugbrücken verschwunden. Hat auch ein Heidengeld gekostet und war militärisch wertlos“. Ich hatte inzwischen auf der Anhöhe rechts mit Staunen eine Windmühle entdeckt. „Jetzt begreift Ihr, warum das Gebirge da bei Euch noch Windmühlenberg heißt“, lachte

mein Führer, „64 Fuß Flügellänge, ganz ordentlich. Bei vollem Winde können 3 Wispel Rocken binnen 24 Stunden gemahlen oder 18 Wispel geschrotet werden. Von oben hat man eine prächtige Aussicht auf die alte Stadt. Wir müssen uns jetzt links halten.“ „Sucht Ihr etwas“, fragte er, als ich mich umsah. „Wo ist denn das Lessingdenkmal?“ „Ihr scheint falsch unterrichtet, bisher liegen nur Pläne vor, die den Anatomieberg im Norden der Stadt als Platz vorsehen.“ „Dort steht ja bereits das Gaußdenkmal“, unterbrach ich ihn, froh, auch einmal etwas sagen zu können. „Herr, Ihr seid wunderlich, dem Lebenden setzt man hier keine Monumente.“ „Ich möchte“, fuhr er fort, „Lessing hier auch nicht gern in der Gesellschaft von Kunstreitern, Seiltänzern, Gauklern und Karussellbesitzern sehen. Zur Zeit der Sommermesse herrscht hier ‚am Gänsewinkel‘ ein Höllenlärm. Übrigens eine unästhetische Benennung ‚Gänsewinkel‘“. „Heißt jetzt Lessingplatz“, ergänzte ich dozierend. Mit diesen Worten waren wir zwischen dem alten Aegidienkloster und einer Kaserne hindurch zum Aegidienmarkt gelangt und standen vor Lessings Sterbehaus. „Bis 1754 befand sich an dieser Stelle

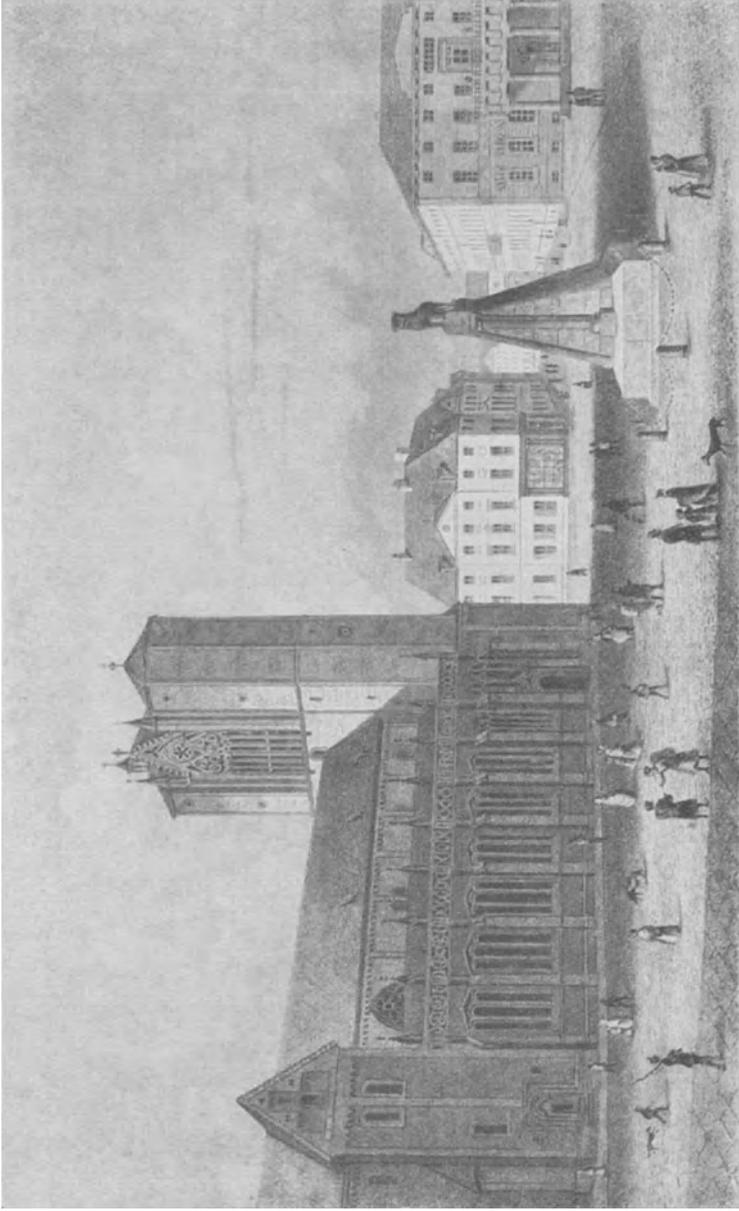
das Rathaus der alten Wiek mit dem Aegidienfleischscharn und nicht weit davon auf dem Markte der Soldatengalgen und ein Pranger“, sagte mein Führer und zog mich durch die schmale Stobenstraße über die Stobenbrücke zum Bohlweg. Ich traute meinen Augen nicht, als ich das fürstliche Schloß, den Grauenhof, erblickte. An den 168 Fuß langen Mittelbau „Corps de Logis“ lehnten zwei Flügelbauten aus Holz, die mit dem Hauptbau im unteren Geschoß durch breite bedeckte Bogengänge in einer Gesamtlänge von 90 Fuß verbunden waren. „Im rechten Flügel sind die Wachtstuben“, hörte ich wieder meinen Führer, „und oben die Zimmer des regierenden Herrn Herzogs, der linke Flügel enthält die Schloßkirche und der Hauptbau unten die Konditorei, den Reutersaal, ökonomische Gelegenheiten und die Durchfahrt zum Grauenhofsgarten. Oben sind die Zimmer der regierenden Frau Herzogin.“ „Das ist also alles beim Aufstand gegen den Diamantenherzog 1830 abgebrannt“, sagte ich wie im Traum. Scheinbar, um mich abzulenken, machte mich der andere auf das neue Straßenpflaster aufmerksam. „Wir sind sehr stolz darauf, daß der Fußgänger selbst bei Regenwetter

hier einen trockenen Weg findet. Überhaupt sind wir mit unseren hygienischen Einrichtungen auf der Höhe. Für die Reinlichkeit der Straßen und Verhütung von Krankheit mehrenden Ausdünstungen sorgt ein sehr exakter Polizeinspektor nebst einer genügenden Anzahl von Polizeidienern. Im vergangenen Jahre haben wir im äußeren Okerkanale sogar zwei Badehäuser zum öffentlichen Gebrauch angelegt. Abhärtung ist aber auch nötig, denn katarrhalische, rheumatische, gastrische Fieber, die oft einen intermittierenden Charakter, wenn auch öfter larvirt, annehmen, gehören zufolge der mehr nassen als trockenen Witterungskonstitution zu den gewöhnlichsten, fast das ganze Jahr durch vorkommenden Krankheiten. Seit Schleifung der Festungswerke sind die intermittierenden Fieber sehr selten geworden. Wie in den meisten europäischen Städten nimmt übrigens auch in Braunschweig die Bevölkerung immer zu. Wir zählen jetzt schätzungsweise 33000 Einwohner — aber nicht gerade durch verhältnismäßig vermehrte Ehen, indem in den letzten 10 Jahren nur 2745 Paar kopuliert sind. Mit Ärzten sind wir reichlich gesegnet. Braunschweig hat allein vier

Zahnärzte.“ Ich dachte an unsere 90 Zahnärzte und Dentisten von 1929 und mußte jetzt hell auf lachen. „Ihr werdet noch Euer blaues Wunder erleben“, spöttelte der andere und bog mit mir in den Langenhof. Von unserem Rathaus war nichts zu sehen. Unter unseren Schritten erzitterte eine schmale Brücke, die einen Okerarm überquerte, dann standen wir vor den Kreuzgängen des Domes St. Blasii. „Wat segget Sei nu“, sagte mein Führer. Ich versuchte in meinem Hirn das Bild der verkehrsreichen Münzstraße 1929 zu rekonstruieren. Vergebens, der Eindruck des einstigen Braunschweig war so überwältigend neuartig, daß ich nur zu schauen vermochte. An die Burgkaserne schloß sich das Kadettenhaus an. Auf dem Burgplatz stand der prächtige Löwe, schaute grimmig nach Osten, bereit, den Erbfeind anzuspringen oder die Geldstücke zu schlucken, welche die hohen Herrschaften in launiger Eingebung vom gegenüberliegenden Altan ihm gelegentlich in den Rachen warfen. „Mit dem Blick zur Burg“, so erklärte mein Begleiter, „richtete Heinrich der Löwe das Denkmal auf, weil es ein offener Mißstand gewesen wäre, wenn er aus seinen Fenstern statt Brust und Mähne

den Hintern gesehen hätte.“ Kein Rasenfleck störte das harmonische Gleichmaß der Kopfsteinpflasterung. „Drüben“, fuhr der andere fort und wies auf die Stelle, an der heute die Viewegsche Verlagsanstalt liegt, „hat das alte Komödienhaus gestanden.“ Wir umschritten die Burg, mußten wieder den Okerarm überqueren und hatten nun linker Hand die alte Burgmühle, während rechts der Mosthof und das Kavalierhaus folgten. Das hatte also alles fallen müssen, um unser neues Rathaus an dieser Stelle erstehen zu lassen. Mein Führer schien wieder in meinen Gedanken zu lesen und machte mich besonders auf das Zeughaus aufmerksam. „Nicht wahr, so hättet Ihr Euch den Platz nicht vorgestellt.“ Durch die hohen Gitter warfen wir einen Blick auf die Hofplätze mit den schweren Geschützen und den Pyramiden der Kugeln. An der Nordseite des Zeughauses war die Wohnung des jeweiligen Festungskommandanten. Auf dem Bohlweg fand ich unter den Häusern manchen alten Bekannten und freute mich wie ein Kind. Mein Führer hielt es mehr mit den modernen Gebäuden und wünschte recht bald einen ganzen Straßenzug mit eleganten neuen Häusern zu erleben.

Von abgerissenen Verschalungen und dem Verfallen alter Häuser wagte ich nichts zu sagen. „Was ist denn das“, rief ich und wies auf ein Gebäude linker Hand. „Ihr meint das Collegium Carolinum.“ „Unsere Hochschule?!“ „Mag so an die 200 Zuhörer haben.“ Jetzt wurde ich warm. „Wißt Ihr auch, daß in diesem Jahre die neuen Institute eingeweiht werden? Ich habe überhaupt einen großartigen Gedanken, die Flugwissenschaftliche Gruppe, das ist nämlich eine Nebenabteilung der Hochschule, muß von ihren Flugmaschinen aus ein Luftbild „Alt-Braunschweig“ aufnehmen. „Ihr phantasiert“, sagte mein Begleiter und bog schnellen Schrittes um die Ecke, so daß ich Mühe hatte, ihm zu folgen. Bei einem alten gotischen, mit Figuren gezierten Springbrunnen holte ich ihn endlich ein. Als ich den streitbaren Löwen in der Bleifahne betrachtete, sagte mein Führer: „das ist auch so ein Stück Alt-Braunschweig, die Wasserkünste. Von den höher gelegenen Gödebrunnen beziehen wir unser Wasser durch natürliches Gefälle. Prächtig ist auch der Altstadtmarktbrunnen mit dem Schriftband: Alle Water in dat mer gan — wem dorste de kome hir an“. Ich schämte mich, daß ich solange schon in



Der Burgplatz um die Wende des 18. Jahrhunderts

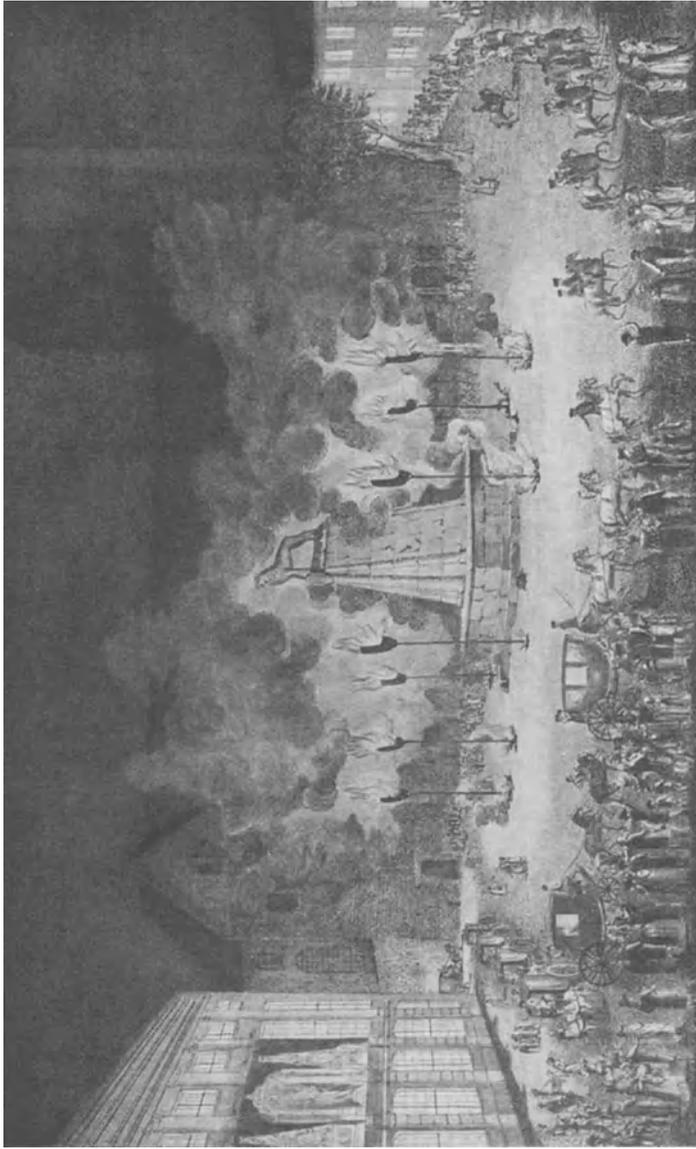
Braunschweig wohnte, ohne diesen Spruch zu kennen und fragte, um abzulenken, wo wir uns eigentlich befänden. Nun lachte mein Führer aus vollem Halse, zog mich zu dem mächtigen Gebäude drüben herüber und klopfte mit dem Knöchel des Zeigefingers an einen Kasten, in dem richtig und naturgetreu der erste Fausttheaterzettel hing. Selbst die letzte Zeile „Unpäßlich Herr Größer“ war deutlich zu lesen. Wie Schuppen fiel es mir von den Augen. Die ungleichen Türme der Katharinenkirche, die hinter dem Gebäude gen Himmel aufragten, waren mir doch sofort bekannt vorgekommen. So also sah das alte Hoftheater aus. Aber genau wie auf dem Gemälde im Vaterländischen Museum, die Bogen, die ionischen Wandpfeiler im zweiten Geschoss, das allegorische Freskogemälde am Giebel. „Heute Abend werden sich die Tore für ein auserlesenes Publikum öffnen. Marr spielt, das sagt genug. Da hat unser Herzog Karl den Hannoveranern einen prächtigen Streich gespielt, läßt mir nichts, dir nichts bei Nacht und Nebel am 31. Mai 1827 in einem „großen, offenen Stuhlwagen“ den Schauspieler entführen und lehnt die Requisition Marrs genau so ab, wie kurz vorher das

Hannoversche Kabinett die Requisition wegen des flüchtigen von Schmidt-Phiseldeck abgelehnt hatte“. Vergebens bat ich, einen Blick in das Innere tun zu dürfen. „Das werdet Ihr heute Abend noch früh genug sehen. Übrigens ist der innere Theaterraum nach den Angaben von Peter Joseph Krahe vor 3 Jahren, als das alte Nationaltheater zur Hofbühne erhoben wurde, ganz bedeutend umgestaltet worden.“ „Wir müssen uns eilen“, drängte er und plauderte im Weitergehen von der Eigenart seines Volksschlages. „Wer seid Ihr eigentlich“, fragte ich neugierig. „Ich, ein Braunschweiger Bürger und Meister.“ Das klang so selbstbewußt, daß ich mir gelobte, nicht mehr zu fragen. „Wir sind etwas knurrig“, meinte er gelassen, „aber gerade heraus, und wer unser Vertrauen einmal hat, besitzt es für alle Zeiten. Wir machen nur nicht gern viel Aufhebens, leben am liebsten stille für uns weg und wenn die Bürgerglocke geschlagen hat, wissen wir, wohin wir gehören. Ich könnte Euch noch manches sagen. — Von den Frauen wollt Ihr noch etwas wissen? Gewiß, alle Reisenden loben ihre Schönheit und ihre geschmackvollen und eleganten Anzüge. Obgleich die Bedürfnisse der Frauen zu

einem nach ihrem Geschmacke anständigen Auftreten, wohl nicht ganz unbedeutend sind, muß man ihnen übrigens doch nachrühmen, daß sie fleißig, häuslich und in den sonstigen Lebensbedürfnissen sehr genügsam sind und selbst bei der so oft besprochenen großen Vorliebe für das Theater nicht verlangen, dasselbe zu häufig zu besuchen.“ Wir passierten die Wilhelmstraße, die, wie mir mein Führer erklärte, zu Lessings Zeiten durch einen Graben geteilt war und am Stein- und am Wenden-graben hieß, bogen in den Steinweg ein, überquerten wieder einen Okerarm und hielten im herzoglichen Park an der Stelle des heutigen Landestheaters. „Wäre es nicht Winterszeit, würde ich Ihnen auch aus der Botanik mancherlei zeigen können, z. B. wachsen hier *Gratiola officinalis*, *Pinguicula vulgaris*, *Utricularia minor*, *Salicornia herbacea* u. v. a. Auch zoologisch ist Braunschweig interessant. *Caryocatactes nucifraga* Cuv., *Corvus frugilegus*, *Lanius meridionalis*, *Cinclus aquaticus*, *Parus biarnicus* kommen hier vor, im Lechlumer Holz ist sogar ein *Haliaeetus carbo* geschossen worden.“ „Genug, genug“, wehrte ich ab, mir schwindelte ob der Wissenschaft. „Wenn Du jetzt

eine 6 hättest“, schoß es mir durch den Kopf. „Ihr wollt wieder zum Bahnhof“, erriet er meine Gedanken, „verlorene Liebesmüh, da müßt Ihr Euch schon bis 1838 gedulden, von da ab könnt Ihr für 4, 3 oder 2 Groschen in einer der 3 Wagenklassen eine Lustfahrt nach Wolfenbüttel oder etwas später für 18 Gutegroschen nach Harzburg machen. Ich will Euch aber einen guten Rat geben, denn hier trennen sich unsere Wege, wenn Ihr dem Sandweg von hier aus bis zum Magnitor gefolgt seid, wartet dort, bis das Archiv gebaut wird, da findet Ihr, was ich Euch sagte, viel ausführlicher in der Beschreibung der Stadt Braunschweig von Ribbentrop 1789 oder von Schröder und Aßmann 1841.“ Sprachs und verschwand.

Die Häuser schrumpften zusammen, bis nur noch die Grundrisse davon übrigblieben. Auf dem alten Stadtplan ruhte mein Haupt, umspielt von der lachenden Morgensonne, die sich freute, den ganzen Spuk verjagt zu haben.



Vorstellung des Burgplatzes in Braunschweig am Abend des 13^{ten} Novembers 1790
bei der durch die hohe Vermählung
des Durchlauchten Erbprinzen mit der Prinzessin von Oranien Durchlaucht
veranlasseten allgemeinen Erleuchtung der Stadt

Die Theaterzettelsammlung Häusler in der Stadtbibliothek zu Braunschweig

Von Dr. H. Mack

Die Stadtbibliothek zu Braunschweig besitzt eine außerordentlich bedeutende Theaterzettelsammlung, eine der größten Europas. Sie umfaßt 137 Folio-kapseln von je 8 cm Rückenstärke, außerdem 157 feste Bände; die Zahl der in diesen Kapseln und Bänden vereinigten Zettel dürfte mit 125 000 eher zu niedrig als zu hoch angegeben sein. Ihren Grundstock und Hauptbestand bildet die Sammlung des braunschweigischen Majors Friedrich Häusler (geb. 6. August 1780, gest. 26. Dezember 1865), der als Offizier Friedrich Wilhelms, des schwarzen Herzogs, gegen Napoleon mitgekämpft hatte, 1832 verabschiedet wurde und die ihm dadurch gewährte Muße zum Aufbau seiner Sammlung verwendete. Er beschränkte sich dabei nicht streng auf Theaterzettel, sondern berücksichtigte nebenher auch Ankündigungen von allerlei sonstigen Schaustellungen. Noch weniger Beschränkung legte er sich in räumlicher Hinsicht auf: wir finden in seiner Sammlung nicht

nur Zettel aus allen Ländern Deutschlands, ja — mit Ausnahme der Balkanhalbinsel — Europas, sondern auch solche, wenngleich nicht allzuvieler, aus Amerika und Australien. In der Hauptsache sammelte er freilich deutsche Theaterzettel, unter denen wieder die braunschweigischen und die hannoverschen bei weitem bevorzugt worden sind. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, daß 42 Jahrgänge von Zetteln des Braunschweiger Hoftheaters bzw. seiner Vorgänger und nahezu 9 Jahrgänge des Hoftheaters zu Hannover in doppelter Bandreihe vorhanden sind, und daß die Bände der zweiten Reihe eine Fülle von bildlichen Beigaben aller Art enthalten. Nach Häuslers Tode wurde die Sammlung im Januar 1866 um den lächerlich geringen Preis von 100 Talern für die Stadtbibliothek zu Braunschweig angekauft. Diese hat darauf verzichten müssen, die Sammlung im alten Umfange fortzuführen, hat aber wenigstens die Zettel des braunschweigischen Hoftheaters, jetzigen Landestheaters weitergesammelt und wird dies pflichtgemäß auch in Zukunft tun. Sie hat sich aber daneben angelegen sein lassen, die ganze Sammlung durch Unterbringung in den erwähnten Kapseln bzw. in

Mit gnädigster Bewilligung

wird

heute Frentags den 13. März 1772.

Das Höchste Geburts=Feſt

der

Durchl. Herzoginn von Braunschweig
Königlichen Hoheit

in tieffter Untertänigkeit 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.

Darauf folgt:

Emilia Galotti

ein neues Trauerspiel des Herrn Lessing in Proſa und fünf Aufzügen.

Perſonen:

Emilia Galotti.

Edoardo und) Galotti, Eltern der Emilia

Claudia

Hertore Gonzaga, Prinz von Guastalla.

Marinelli, Kammerherr des Prinzen.

Camilla Rosa, einer von des Prinzen Rätben

Conti, ein Mabler.

Graf Appiani.

Gräfin Orſina.

Angelo.

Ein Kammerdiener des Prinzen

Pietro, ein Bedienter aus dem Hauſe des Galotti.

Barriſta, Bedienter des Marinelli.

Dem Bedienten macht

ein ganz neues Ballet

Philemon und Baucis

oder

Die belohnte Tugend.

Der Anfang iſt um halb ſechs Uhr.

festen Bänden — bei Häuslers Tode bestand der weitaus größte Teil der Sammlung aus notdürftig umhüllten Paketen —, sowie durch Aufstellung eines ausführlichen Repertoriums der wissenschaftlichen Benutzung zu erschließen. Ihr Schwerpunkt liegt, wie schon aus dem Gesagten hervorgeht, in den Zetteln des nun schon auf eine über zweihundertjährige Geschichte zurückblickenden Braunschweiger Theaters. Einer der wertvollsten darunter, wenn nicht der wertvollste überhaupt, ist der, soweit bekannt, nur in diesem einen Exemplar erhaltene Zettel der Erstaufführung von Lessings *Emilia Galotti* am 13. März 1772; selbstverständlich ist auch der Zettel der Klingemann zu verdankenden Erstaufführung von Goethes *Faust* am 19. Januar 1829 vorhanden, der übrigens auch sonst (Vaterländisches Museum, Sammlung Kippenberg) vorkommt. Neben den Braunschweiger Zetteln nehmen, wie gleichfalls schon berührt, auch die Zettel des Hoftheaters zu Hannover aus der Zeit von 1775 bis 1874 großen Raum ein. Recht gut vertreten sind dann noch vor andern Berlin, Breslau, Hamburg, Kassel und Leipzig, außerdem Dresden, Magdeburg, Weimar, Wien und London.

Das Geistesleben in Braunschweig zur Zeit Lessings

Von Dr. Karl Hoppe

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 entscheidungsreichste 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 ganz 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 Libretisten 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 ergötzen 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 vorausszusehen 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 Ausmerzung 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 vermessen 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



Lessings Ruhestätte auf dem Magnifriedhof
in Braunschweig

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froh 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 Opernkraft 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 kunstarmer 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 Aufstiege 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-

gesprochener 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 berechtigten 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. Braunsch. 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 nachhingen, 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



**Lessingdenkmal von Rietschel
am Lessingplatz in Braunschweig**

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 durchbrochen, 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 1895, 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 Empfindsamskeitsromans „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 offner Brust herum lief. 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 lieb gewonnen, 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 Herbst 1781 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. Stammer im „Braunsch. 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 zusetzen 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.

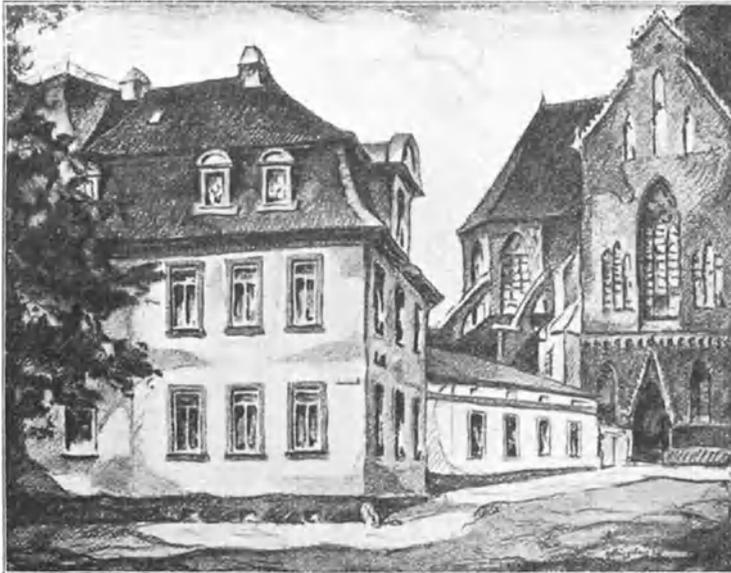
Carl Wilhelm Ferdinand, seit 1770 Mitregent und seit 1780 regierender Herzog, wurde durch Ebert planmäßig mit der deutschen Literatur bekannt gemacht und mit Nachdruck auf seine Pflichten als Schirmherr des vaterländischen Geisteslebens hingewiesen. Aus Eberts Briefwechsel mit befreundeten Schriftstellern 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



G. E. Lessing
Gemälde von Graff



Lessings Sterbehaus am Ägidienmarkt in Braunschweig
Zeichnung von Rüggeberg

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 Lessing's 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 Klosterrates 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 Ferdiand 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.

Worte Lessings

Zusammengestellt von Wilhelm Herse

Bisher hat noch jede deutsche Generation Lessings Namen auf ihre Fahne geschrieben. Goethe und Schiller priesen ihn als Bahnbrecher unserer klassischen Dichtung, Friedrich Schlegel als Vorahner der Romantik, Heinrich Heine als Geistesverwandten des „Jungen Deutschland“; Adolf Stahr, sein gelesester Biograph, hat ihn zum Kronzeugen des Liberalismus gestempelt, und Franz Mehring seine Lebensarbeit für das aufsteigende Proletariat in Anspruch genommen. — Sollte Lessing, der rastlose Kämpfer, nicht auch dem gegenwärtigen Geschlecht etwas zu sagen haben; vor allem der Jugend, die das Leben als Wettkampf und als Abenteuer liebt?

I. Persönliches

Ich

Die Ehre hat mich nie gesucht;
Die hätte mich auch nie gefunden.
Wählt man in zugezählten Stunden
Ein prächtig Feierkleid zur Flucht?

Auch Schätze hab' ich nie begehrt.
Was hilft es, sie auf kurzen Wegen
Für Diebe mehr als sich zu hegen,
Wo man das Wenigste verzehrt?

Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt untern Füßen;
Was braucht sie, wen sie tritt, zu wissen?
Weiß ich nur, wer ich bin.

Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein und komme zu Niemanden und helfe Niemanden und lasse mir von Niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein, mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können da-

zwischen hin schwärmen; aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben; auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt.

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht Jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik Etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, Etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähchrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Zwei Briefe an Eschenburg

Mein lieber Eschenburg,

Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Anteil zu danken. Meine Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! Denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! — Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich sage. — War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? daß er so bald Unrat merkte? — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? — Freilich zerzt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! — Denn noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen.

(Wolfenbüttel, d. 31. Dezember 1777.)

Lessing.

Lieber Eschenburg,

Meine Frau ist tot, und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen, und bin ganz leicht. — Auch tut es mir wohl, daß ich mich Ihres und unsrer übrigen Freunde in Braunschweig Beileids versichert halten darf.

Wolfenbüttel, den 10. Januar 1778.

Der Ihrige,

Lessing.

Aus einem Briefe an Elise Reimarus

(Wolfenbüttel, den 28. November 1780.)

Sie denken, das weiß ich wohl: ich möchte um Alles in der Welt gern verfolgt sein; und bilden sich ein, daß mir nichts weher tut, als wenn man sich nicht ein mal mit mir einlassen will. — Aber, meine Liebe, wie weit sind Sie noch entfernt, mich zu kennen, wenn Sie das im Ernste von mir denken! Kann sein, daß allenfalls manchmal eben das in mir vorgeht, was bei jenem Bastard eines großen Herrn vorging, der nicht sagen wollte, wer er sei, und sich lieber wollte unschuldig hängen lassen, nur um seinem Richter recht schwere Verantwortung bei seinem Vater zu machen. Denn im Grunde mag ich mich doch auch wohl dabei trösten, daß am Ende Jemand kommen wird, der dem Richter zuruft: „Richter, seid Ihr des Teufels, daß Ihr unsers gnädigen Herrn Bastard wollt hängen lassen?“

Und weiß ich denn etwa nicht, wessen großen Herrn lieber Bastard ich bin?

II. Zur Ethik des Schriftstellers

Ich weiß nicht, ob es Pflicht ist, Glück und Leben der Wahrheit aufzuopfern; wenigstens sind Mut und Entschlossenheit, welche dazu gehören, keine Gaben, die wir uns selbst geben können. Aber das weiß ich, ist Pflicht, wenn man Wahrheit lehren will, sie ganz oder gar nicht zu lehren, sie klar und rund, ohne Rätsel, ohne Zurückhaltung, ohne Mißtrauen in ihre Kraft und Nützlichkeit zu lehren, und die Gaben, welche dazu erfordert werden, stehen in unserer Gewalt. Wer die nicht erwerben oder, wenn er sie erworben, nicht

brauchen will, der macht sich um den menschlichen Verstand nur schlecht verdient, wenn er grobe Irrtümer uns benimmt, die volle Wahrheit aber vorenthält und mit einem Mitteldinge von Wahrheit und Lüge uns befriedigen will. Denn je gröber der Irrtum, desto kürzer und gerader der Weg zur Wahrheit; dahingegen der verfeinerte Irrtum uns auf ewig von der Wahrheit entfernt halten kann, je schwerer uns einleuchtet, daß er Irrtum ist.

Die Weisheit, die den Zusammenhang aller Dinge geordnet hat, erweckt von Zeit zu Zeit Leute, die sich ein Vergnügen daraus machen, den Vorurteilen die Stirne zu bieten und Alles in seiner wahren Gestalt zu zeigen, sollte auch ein vermeinter Heiliger dadurch zum Bösewicht und ein vermeinter Bösewicht zum Heiligen werden. Ich selbst — — denn auch ich bin in Ansehung Derer, die mir vorangegangen, ein Teil der Nachwelt, und wann es auch nur ein Trillionteilchen wäre — — ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz, Alles das im moralischen Verstande zu tun, was Derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet.

Wer, ehe er zu handeln, besonders zu schreiben beginnt, vorher untersuchen zu müssen glaubt, ob er nicht vielleicht durch seine Handlungen und Schriften hier einen Schwachgläubigen ärgern, da einen Ungläubigen verhärten, dort einem Bösewichte, der Feigenblätter sucht, dergleichen in die Hände spielen werde, der entsage doch nur gleich allem Handeln, allem Schreiben. Ich mag gern keinen Wurm vor-

sätzlich zertreten, aber wenn es mir zur Sünde gerechnet werden soll, wenn ich einen von ungefähr zertrete, so weiß ich mir nicht anders zu raten, als daß ich mich gar nicht rühre, keines meiner Glieder aus der Lage bringe, in der es sich einmal befindet, zu leben aufhöre. Jede Bewegung im Physischen entwickelt und zerstört, bringt Leben und Tod; bringt diesem Geschöpfe Tod, indem sie jenem Leben bringt.

O ihr Toren! die ihr den Sturmwind gern aus der Natur verbannen möchtet, weil er dort ein Schiff in die Sandbank vergräbt, und hier ein anderes am felsichten Ufer zerschmettert! — O ihr Heuchler! denn wir kennen euch. Nicht um diese unglücklichen Schiffe ist euch zu tun, ihr hättet sie denn versichert; euch ist lediglich um euer eigenes Gärtchen zu tun, um eure eigene kleine Bequemlichkeit, kleine Ergötzung. Der böse Sturmwind! da hat er euch ein Lusthäuschen abgedeckt; da die vollen Bäume zu sehr geschüttelt; da eure ganze kostbare Orangerie in sieben irdenen Töpfen umgeworfen. Was geht es euch an, wie viel Gutes der Sturmwind sonst in der Natur befördert? Könnte er es nicht auch befördern, ohne euerm Gärtchen zu schaden? Warum bläset er nicht bei euerm Zaune vorbei? oder nimmt die Backen wenigstens weniger voll, sobald er an euern Grenzsteinen anlangt?

Anständigkeit, guter Ton, Lebensart: elende Tugenden unseres weibischen Zeitalters! Firniß seid ihr, und nichts weiter. Aber eben so oft Firniß des Lasters, als Firniß der Tugend. Was frage ich danach, ob meine Darstellungen diesen Firniß haben, oder nicht? Er kann ihre Wirkung nicht vermehren, und ich will nicht, daß man für meine Gemälde das wahre Licht erst lange suchen soll.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisierten Buche in der Hand gutmachen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm Niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist notwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätcher, Anschwärzer, Pasquillant . . .

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können, so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler, und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen Alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen Alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.

Ungerecht wird die Nachwelt nie sein. Anfangs zwar pflanzt sie Lob und Tadel fort, wie sie es bekommt; nach und nach aber bringt sie Beides auf ihren rechten Punkt. Bei Lebzeiten und ein halb Jahrhundert nach dem Tode für einen großen Geist ge-

halten werden, ist ein schlechter Beweis, daß man es ist; durch alle Jahrhunderte aber hindurch dafür gehalten werden, ist ein unwidersprechlicher. Eben das gilt bei dem Gegenteile. Ein Schriftsteller wird von seinen Zeitgenossen und von dieser ihren Enkeln nicht gelesen; ein Unglück, aber kein Beweis wider seine Güte; nur wann auch der Enkel Enkel nie Lust bekommen, ihn zu lesen, alsdann ist es gewiß, daß er es nie verdient hat, gelesen zu werden.

III. Dichtung und bildende Kunst

Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit.

Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht als die Poesie, jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können nebeneinander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, aufeinander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen.

Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Soll die Kunst idealisieren?

Der Prinz. Conti, mit den Gemälden, wovon er das eine verwandt gegen einen Stuhl lehnt.

Conti (indem er das andere zurecht stellt): Ich bitte, Prinz, daß Sie die Schranken unserer Kunst erwägen wollen. Vieles von dem Anziehendsten der Schönheit liegt ganz außer den Grenzen derselben. — Treten Sie so! —

Der Prinz (nach einer kurzen Betrachtung): Vortrefflich, Conti; — ganz vortrefflich! — Das gilt Ihrer Kunst, Ihrem Pinsel. — Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!

Conti. Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der Tat nicht mehr geschmeichelt, als die Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur — wenn es eine gibt — das Bild dachte, ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne den Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpft.

Der Prinz. Der denkende Künstler ist noch eins so viel wert.

(Emilia Galotti, I. Aufz., 4. Auftr.)

Das meiste, was wir Deutsche noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja das Vorurteil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studien oder wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche oder der Staat auffordert. Verse und Komödien heißen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man sich höchstens bis in sein fünfundzwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt

einige Zeit, Etwas zu schreiben, so soll man ja nichts Anderes schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann: ein hübsches Kompendium aus den höhern Fakultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; Alles, was uns von jenseit dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten, lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingele von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antehle erhalten hat.

Ist es erlaubt, weil Richardson und Fielding ein gutes Vorurteil für die englischen Romane erweckt haben, daß man uns allen Schund aus dieser Sprache aufzudringen sucht?

IV. Staat und Gesellschaft

Helden

Was ist ein Held ohne Menschenliebe!

(Philotas, 7. Auftr.)

Fürsten

Derwisch: Es taugt nun freilich nichts,
Wenn Fürsten Geier unter Äsern sind.
Doch sind sie Äser unter Geiern, taugt's
Noch zehnmal weniger.

(Nathan, I. Aufz., 3. Auftr.)

Spartacus

Spartacus: Sollte sich der Mensch nicht einer
Freiheit schämen, die es verlangt, daß er Menschen zu
Sklaven habe?

Der Konsul: Ich höre, Du philosophierst, Spar-
tacus.

Spartacus: Was ist das: Du philosophierst? —
Doch ich erinnre mich — Ihr habt den Menschen-
verstand in die Schule verwiesen, um ihn lächerlich
machen zu können — Wo Du nicht willst, daß ich
philosophieren soll — philosophieren — es macht mich
lachen — Nun gut, — wir wollen fechten! — Lebe
wohl! — Auf Wiedersehen — wo der Kampf am
Hitzigsten wird sein!

Major v. Tellheim

Die Dienste der Großen sind gefährlich und lohnen
der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die
sie kosten. . . . Ich ward Soldat aus Parteilichkeit,
ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze,
und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann

gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen und sich mit Allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Not hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen.

Völkerbund

Hier ist eine Herzstärkung! Ein Projekt zu einem immerwährenden Frieden! „Aber keine Herzstärkung für mich;“ werden Sie sagen. „Der Mann will mir das Handwerk legen!“ — Ach nicht doch! Er meint es so böse nicht. Sein Haupteinfall ist dieser: ein allgemeines Parlament oder Tribunal zu errichten, dessen Ausspruch sich alle europäische Staaten gefallen ließen. — Merken Sie nun, daß der Herr von Palthen ein Rechtsgelehrter ist? Aber als jener alte Offizier seinen Vorschlag zur Verkürzung der Prozesse tat und die alten gerichtlichen Duelle wieder einzuführen riet, nicht wahr, da verriet sich der Offizier auch? — Doch Dieses bei seite! Wenn sich nun unter den europäischen Mächten Halsstarrige fänden, die dem Urteile des Tribunals Genüge zu leisten sich weigerten? Wie da? O der Herr von Palthen hat vollstreckende Völker, er hat militärische Exekution. Hat er die? Nun wohl, so hat er Krieg; und Sie sollen Zeit genug weiter avancieren. Werden Sie nur bald gesund!

Der Adler

Man fragte den Adler: Warum erziehst Du Deine Jungen so hoch in der Luft?

Der Adler antwortete: Würden sie sich, erwachsen, so nahe zur Sonne wagen, wenn ich sie tief an der Erde erzöge?

Der Hamster und die Ameise

Ihr armseligen Ameisen, sagte ein Hamster. Verlohnt es sich der Mühe, daß Ihr den ganzen Sommer arbeitet, um ein so Weniges einzusammeln? Wenn Ihr meinen Vorrat sehen solltet! — —

Höre, antwortete eine Ameise, wenn er größer ist, als Du ihn brauchst, so ist es schon recht, daß die Menschen Dir nachgraben, Deine Scheuren ausleeren und Dich Deinen räubrischen Geiz mit dem Leben büßen lassen!

V. Religion und Weltanschauung

Nathan der Weise

Nathan: Ihr tragt mich mit dem Kinde zu Darun.
Ihr wißt wohl aber nicht, daß wenig Tage
Zuvor in Gath die Christen alle Juden
Mit Weib und Kind ermordet hatten, wißt
Wohl nicht, daß unter diesen meine Frau
Mit sieben hoffnungsvollen Söhnen sich
Befunden, die in meines Bruders Hause,
Zu dem ich sie geflüchtet, insgesamt
Verbrennen müssen.

Klosterbruder: Allgerechter!

Nathan: Als
Ihr kamt, hatt' ich drei Tag' und Nächt' in Asch'
Und Staub vor Gott gelegen und geweint. —
Geweint? Beiher mit Gott auch wohl gerechtet,
Gezürnt, getobt, mich und die Welt verwünscht,
Der Christenheit den unversöhnlichsten
Haß zugeschworen —

Klosterbruder: Ach! Ich glaub's Euch wohl!

Nathan: Doch nun kam die Vernunft allmählich
wieder.
Sie sprach mit sanfter Stimm': „Und doch ist Gott!

Doch war auch Gottes Ratschluß das! Wohlan!
Komm! übe, was Du längst begriffen hast,
Was sicherlich zu üben schwerer nicht
Als zu begreifen ist, wenn Du nur willst.
Steh auf!“ — Ich stand und rief zu Gott: Ich will!
Willst Du nur, daß ich will! — Indem stiegt Ihr
Vom Pferd' und überreichtet mir das Kind,
In Euern Mantel eingehüllt. — Was Ihr
Mir damals sagtet, was ich Euch, hab' ich
Vergessen. So viel weiß ich nur: ich nahm
Das Kind, trug's auf mein Lager, küßt' es, warf
Mich auf die Knie' und schluchzte: Gott! auf Sieben
Doch nun schon Eines wieder!

Klosterbruder: Nathan! Nathan!
Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein bess'rer Christ war nie!

Nathan: Wohl uns! Denn was
Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
Zum Juden! — Aber lass't uns länger nicht
Einander nur erweichen. Hier braucht's Tat!

Nathan: Begreifst Du aber,
Wie viel andächtig schwärmen leichter als
Gut handeln ist? Wie gern der schlaffste Mensch
Andächtig schwärmt, um nur — ist er zu Zeiten
Sich schon der Absicht deutlich nicht bewußt —
Um nur gut handeln nicht zu dürfen?

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein
Mensch ist, oder zu sein vermeint, sondern die auf-
richtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahr-
heit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn
nicht durch den Besitz, sondern durch die Nach-
forschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte,
worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit
besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz —

Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!

Der wahre Lutheraner will nicht bei Luthers Schriften, er will bei Luthers Geiste geschätzt sein, und Luthers Geist erfordert schlechterdings, daß man keinen Menschen in der Erkenntnis der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß. Aber man hindert Alle daran, wenn man auch nur Einem verbieten will, seinen Fortgang in der Erkenntnis Andern mitzuteilen. Denn ohne diese Mitteilung im Einzelnen, ist kein Fortgang im Ganzen möglich.

Herr Pastor, wenn Sie es dahin bringen, daß unsere Lutherschen Pastoren unsere Päpste werden; — daß diese uns vorschreiben können, wo wir aufhören sollen, in der Schrift zu forschen; — daß diese unserem Forschen, der Mitteilung unseres Erforschten Schranken setzen dürfen: so bin ich der Erste, der die Päpstchen wieder mit dem Papste vertauscht. — Hoffentlich werden Mehrere so entschlossen denken, wenngleich nicht Viele so entschlossen reden dürften. Und nun, Herr Pastor, arbeiten Sie nur darauf los, so viele Protestanten als möglich wieder in den Schoß der katholischen Kirche zu scheuchen. So ein Lutherscher Eiferer ist den Katholiken schon recht. Sie sind ein Politiker wie ein Theolog.

Über die Bekümmernungen um ein künftiges Leben verlieren Toren das gegenwärtige. Warum kann man ein künftiges Leben nicht ebenso ruhig abwarten als einen künftigen Tag?



Phot. Herbst, Bündheim

**Schloß und Wohnhaus Lessings in Wolfenbüttel,
die Geburtsstätten der „Emilia Galotti“ und des „Nathan der Weise“**

Dieser Grund gegen die Astrologie ist ein Grund gegen alle geoffenbarte Religion. Wenn es auch wahr wäre, daß es eine Kunst gäbe, das Zukünftige zu wissen, so sollten wir diese Kunst lieber nicht lernen. Wenn es auch wahr wäre, daß es eine Religion gäbe, die uns von jenem Leben ganz ungezweifelt unterrichtete, so sollten wir lieber dieser Religion kein Gehör geben.

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal so viel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnt?

Darum nicht? — Oder weil ich es vergesse, daß ich schon da gewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse! Die Erinnerungen meiner vorigen Zustände würde mir nur einen schlechten Gebrauch des gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen?

Oder weil so zu viel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?

Lessing, der Dichter und Denker in Wolfenbüttel

Von Wilhelm Herse

Mit seinen Altersgenossen Kant und Klopstock steht Lessing an der Spitze jener geistigen Bewegung, welche der deutschen Nation zuerst aus dem Munde einer Ausländerin von Weltruf, der Frau von Staël, den Namen des Volkes der Dichter und Denker eingetragen hat. Zwar leugnete Lessing selbst einmal, ein Dichter zu sein, und es gibt Geschichten des menschlichen Denkens, die seiner nicht einmal erwähnen. Daß er trotzdem auf beide Titel ein Anrecht hat, läßt sich am nachdrucksvollsten aus seiner Wolfenbütteler Zeit erweisen.

Von den nur zweiundfünfzig Jahren seines Lebens hat Lessing die elf letzten, von 1770 bis 1781, in der stillen Stadt an der Oker verbracht. Die große Reise nach Wien und Italien, die ihn ein Jahr von seinem Amtssitz fern hielt, kürzere Reisen nach Mannheim, Hamburg, Berlin, häufige Aufenthalte im

nahen Braunschweig bildeten die einzigen Unterbrechungen dieses Lebens in kleinstädtischer Abgeschlossenheit.

Das Amt des Bibliothekars, das ihm Herzog Karl von Braunschweig übertrug, hat Lessing gern übernommen. In Hamburg war seines Bleibens nicht mehr; um nur einen Teil seiner dortigen Schulden zu bezahlen, hatte er, der Bücherfreund, seine eigene wertvolle Bibliothek verkaufen müssen. Jetzt wurde er Verwalter sehr bedeutender öffentlicher Bücherschätze. Die Bibliothek in Wolfenbüttel war zur Zeit ihres Gründers, des Herzogs August († 1666), die größte Europas gewesen, sie war zeitweise von Leibniz, dem großen Philosophen, verwaltet worden, und zählte noch zu Lessings Zeiten, vornehmlich durch ihre Handschriften und Frühdrucke, zu den kostbarsten der Welt. Untergebracht war sie in dem bei aller Schlichtheit eindrucksvollen Bau, der in diesem Buche abgebildet ist; das ganze Gebäude ist gruppiert um den großen ovalen Saal, der bis zum Abbruch, 1887, als einer der schönsten Büchersäle nördlich der Alpen gelten konnte. Lessing nannte die Bibliothek noch von Hamburg aus mit einer bei ihm seltenen Über-

schwenglichkeit seine „verlobte Braut“; dem greisen Vater in Kamenz berichtete er: „Die Stelle ist so, als wenn sie von je her für mich gemacht wäre“. Gleich in den ersten Wochen, als er sich mit den handschriftlichen Schätzen der Bibliothek vertraut machte, gelang ihm ein schöner Fund, die Entdeckung der völlig unbekanntes Schrift des bedeutenden mittelalterlichen Theologen Berengar von Tours über das Abendmahl; die glänzend geschriebene Abhandlung „Berengarius Turonensis“, in der Lessing von dem Funde Rechenschaft gab, bezeichnete er seinem Freunde Nicolai als dasjenige seiner Bücher, bei dessen Niederschreibung er das meiste Vergnügen gehabt habe. Weiterhin hat er dann in seinen Beiträgen „Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel“ noch manches bemerkenswerte Stück bekanntgemacht.

Das Schwergewicht von Lessings Arbeit lag auf dem Gebiet der Dichtung und der philosophisch-theologischen Forschung. Von seinen drei dramatischen Meisterwerken sind zwei, das Trauerspiel „Emilia Galotti“ und das dramatische Gedicht „Nathan der Weise“, in Wolfenbüttel geschrieben.

Entwürfe zur Emilia reichen bis in Lessings zweite Leipziger und Hamburger Zeit zurück; er fand sie jedoch in Wolfenbüttel unbrauchbar und ging mit ganzer Kraft an die Neubearbeitung. Das Werk erzielte eine tiefe Wirkung. Die atemlos vorwärts drängende Handlung, der Gegensatz zwischen dem Hof und den unabhängigen Naturen, den es in vielen deutschen Residenzen gab, die lebenswahren, blutvollen Charaktere, darunter so echt deutsche, wie Odoardo und Appiani in der italienischen Verkleidung: ein solches Drama gab es in deutscher Sprache noch nicht! Nach der Erstaufführung in Braunschweig — am 13. März 1772 zum Geburtstag der Herzogin Philippine Charlotte — schilderte der Dichter Ebert Lessing den Bann, in den es die Zuschauer schlug: wie er selbst „durch und durch laut gezittert“ habe und die Gestalten des Stückes ihn im Schlafen und Wachen umschwebten. Als die Emilia in Buchform herauskam, war der Eindruck, besonders auf das junge Dichtergeschlecht, wie die Hainbündler in Göttingen, gewaltig. Noch Schillers Jugenddramen zeigen in Charakteren und Situationen, ja bis in einzelne Redewendungen hinein, den Einfluß des Trauerspiels Lessings. Ebert hat den

Freund damals Shakespeare zur Seite gestellt, freilich ein schiefes Lob, denn daß Lessing die überquellende Phantasie eines Shakespeare oder Goethe fehlte, ist ebenso gewiß, wie daß dies Werk nur einem wahren Dichter gelingen konnte.

Zwischen der Vollendung der Emilia und des Nathan liegen sieben Jahre, darunter das glücklichste in Lessings Leben, das er an der Seite Eva Königs verbrachte. Die alten Freunde, die ihn in dieser Zeit besuchten und die gelehrten Bibliotheksbesucher, die der immer Gastfreie in sein Haus führte, sind einig in ihren Zeugnissen von der Heiterkeit des Geistes, die damals von dem großen Manne ausging. Dies Glück fand ein jähes Ende durch den Schicksalsschlag, der Lessing die Hoffnung auf einen Sohn und die geliebte Gattin raubte. Die Briefe an Eschenburg, die die Bibliothek aufbewahrt, diese wortkargen Zeugen seines wilden Schmerzes, stehen im deutschen Schrifttum einzig da.

Mit wahrer Heldenkraft raffte Lessing sich aus seinem Unglück auf und stürzte sich in Kämpfe, die im deutschen Geistesleben noch Generationen lang nachwirken sollten. Lessing hatte in seinen Bei-

trügen aus den Schätzen der Bibliothek Bruchstücke eines weitsichtigen Angriffes des verstorbenen Hamburger Professors Reimarus gegen Grundlagen des herrschenden Kirchenglaubens veröffentlicht. Mit dem Verfasser dieser „Fragmente eines Ungenannten“ zugleich griffen die Vorkämpfer der Orthodoxie, vor allem der Hauptpastor Goeze, den Herausgeber an. In fünfzehn theologischen Streitschriften gegen Goeze, und mehreren gegen die übrigen Widersacher behauptete Lessing in hinreißender Form seinen kritischen, von Reimarus abweichenden Standpunkt: der Buchstabe ist nicht der Geist; die Bibel enthält mehr, als zum Christentum nötig ist, zwischen Religion und Theologie muß schärfer als je bisher geschieden werden. Mit seiner positiven Anschauung trat Lessing hervor in dem kleinen Dialog „Das Testament Johannis“, in den Freimaurergesprächen „Ernst und Falk“ und in der letzten bei seinen Lebzeiten erschienenen Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechts“. Darin begründet er seine Ansicht von der stufenweise fortschreitenden Entwicklung der Menschheit, vom Kindesalter, wo man das Gute tut um irdischen Lohnes willen, über das Jünglingsalter, wo es um

himmlischen Lohn geschieht, bis zur Reife. Da tut der Mensch das Gute um des Guten willen und erlebt im guten Handeln seine Verbundenheit mit dem Göttlichen und mit seinen Mitmenschen.

Das ist die Religion der Humanität, von der höchsten Bildung erkämpft, dem einfältigsten Herzen zugänglich. Wirksamer noch als in seinen kleinen Schriften hat Lessing sie verkündigt in seiner letzten großen Dichtung, „Nathan der Weise“. Sechs Jahre vorher hatte Klopstock seinen „Messias“ abgeschlossen, worin die dichterische Phantasie noch streng dem orthodoxen Dogma untergeordnet blieb. Lessing wagte es, die Dichtung zum Ausdrucksmittel des neuen Lebensideals zu machen, wie später Goethe in der Iphigenie, Schiller im Don Carlos. Dabei ist auch der Nathan, gleich der Emilia ein Werk von Fleisch und Blut, ja Lessings persönlichste Schöpfung. In der Darstellung des Verhältnisses Nathans zu seiner Pflgetochter Recha hat er seinem eigenen zu seiner Stieftochter Amalie König ein Denkmal gesetzt. Im weisen Nathan, im hochgemuten Saladin, im feurigen Tempelherrn, in Al Hafi, dem Verächter aller äußeren Scheinwerte, in allen spiegeln sich Seiten seines eigenen, unver-

gleichlichen Charakters. Dieses Werk ist seelischem und körperlichem Leid, ist dem Gefühl der Vereinsamung, dem Bewußtsein sinkender Kraft abgerungen und dennoch erfüllt von einem überlegenen Glauben an die Macht des Guten.

So ist erst der Wolfenbütteler Lessing zu dem Geisteshelden emporgewachsen, als der er der Nachwelt, soweit sie ihn noch sieht, vor Augen steht. Von dem literarischen Gesamtwerk seiner Wolfenbütteler Zeit aber gilt, was Goethe ein Menschenalter nach Lessings Tode von der Emilia urteilte; es ist „voller Verstand, voller Weisheit, voller Blicke in die Welt und spricht überhaupt eine ungeheure Kultur aus, gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind“.

Lessing-Erinnerungen in der Stadt Wolfenbüttel

Von Dr. Pini

Über dem Eingang zum Grundstück des Lessinghauses meldet eine Tafel: „Hier lebte, schrieb und dichtete Lessing 1777—1781“. Bevor Lessing dieses vor der Landesbibliothek liegende Haus bezog, hatte er zwei andere Wohnungen am Schloßplatz inne.

Herzog Karl I. stellte Lessing nach seiner Einführung in das Amt eines Bibliothekars der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel (am 7. Mai 1770) im Schlosse fünf im obersten Geschosse nach dem Schloßplatz zu gelegene Zimmer zur Verfügung. Das Schloß war infolge der im Jahre 1754 erfolgten Verlegung der Residenz von Wolfenbüttel nach Braunschweig so gut wie unbewohnt, und Lessing nennt es deshalb in seinen Briefen bisweilen sein „verwünschtes Schloß“ oder „seine Burg zu Wolfenbüttel“.

Hier schuf der Dichter im Jahre 1771/72 seine „Emilia Galotti“ und verfaßte die „Beiträge zur Geschichte und Literatur“ aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.



Der Innenraum der alten Bibliothek in Wolfenbüttel



Die alte Bibliothek in Wolfenbüttel, Lessings Wirkungsstätte

Am 8. Oktober 1776 verheiratete sich Lessing mit Eva König. Die Eintragung in dem im Landeshauptarchiv zu Wolfenbüttel verwahrten Kirchenbuche der St. Johanniskirche in der Auguststadt zu Wolfenbüttel lautet: „Den 8. Oktober ist Herr Hoffrath Gotthold Ephraim Lessing, mit Frau Eva Catharine Königen, geb. Hahnen (auf Serimissimi Durchl. gnädigste Erlaubnis ohne Aufgebot) in Heidelberg (soll heißen: aus Heidelberg) copuliret worden“.

Lessing bezog nach seiner Heirat vorübergehend eine Mietwohnung im 2. Stock des jetzigen am Schloßplatz gelegenen Landeskirchenamts. Da er in diesem Hause das friedlichste und glücklichste Jahr seines Lebens verlebte, ist der Gedanke, am Hause des Landeskirchenamts eine Lessinggedenktafel zum 200. Geburtstage Lessings (22. Januar 1929) anbringen zu lassen, durchaus begrüßenswert.

Im Jahre 1777 siedelte Lessing in das freundliche Häuschen vor der Bibliothek über. Dieses Haus wurde nicht etwa für den Dichter erbaut, sondern ist schon um 1740 für die Bedürfnisse des Herzoghauses errichtet worden. In seinem Grundplane erinnert es an die Bauten aus der Zeit Ludwig XIV.

und seines Nachfolgers. Um den Hof, ein mit Blumenbeeten gezieres Idyll der Barockzeit, liegen die aus einem Stock bestehenden und mit einem hohen Mansardendache gekrönten Gebäude, deren östlicher — vom Haupteingange rechts belegener — Flügel und das nördliche Hauptgebäude die Wohnräume Lessings enthielt, während in dem linken westlichen Flügel die Wirtschaftsräume lagen. Als Studierzimmer benutzte Lessing zunächst den zweiten Raum rechts vom südlichen Haupteingange im Vorderbau des Ostflügels, der nach dem Schloßplatz zu liegt und jetzt vom Leiter des Staatlichen Straßen- und Wasserbauamts als Bureauräume benutzt wird.

Nach Evas Tode arbeitete Lessing in deren Sterbezimmer im nördlichen Hauptgebäude unmittelbar neben dem Gartensaal. Hier ist auch der „Nathan“ entstanden. Anschließend an dieses Arbeitszimmer lag in der äußeren Nordostecke Lessings Schlafzimmer. Auf der anderen Seite des Arbeitszimmers liegt ein schöner, heller, mit zierlichem Barockornamenten gezielter Gartensaal. Obwohl das Lessinghaus nicht unterkellert ist, muß Lessing die Wohnung sehr zugesagt haben, denn als



Eva König, Lessings Gattin
Gemälde von Desmarées

er in einem Briefe vom 19. Dezember 1777 seinen Bruder Karl und dessen Frau nach Wolfenbüttel einlud, nennt er seine neue Wohnung „ebenso geräumig als angenehm“. In diesem Hause wurde Lessing am 1. Weihnachtstage 1777 sein Sohn Traugott geboren, der nach 2 Tagen verstarb. Die Eintragung im Kirchenbuche der Hauptkirche B.M.V. zu Wolfenbüttel, das ebenfalls im Landeshauptarchiv zu Wolfenbüttel verwahrt ist, lautet: „1777 den 25. Dezember ist dem Herrn Hofrath Lessing ein Sohn geboren und den 27. weil das Kind schwächlich von dem Herrn Past. Tutenberg im Hause getauft. Die Zeugen, so das Kind über die Taufe gehalten, waren der Herr Vater selbst und der Herr Doctor Topp. Nom. Traugott ist nach einigen Stunden gestorben“. Und an einer anderen Stelle dieses Kirchenbuches heißt es: „1777 den 27. Dezember des Herrn Hofraths Lessing Söhnlein so bald nach der Taufe gestorben“.

Im Lessingzimmer der Landesbibliothek befindet sich das Original des ergreifenden Briefes Lessings an Eschenburg über den Tod seines Sohnes.

Zwei Wochen nach dem Verlust des Kindes, am 10. Januar 1778 entriß der Tod ihm auch seine heiß-

geliebte Frau, die „in allen Stücken so war, wie er sich sie längst gewünscht hatte“ und „der alles, was Herz an ihm war, gehörte“. Über den Tod Evas ist in dem bereits erwähnten Kirchenbuche der Hauptkirche B. M. V. zu Wolfenbüttel eingetragen: „1778 den 10. eodem (Januar) des Herrn Hofraths Lessing Eheliebste im Kindbett gestorben und den 14. auf dem Bürger Kirchhofe beerdigt“.

Evas Grabstätte auf dem Friedhofe bei der Garnisonkirche ist nicht mehr zu finden. Es besteht die Absicht, am Tage vor Lessings 200. Geburtstag für Eva König auf dem Friedhof bei der Garnisonkirche zu Wolfenbüttel einen Gedenkstein aufzustellen, der von den Verwandten Eva Königs, der Familie Henneberg, gestiftet werden wird.

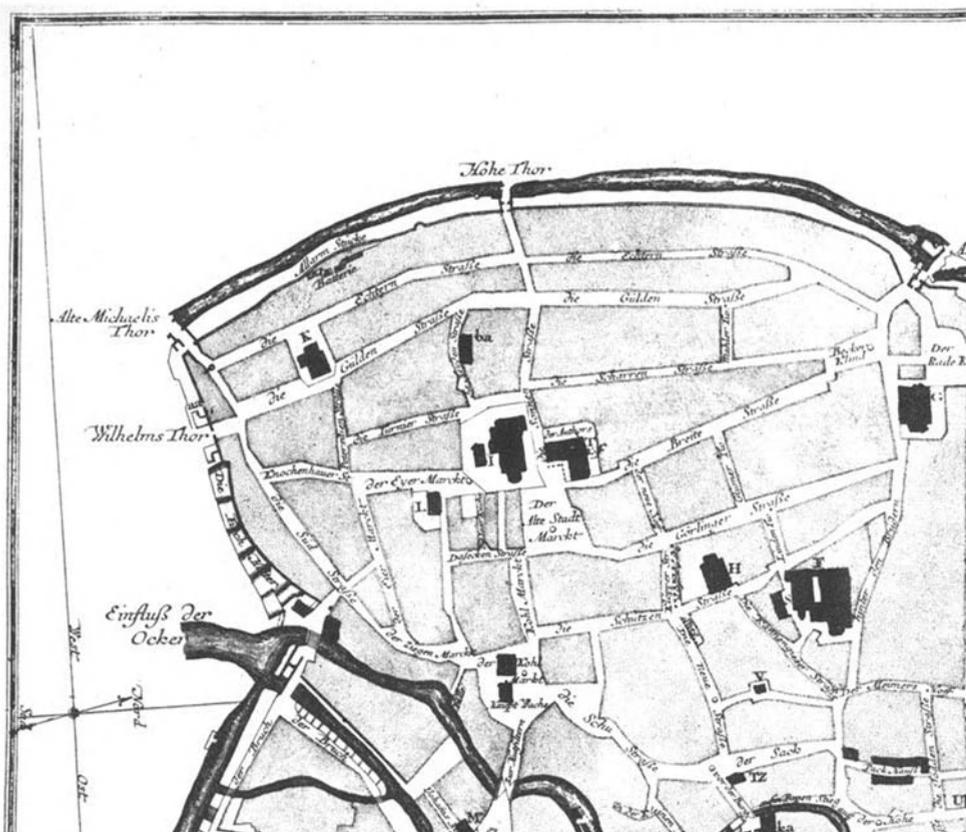
In dem Großen Weghause in Klein-Stöckheim bei Wolfenbüttel traf sich Lessing häufig mit seinen Braunschweiger Freunden, unter denen sich Zachariä, Ebert, Eschenburg und Leisewitz befanden. Zachariä ging noch eine nähere Bindung mit dem Großen Weghause ein, denn er heiratete am Neujahrstage 1773 die Tochter Henriette des 1752 verstorbenen Weghauswirtes Johann Andreas Wegener, dessen Witwe die Wirtschaft weitergeführt hatte.

Wie lustig diese Hochzeit verlaufen ist, ersieht man aus einem sehr heiteren Brief Lessings an Eva König. Das Große Weghaus ist 1651 als Fürstliches Weghaus erbaut worden. Es ist ein bemerkenswertes altes Gebäude, namentlich auch durch die Anordnung der Räumlichkeiten, und als sicher kann angenommen werden, daß es Wilhelm Raabe als Urbild des „Riedhorns“ in seinem „Wunnigel“ gedient hat. In den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts haben dort im südöstlichen Eckzimmer des Untergeschosses die „Ehrlichen Kleiderseller“ ihr Heim aufgeschlagen, in deren Kreise Wilhelm Raabe oft gewohnt hat. Neben dem Lessingbilde hat auch Raabes Bildnis im Weghaus an der Wand über dem Ecksofa seinen Platz. Da das Große Weghaus an Lessing und Wilhelm Raabe erinnert, beabsichtigt der Lessingbund Wolfenbüttel gemeinsam mit der Wilhelm Raabe-Gesellschaft am Tage vor dem 200. Geburtstage Lessings eine Gedenktafel am Großen Weghaus anzubringen und sie dem Andenken der Wolfenbütteler Dichter Lessing und Raabe zu widmen.

Das erste öffentliche Lessingdenkmal (von Döll) befindet sich in der Vorhalle der Landesbibliothek.

In der großen Halle steht eine Lessing-Büste von dem Dresdener Bildhauer Stein und eine Büste Lessings von dem Urgroßneffen des Dichters, Otto Lessing. Dem Andenken des Dichters ist ein eigenes Lessingzimmer in der Landesbibliothek gewidmet. Das Lessingzimmer selbst ist mit Schränken und sonstigen Möbeln aus der Zeit Lessings ausgestattet und enthält als größte Reliquie Lessings Totenmaske (abgenommen von dem Braunschweiger Medailleur Krull), die nach der Totenmaske ebenfalls von Krull angefertigte Lessingbüste und das einzige Porträt seiner Gattin Eva, gemalt von dem Münchner Hofmaler Desmarées. In den Glas-schränken sind Erstaufgaben der Werke Lessings sowie inhaltsreiche Briefe und interessante amtliche Schriftstücke aus seiner Wolfenbütteler Zeit.

Diese Sammlung wird den Grundstock zu der Lessingausstellung bilden, die von Herrn Bibliotheks-direktor Dr. Herse vorbereitet und von der Stadt Wolfenbüttel zusammen mit der Bibliotheksver-waltung zur Feier des 200. Geburtstages Lessings am Sonntag, dem 20. Januar 1929, in der großen Halle der Landesbibliothek eröffnet werden wird.





GRUNDRISS
DER STADT
BRAUNSCHWEIG
in welchem die Lage aller
Herrschafflichen und Publicken
Gebäuden Mühlen Brücken
Straßen und Gassen
sowohl als die Ein- und Ausflus
des Ocker-Stroms samt seinen
Chnälen zu sehen sind
zum Nutzen und Gebrauch vor
überwiegend ü Fremde eingerichtet
von M. COUNRADI Ingenieur
und heraus gegeben von
G. H. SEUTTER
Königl. Geograph. Anstalt
in Augsburg

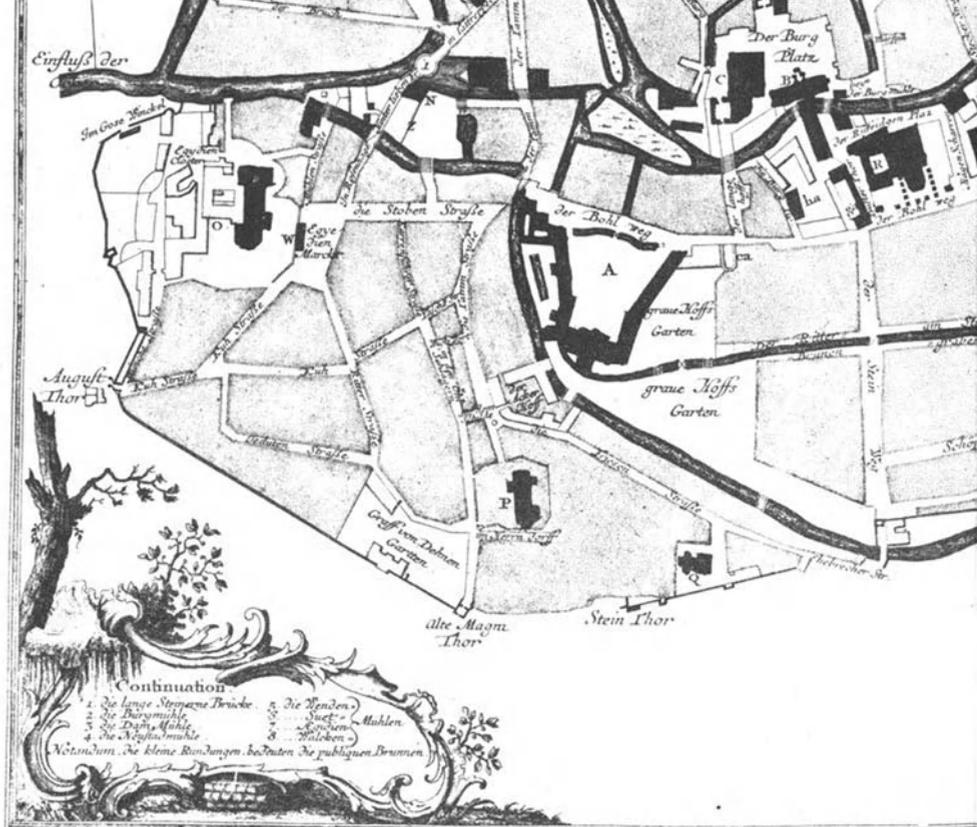
Neue Petri Thor

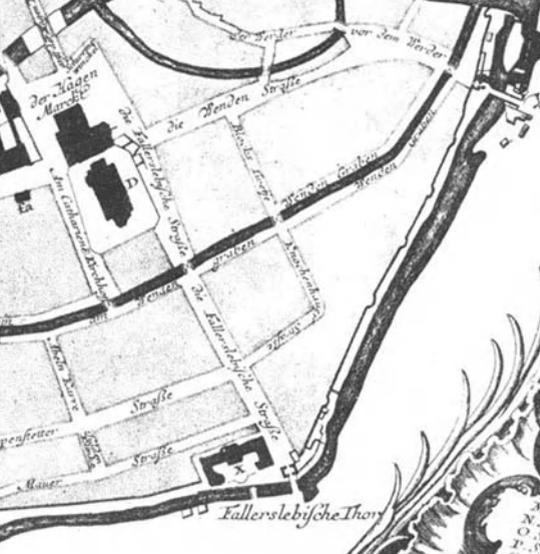
Neue Petri Thor

Neue Stadt-Thor

Nörd

Ausfluß der Ocker





Wenden Thor

Fällersleybische Thore

EXPLICATION

- | | |
|---------------------------------------|--|
| A Das Fürstliche
der Graue Hof | T Das alte Stadt
Rathhaus |
| B Das große Schloss
das Hauptmanns | U Das neue Stadt
Rathhaus |
| C Die Doms Kirche
oben | V Der neue Schorn
stein |
| D S. Catharinen
Kirche | W Das alte Wiede Ruck
Kügel und Kiler |
| E S. Andreus
Kirche | X Das Lazareth |
| F S. Ursula
Kirche | Y Das neue Hof
man |
| G S. Petrus Kirche
oben | Z Das neue
Kornhaus |
| H S. Bartholomaeus
Kirche | TZ Der neue Keller
haus |
| I S. Martini
Kirche | aa Der neue
Kornhaus |
| L S. Michaels
Kirche | ba Der neue
Kornhaus |
| M S. Johannis
Kirche | ca Das neue
Kornhaus |
| N Lieben Frauen
Kirche | da Das neue
Kornhaus |
| O S. Pauli
Kirche | ea Das neue
Kornhaus |
| P S. Marien
Kirche | fa Das neue
Kornhaus |
| Q S. Nicolai
Kirche | ga Das neue
Kornhaus |
| R Dulten
Kirche | ha Das neue
Kornhaus |
| S Das alte
Kornhaus | ia Das neue
Kornhaus |

