

Zu Friederike Caroline Neuber

**„Du hast nach reifer Müh, und nach durchwachten Jahren;
Erst selbst wie viel uns fehlt, wie nichts man weiß, erfahren.“**

Zum 325. Geburtstag von Friederike Caroline Neuber, genannt die Neuberin.

1.

Die Titelveise dieser Würdigung sind der *Vorspruch* zu dem Drama von Friederike Caroline Neuber *Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst*. Diese Verse geben Auskunft über eine Vielzahl von Themen, die zu behandeln wären: So war die Neuberin nicht nur Prinzipalin einer Schauspieltruppe, also auch Regisseurin, sondern auch Schauspielerin und sie schrieb selbst auch Dramen. Diese Dramen, so wird bereits in diesen Versen und dem Titel deutlich, haben nichts mit Realismus zu tun, wie manchmal im Zusammenhang mit der Neuberin zu lesen ist. Die Frage nach dem Realismus, wie sie sich im 19. Jahrhundert stellte, steht bei der Neuberin nirgends zur Debatte: Weder das Theater noch die Dramatik ihrer Zeit haben damit etwas zu tun. Betrachtet man die Stücke, die von der Truppe der Neuberin gespielt wurden, sind es durchaus noch oft Haupt- und Staatsaktionen. Auch sollte nicht unhistorisch zusammengeführt werden, was nicht zusammengehört: Die Neuberin starb 1760, 29 Jahre vor der Französischen Revolution. Die sozialen Widersprüche, die zu einem ästhetischen Realismus führten, wurden in dieser Revolution deutlich und verschärften sich mit der Kenntnisnahme des entstehenden Proletariats, etwa mit dem industriellen Zeitalter im 19. Jahrhundert. Denken und Handeln der Neuberin wurde von der entstehenden Aufklärung bestimmt und Gottsched, der zu ihrem wichtigsten wissenschaftlich-künstlerischen Partner wurde, war der erste bedeutende Kunsttheoretiker der Aufklärung. Mit seinen Arbeiten zur Dichtungstheorie schuf er das ästhetische Lehrgebäude der Frühaufklärung. Dass das Hauptaugenmerk auf die Dramatik und damit zusammenhängend das Theater gelegt wurde, hing mit der Qualität desselben zusammen, die nirgends auch nur annähernd die aufklärerischen Ansprüche erreichte, im Gegensatz zu Prosa und Lyrik. Das vorhandene Theater bediente entweder aristokratische Interessen, aber selbst die Hoftheater hatten für ihre Opernaufführungen keine festen Ensemble, sondern luden meist ausländische Truppen ein, oder es waren einfachste Wandertruppen, die vor dem Volke spielten, meist grobe oder gar ordinäre Burlesken oder Harlekinaden.

Schließlich lassen die beiden Verse erkennen, dass die Neuberin ihr Schaffen auch in philosophische Traditionen stellen wollte, denen sie zu entsprechen suchte. Die Beziehung des Sinnspruchs zum berühmten *Cogito ergo sum* (Ich denke, also bin ich) - es ist der Hauptgrundsatz des französischen Philosophen René Descartes - und *Ich weiß, dass ich nicht(s) weiß*, ein alter antiker Spruch, den Cicero auf Sokrates zurückführt, liegt auf der Hand. Dabei enthält der zuletzt genannte Spruch eine entscheidende Unsicherheit: Ist damit gemeint, dass man nichts weiß oder das man nicht weiß, eine grundsätzliche Unterscheidung-.Die Neuberin hat den Unterschied wohl mitgedacht.

2. Die schwierigen Anfänge

Friederike Caroline Neuber hat am 9. März 2022 ihren 325. Geburtstag. Um die Mitternacht – deshalb finden sich unterschiedliche Angaben zu ihrem Geburtstag - zwischen dem 8. und dem 9. März 1697 wurde Friederike Caroline Weißenborn, die später als „die Neuberin“ weltberühmt werden sollte, in Reichenbach geboren.

Als Friederike Caroline Weißenborn im Vogtland geboren wurde, scheint ihr Weg vorgezeichnet. Der kränkliche und zornige Vater war eine Belastung. Er prügelt Frau und Tochter mit der Hundepeitsche und tobt, wenn die Frau betet: „Du Canaille, du wirst dich zu Teufel beten, nicht in den Himmel!“

1705 stirbt schnell und überraschend die Mutter; die Gerüchte verstummen nicht, der Vater sei daran schuld. Noch ein anderes Gerücht sei erwähnt, das ebenfalls nicht verstummt: Nicht Weißenborn sei der Vater von Caroline, sondern der gräfliche Pate Adam Friedrich von Metsch, Erb- und Lehnherr der Grafschaft Reichenbach-Friesen und Herr des Gerichtsinspektors Daniel Weißenborn. Er hält das erste Kind seines Gerichtsinspektors und dessen junger schöner Ehefrau Anna Rosine über den

Zu Friederike Caroline Neuber

Taufstein. Die Ehe der beiden sei nur vereinbart worden, um das Kind nicht in Schande zur Welt kommen zu lassen. Ein Gerücht besagt: Caroline trägt lebenslang eine Narbe im Gesicht, Weissenborn habe sie mit einem Schlüsselbund getroffen. Er wollte das Gesicht zerstören, das dem Grafen so ähnlich gesehen haben soll.

Die Neuberin bricht frühzeitig aus den gefängnisähnlichen Zuständen ihrer Familie aus, mit der sie schon als Kind 1702 nach Zwickau verzieht, und die von dem prügelnden, jähzornigen und wütend schimpfenden Juristen beherrscht wird. Caroline verlässt ihn. 1712 flieht sie mit dem Studenten Gottfried Zorn aus dem väterlichen Haus, wird aufgegriffen und sitzt einige Monate im Gefängnis. Hunderte Seiten Prozessakten geben darüber Auskunft. 1716 flieht sie erneut, diesmal mit Johann Neuber. Beide heiraten 1718 in Braunschweig und schließen sich der Christian *Spiegelbergschen Komödiantengesellschaft* an, die 1715 in Zwickau aufgetreten war. 1719 gingen sie zur Haakschen Komödiantengesellschaft, die 1726 aufgelöst wurde. Das war nicht neu. Gruppen bildeten sich und lösten sich auf, Prinzipale verarmten, ihre Schüler oder Begleiter setzten unter ihrem Namen das Werk fort. So auch hier: Aus der Haakschen Gesellschaft wurde die Truppe der Neubers. Nach Zwickau kehrt Friederike Caroline Neuber nur noch einmal zurück: Im März 1722 ordnet sie nach dem Tod des Vaters den Nachlass.

Ihr Weg ans und am Theater hat begonnen. Mit der 1727 gegründeten Neuber'schen *Komödiantengesellschaft* beginnt ihre Zeit als Reformerin. Sie dauert zuerst bis zum Tod August des Starken 1733. Die Neuberin muss Leipzig erstmals verlassen. Die gesellschaftliche Stellung der Schauspieler und Schauspielerinnen war in dieser Zeit wenig erstrebenswert; sie galten als Außenseiter. Ein königliches Privileg sicherte ihnen eine gewisse Anerkennung, vor allem Spielberechtigung zu. Aber es gab auch zeitweise Gesetze zur Zeit der Neuberin, dass in Leipzig Theateraufführungen auf die Messezeit beschränkt werden mussten – 1745 hob Graf Brühl das wieder auf, oder Anfragen für Aufführungen an Sonn- und Feiertagen wurden, auch der Neuberin, abschlägig beschieden. Universitätsstädte wie Wittenberg und Leipzig waren besonders streng, weil sie ihre Studenten vor der lockeren Welt des Theaters bewahren wollten, und verhängten besonders schnell und viel Verbote.

Was leistete die Neuberin, im Verein mit ihrem Manne, der allerdings oftmals im Hintergrund blieb, mit ihrer Truppe? Zuerst setzte sie in der eigenen Truppe die Theaterreform Gottscheds um. Gottsched riet der Neuberin zu einem neuen Regelwerk und dazu, das auf der Bühne konsequent umzusetzen. Im Gegenzug bedeutete das die Übernahme des französischen Theaters, das sie selbst auch als Schauspielerin bediente. Zwar beherrschen bald die Strenge des klassizistischen Dramas aus Frankreich die Bühne, gesprochen mit Alexandrinern, aber der Harlekin verschwand ebenso wie das Extemporieren, obwohl die Neuberin diese Grundsätze nur bedingt erfüllen konnte, weil sie die eigene wirtschaftliche Existenz nicht gefährden konnte und wollte. Aber das völlig sittenlose Spiel, ohne Regel und Gehalt, wurde allmählich verdrängt.

Neben der dramatischen Gestaltung und Ordnung, dem Harlekin und den Grobianen gab es noch andere Probleme. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts setzte sich die Oper unaufhörlich durch. Um 1700 kamen auf ein Schauspiel schon zehn bis zwölf Operntexte. Die Höfe verschwendeten dafür ungeheure Summen und auch die Städte zogen nach. 1678 wurde in Hamburg das Opernhaus vollendet. Zur gleichen Zeit gab es in allen bedeutenden Städten Opernhäuser oder man rüstete, wie in Leipzig, andere Räume, hier am Brühl, für die Oper um. Vom Schauspiel sprach man nur in den Schauspieltruppen. Eine Konkurrenz für die Oper waren sie nicht, vielmehr ihr Gegenpol für das Volk, während die Opern für den Hof da waren.

Es glückte zeitweise, die gewordene Oper, eine reine Ausstattungsgeschichte, die Gottsched geradezu verhasst war, zu verdrängen, ein Kampf, den auch der vogtländische Dichter und Dramaturg Julius Mosen (1803-1867) einhundert Jahre später noch führte und in Oldenburg sogar mit Bestätigung des Großherzogs zeitweise nach 1841 durchsetzen konnte. Vieles an Veränderung und Erneuerung war nur punktuell, aber es gewann an Wirkung in dem Maße, wie die einstigen Schüler wie Schönemann und

Zu Friederike Caroline Neuber

Koch und andere mit ihren Truppen diese Theaterkunst in den deutschen Ländern und der europäischen Welt verbreiteten.

3. Ein folgenreiches Zusammentreffen: Gottsched und die Theatergruppe der Neuberin
Leipzig war ein Zentrum der bürgerlichen Entwicklung, durch die Messe, durch den Buchdruck und vor allem durch die Universität. Im langen Wettstreit mit Frankfurt am Main hatte sich Leipzig als Deutschlands Buchstadt in dieser Zeit durchgesetzt; nicht zufällig studierte der in Frankfurt am Main geborene Johann Wolfgang Goethe, der Philologie in Göttingen studieren wollte, in Leipzig Jura. Leipzig fand in dem Literaturprofessor Johann Christoph Gottsched (1700-1766) einen hervorragenden Unterstützer der Aufklärungsbewegung, den auch der Student Goethe aufsuchte und bei dem er auch Lehrveranstaltungen belegte. Gottsched, der zuerst an der Universität in Königsberg nach seinem Studium gelehrt hatte, musste wegen seiner Körpergröße von dort fliehen, als er für die „Langen Kerls“ des preußischen Soldatenkönigs entdeckt wurde. Er fand in Leipzig 1724 ein starkes Bürgertum, der Adel war von geringer Bedeutung. 1725 schon hielt Gottsched Vorlesungen, in denen er den theatralischen Schwulst barocker Dramatik a la Daniel Caspar von Lohenstein (1635-1683) bekämpfte. Er empfahl die Alten und vor allem die Franzosen wegen ihrer strengen Einrichtung des theatralischen Geschehens, also wegen der „Ordnung“. 1724 sah Gottsched bei der Hoffmann-Haackeschen Truppe in Leipzig „lauter schwülstige und mit Harlekinlustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter Romanstreiche, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten“. Das war der Ansatz für neue Aufgaben für die Schauspielertruppen. Zwar fand Gottsched eine hochentwickelte Druck- und Verlagstätigkeit vor, aber wenig geeignete deutsche Dichtung. Seine theoretischen Bemühungen auf allen Gebieten der Literatur als Professor der Dichtkunst hatten ein breites Betätigungsfeld und brachten auch Ergebnisse; er verpasste die Aufführungen der Schauspielertruppe, in der das Ehepaar Neuber wirkte, nicht. Aber auf dem Gebiet der Dramatik fand er nichts Geeignetes und so musste er französische klassizistische Dramatik als Beispiel propagieren. Der theoretisch erfahrene Gottsched fand in den Theatergruppen seine Partner der Praxis: Er lernte in Leipzig u.a. die Neubers und ihre *Hofkomödiantentruppe* sowie später die Schönemannsche Truppe – (Johann Friedrich Schönemann 1704-1782) kennen, die er später auch der Neuberschen Truppe vorzog; Schönemann war wie auch andere Schauspieler (Heinrich Gottfried Koch, 1703-1775) bei Neuber gewesen und sie hatten sich danach oft – Schönemann 1739, Koch 1748 – selbstständig gemacht, manche kamen auch in die Neuber'sche Truppe zurück. Dadurch bekam Gottsched erst umfassende praktische Einblicke in die große Verwirrung, die auf der Schaubühne herrschte. Dabei sollte nicht übersehen werden, dass es keine anderen Theater gab, auch die Hoftheater nutzten meist gehobene ausländische Wandertheatertruppen. Es gab nur diese eine Art des Theaters.

Gottsched begann mit den Prinzipalen der Truppe über Veränderungen zu diskutieren und verwies dabei auf Andreas Gryphius (1616-1664) als Beispiel. Die Neubersche Theatertruppe hatte neben dem Prinzipal Neuber eine „geschickte Ehegattin“: Friederike Caroline Neuber, genannt die Neuberin. Sie hatte einerseits eine mehr als strenge Erziehung genossen, voller Regeln, Strenge und Strafen, aber sie versuchte auch stets, ihre eigene Sicht auf Lebensgenuss und Regelbruch zu finden. Damit war sie sowohl in der Erziehung als auch in Veranlagung für die Umsetzung des Regelwerkes denkbar gut geeignet.

Mit Gottsched und der Neuberin trafen zwei Menschen aufeinander, die unterschiedlicher nicht sein konnten. Er war ein solider Wissenschaftler, mit streng logischem Denken aufwartend, dabei etwas spröde und pedantisch; sie war eine begeisterungsfähige, zu lustvollem Überschwang neigende Frau, die beide eine Gemeinsamkeit hatten: Sie liebten Literatur und Theater nicht nur, sondern sie lebten dafür. Doch waren auch ihre Gegensätze durchaus geeignet, nicht nur eine erfolgreiche Zusammenarbeit zu ermöglichen, sondern diese wurde auch zu einer innigen Freundschaft. Manche

Zu Friederike Caroline Neuber

behaupteten sogar, es wäre mehr gewesen¹, was nicht mit Sicherheit beweisbar und letztlich auch uninteressant ist. Ihre Gemeinsamkeit und ihre Freundschaft brachten dem deutschen Theater die Erfolge.

Der Briefwechsel zwischen Gottsched und den Neubers weist eine deutliche Arbeitsteilung aus: Johann Neuber berichtete über die Organisation der Arbeit, Friederike Caroline Neuber über Befindlichkeiten.

Die Truppe trat meist 4 Tage in der Woche auf, mit Tragödien und Komödien. Ein wichtiges Indiz für den Erfolg war die Zustimmung des Publikums, war sie doch auch entscheidend für die wirtschaftliche Situation der Truppe, denn Zuschüsse irgendwelcher Art gab es nicht. Alle Veränderungen mussten sorgfältig darauf abgestimmt werden, um die Existenz der Truppe nicht zu gefährden. Auch tauschte man sich über Publikationen und andere Schriftstücke aus.² Gottsched sah in Johann Neuber einen „Apostel“ seiner Kunsttheorie. Dabei ging es nicht nur um die „Verbesserung des Theaters“³, sondern vor allem um die Verbreitung national und international, da die Theatergruppen „wegen ihres seltenen Erscheinens in den einzelnen Städten immer eine bedeutende Wirkung“ ausübten. Das betraf nicht nur die Theaterreformen selbst, sondern auch die zugehörigen dramatischen Werke, also auch die Verbreitung von Gottscheds *Sterbendem Cato*, eines der Hauptstücke der Truppe, das von ihr auch 1731 (gedruckt 1732) in Leipzig uraufgeführt wurde, später aber auch zu satirischer Brechung diente, nachdem man sich von Gottsched distanziert hatte. In dem Stück ging es um den Selbstmord des jüngeren Cato, eines Gegenspielers Cäsars. Gottsched hatte sich dabei jeweils einer französischen und einer englischen Vorlage bedient und ein Stück entwickelt, das seinen Vorstellungen eines modernen Dramas entsprach: Es war die erste regelrechte deutsche Tragödie in Alexandrinern, eine Versform, die Gottsched aus dem französischen klassizistischen Drama übernommen hatte.

Die Briefe der Neuberin an Gottsched haben einen anderen Charakter als die ihres Mannes. Zwar sind sie von großer Ehrerbietung gegenüber dem anerkannten Professor geprägt – „HochEdelgebohrner Hochgelehrter Besonders höchst geehrter Herr“⁴, aber sie wirkt deutlich gefühlvoller und im Rahmen der Möglichkeiten sehnsüchtiger. Als sie 1734 Leipzig verlassen mussten, weil das Privileg des Dresdner Hofes nach August des Starken Tod ausgelaufen war, wendet sie sich am 13. August 1734 aus Lübeck verzweifelt an Gottsched: Sie sehnt sich nach ihm und weiß nicht, wann sie ihn wiedersehen wird, nachdem „in Leipzig das Hertz der Stattväter und mit denen alle Comoedien-Plätze fest verschlossen und verriegelt, ich bin gescheucht verjagt und verstoßen geblieben“. Sie fleht Gottsched an, dass er weiter ihr Freund bleiben und sich für sie einsetzen möge: „...ich gestehe, daß ich recht hungrich, durstig bin nach einer angenehmen Zuschrift von Ihnen allerseits, und ich zehle alle Stunden da ich das Vergnügen wieder haben kann Ew. HochEdelgebohren mündlich zu versichern das ich mit unveränderter Hochachtung beständig bleiben werde Ew. HochEdelgebohren Dero gehorsamste Dienerin und verpflichtete Freundin F. Neuberin“⁵.

4. Schwierige Jahre

Es waren Jahre anfangs mit Erfolgen: 1727 das sächsisch-polnische Hof-Komödianten-Privileg und fünf Jahre später das Hochfürstlich Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttelsche Hof-Komödianten-Privileg.

Doch die Theaterreformen waren nur bedingt erfolgreich. Ihre eigentliche geschichtliche Bedeutung wurde, dass sie die Voraussetzung schufen für ein modernes Theater. Wie wenig sie in der Zeit selbst und unmittelbar bewirkten oder ernst genommen wurden, machte der Tod August des Starken, des

¹ Vgl. Th. W. Danzel: Gottsched und seine Zeit. Auszüge aus seinem Briefwechsel. Leipzig 1848, S. 135.

² Danzel, a.a.O., S. 130 ff.

³ Danzel, a.a.O., S. 130.

⁴ Danzel, a.a.O., S. 134

⁵ Danzel, a.a.O. (Zitiert im Original).

Zu Friederike Caroline Neuber

Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen, 1733 deutlich. Das sächsische Privileg der Neubers erlosch, der Hanswurst Müller wurde Prinzipal der Truppe und erhielt das Privileg. Er war der große Gegenspieler der Neuberin; mit der Vertreibung des Harlekins von der Bühne meinte sie auch ganz speziell diesen Joseph Ferdinand Müller. Es begann der Streit um Aufführungsrechte und Möglichkeiten. In dieser unsicheren Situation der Komödiantentruppe der Neuberin, die Leipzig 1734 verlassen musste, dafür aber in Frankfurt a.M. und Straßburg Erfolge hatte, kam es zu dem entscheidenden Vorgang in der Theatergeschichte.

Trotzdem war die Kluft zwischen Dicht- und Schauspielkunst von der Neuberin und durch ihre Anwendung der Lehren Gottscheds teilweise geschlossen worden, die zuvor durch den Gegensatz von Hoftheater und Wanderbühnen ständig vergrößert worden war. Das volkstümliche Theater übernahm nun auch Dichtungen des hohen Anspruchs. Es war die Veranlagung der Neuberin, dass sie Gottscheds Reformen durchzusetzen versuchte: Sie war kühn und energisch, unaufhörlich tätig, beharrlich, ehrgeizig und eitel, aber ohne jeden Eigennutz. Geld hielt sie für sekundär und verwendete es für die Zwecke der Reformen. 1731 schrieb sie aus Nürnberg an Gottsched: „Vielleicht würden wir etliche Taler mehr erobert haben, wenn wir lauter abgeschmackte Modestücke aufführten; da wir aber einmal was Gutes angefangen, so will ich nicht davon lassen, solange ich noch einen Groschen daran zu wenden habe. Denn gut muss doch gut bleiben!“⁶

Besonderen Erfolg hatte sie mit Gottscheds *Sterbenden Cato*: 1735 wurde Gottscheds Stück in Braunschweig auf ihren Vorschlag hin aufgeführt. Die Neuberin berichtete über die Vorbereitungen an Gottsched: Man bereite „mit großer Pracht und Herrlichkeit auf dem großen Operntheater“ den Cato vor, „unter lauter angezündeten Wachlichtern durch das ganze Theater und der Musik von der ganzen Herzoglichen Hofkapelle, welche sich auch mit einer besondern Trauer oder sanften Musik zwischen dem vierten und fünften Akte, auf unser Ansuchen hören lassen.“ Das Stück war zu einem Hoffeste vorgesehen, Soldaten wurden für die Statisterie bestellt - „alle von ebener und gleicher Länge, nebst ihren Unteroffizieren“ -, die Schuhe sollten „so rein und ordentlich geputzt sein, als ob sie an einen fremden Herrn in ihrer größten Reinlichkeit und Ordnung sollten verschenkt werden.“⁷

Schwimmend auf der Erfolgsserie außerhalb Sachsens kehrte die Truppe 1737 nach Leipzig zurück. Gottsched riet der Neuberin, den Hanswurst mit einem Male abzuschaffen, und zwar endgültig. Die Neuberin entschloss sich zu einer feierlichen theatralischen Demonstration: Im Oktober 1737 wurde in ihrem Theater bei Boses Garten in einem Vorspiel dem Harlekin der Prozess gemacht; Ursache und Anlass war der von ihm angerichtete Unfug. Eine Puppe in einem buntscheckigen Kleide wurde verbrannt, ihr Namen von der Bühne verbannt. Lessing nannte das „selbst die größte Harlekinade“. Dennoch war ein solcher konsequenter Schnitt notwendig. Es brachte der Neuberin Ruhm und Undank. Es ging ihr bei ihrem Versuch, ein neues Theater durchzusetzen wie Brecht im 20. Jahrhundert: Sie wurden gefeiert und verdammt.

Hamburg war ein Spielort während der Zeit, als die Neubersche Truppe ihren festen Ort in Leipzig hatte. In Hamburg zog die Neuberin ohne den Harlekin in das Opernhaus ein; aber sie hatte nicht die Ausstattung, um der Oper Konkurrenz zu machen. So blieb Erfolg aus. Da sie auch ihre beste Schauspielerin verließ, übernahm sie als 46-Jährige noch einmal alle Rollen. Andererseits ging die erste bürgerliche Oper Deutschlands, die Hamburger Oper, 1738 in den Bankrott. Die Neuberin mietet das Haus für 150 Taler, um ein Gastspiel durchzuführen. Doch das Projekt misslingt. Es beginnt eine trostlose Zeit für sie. Um die Gruppe zu erhalten, ändert sie selbst ihr Repertoire: Statt Moliere und Racine standen nun wieder Burlesken und Lustspiele auf dem Programm. Dennoch schien alles zu Ende. Da kam Rettung: Die Zarin Anna rief sie und die Truppe 1740 nach St. Petersburg. Die Einladung durch die Zarin Anna war Hilfe in größter Not; die Lage der Neuberschen Truppe war katastrophal geworden. Als sich die Neuberin aus Hamburg verabschiedete, leistete sie sich eine Publikumsbeschimpfung. Bei ihrer letzten Veranstaltung sprach sie einen selbst verfassten Abschied,

⁶ Zit. bei Devrient, Band I, S. 295.

⁷ Zit. bei Devrient, Band I, S. 291/292.

Zu Friederike Caroline Neuber

in der der Unterschied zwischen vordergründiger Erheiterung durch den Harlekin und Erziehung durch das systematisierte Theater deutlich gegenübergestellt wurden: „Verschreibt Euch einen Mann, geschickt zum Arlequin. / Aus unbekannter Luft, lasst ihn bei Euch erziehen, / Belehrt ihn, macht ihn groß und gebt ihm Eure Werke / Recht mit Gelehrsamkeit, mit großer Weisheit Stärke, / Zu seinem Nutzen hin; nehmt ihn zum Vorbild an...“⁸. Der Magistrat zog daraufhin die Spielerlaubnis ein; die Neuberin kam nie wieder in die Stadt. Hamburg interessierte sich fortan kaum noch für die Theaterreform Gottscheds und auch nicht für die Theatergruppe der Neuberin. Das aber bereitete den nächsten Versuch eines deutschen Nationaltheaters vor, den G. E. Lessings und seiner *Hamburgischen Dramaturgie*, der den Versuch eines deutschen Nationaltheaters ohne eine deutsche Nation darstellte und auch erstmals nach realistischen Merkmalen eines solchen Theaters fragte. Das ging weit über Gottsched und die Neuberin hinaus, wäre aber ohne sie nicht denkbar gewesen.

5. Ein Höhepunkt: Friederike Caroline Neuber und Gotthold Ephraim Lessing
Eduard Devrient schätzte die Situation, zu der die Neuberin in die theatralischen Verhältnisse eintrat, zugespitzt so ein: „Dem Zustande (der Schauspielkunst, R.B.) war es ganz entsprechend, dass eine Frau und ein Pedant es sein mussten, die ihm ein Ende machten und gedeihliche Reformen herbeiführten.“⁹ Es galt, das deutsche Theater zu disziplinieren. Der Mann dazu war Gottsched, das Mittel das französische Regelwerk samt französischer, aber auch englischer Stücke, die Methode die Übertragung in ein deutsches Regelwerk. Das waren die Hauptansätze der Reformen Gottscheds, ohne die Lessings Bemühungen als Dramatiker und Dramaturg nicht hätten stattfinden können.

Die *Neubersche Komödiantengesellschaft* hatte bei ihrem Wirken bedeutende Privilegien erhalten. Das waren 1727 das sächsisch-polnische Hof-Komödianten-Privileg und – nachdem mit dem Tod August des Starken das Privileg erloschen war - fünf Jahre später das Hochfürstlich Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttelsche Hof-Komödianten-Privileg. Parallel dazu entwickelte sich die Zusammenarbeit mit Gottsched. Das Theater wurde von beiden in den Dienst der aufklärerischen Erziehung gebracht, damit aber von einer gehaltlosen Unterhaltung abgekoppelt. Er bestimmte: „Die ganze Fabel hat nur eine Hauptabsicht: nämlich einen moralischen Satz; also muss sie auch nur eine Haupthandlung haben, um deretwegen alles übrige vorgeht.“¹⁰ Gottsched urteilte als Erzieher und erklärte das Volk, vor allem das Bürgertum, zum Schüler. Damit war ihm das „Urteil des großen Haufens“ nicht maßgebend¹¹.

Die Reformen Gottscheds und der Neuberin setzen sich langsam durch, andere Theatergruppen folgen. Aber es beginnt auch die Zeit Lessings, der schließlich diese Reformen zu überwinden trachtet, ohne die er weder Schriftsteller noch der erste Dramaturg in Deutschlands geworden wäre. Sein Urteil über Gottsched ist schroff, polemisch und ablehnend; Lessing hat mit seinem Verdikt über ihn nachgewirkt, seinen Ruf sehr beeinflusst und differenzierte, wenn auch kritische Zugänge verstellt: „Es wäre zu wünschen, dass sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“¹² Lessings Verdikt war nötig, löste es doch eine zweite Phase der Reform des deutschen Theaters aus, in der Gottsched nicht mehr benötigt wurde. Es war auch die nächste Wirkungsphase der Neuberin, die sich von Gottsched gelöst hatte. Aber Lessings Polemik war ebenso

⁸ Zit. bei Devrient, Band I, S. 303.

⁹ Eduard Devrient: Geschichte der Schauspielkunst. Berlin 1967, Band I, S. 281.

¹⁰ Johann Christoph Gottsched: Von dem Charakter eines Poeten, zweites Hauptstück aus dem ersten Teil des Versuchs einer kritischen Dichtkunst, 1730.

¹¹ Vgl. dazu: Edith Braemer / Ursula Wertheim. Studien zur deutschen Klassik. Berlin 1960, S. 12.

¹² Lessing: Briefe, die neueste Literatur betreffend, 17. Brief vom 16. Februar 1759. In: Werke, 3. Band, Berlin und Weimar 1964, S. 81.

Zu Friederike Caroline Neuber

falsch, denn ohne die Vorarbeiten Gottscheds und die frühen Bemühungen der Neuberin wäre Lessings Bemühen um eine moderne Dramaturgie kaum möglich gewesen.

Gotthold Ephraim Lessing kam 1746 nach Leipzig zum Studium der Theologie und ab 1748 der Medizin. Er trat in Beziehung zu einem literarischen Kreis, in dem Ch. F. Weiße und Christlob Mylius den Ton angaben, die bereits für die kommende Entwicklung ein offenes Ohr hatten. In ihrem Umfeld traf Lessing auf die Neuberin mit ihrer Schauspieltruppe, die sich mit Gottsched 1741 überworfen hatte und sogar auf der Bühne öffentlich gegen ihn vorging. Er war ihr einfach lästig geworden mit seinen ultimativen und bedingungslosen Forderungen. Das ging so weit, dass Gottsched nach der Einstudierung von Voltaires *Alzire* verlangte, man solle das Stück nach der Übersetzung seiner Frau, einer produktiven Schriftstellerin, umlernen. Die Neuberin, unterstützt von ihren Schauspielern, lehnte ab. Sie führte im Januar 1748 Lessings Lustspiel *Der junge Gelehrte*, von dem sie begeistert war, erfolgreich auf. Der Kontakt zwischen Lessing und der Neuberin wurde eng. Möglicherweise hat Christlob Mylius (1722-1754), der mit Lessing weitläufig verwandt war, die Beziehung hergestellt¹³, zumal er selbst Stücke für die Neuberin geschrieben hatte. Lessing schätzte die Reformen der Neuberin: „Man müsste sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntnis ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten; nur in einem Artikel verrät sie ihr Geschlecht. Sie tändelt ungemein gerne auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voller Verkleidung, voller Festivitäten, wunderbar und schimmernd.“¹⁴

6. Die Neuberin als Prinzipalin. Ihr Ende

Über ihre kunsttheoretischen und –kunstpraktischen Arbeiten hinaus entwickelte die Neuberin ein disziplinarisches System in ihrer Schauspieltruppe. Sie verband zudem die künstlerische Disziplin der Aufführungspraxis mit der Lösung sozialer Fragen im Umfeld der Theatergruppe, ein Zeichen für ihr ausgeprägtes soziales Verständnis. Sie veränderte die Organisation des Theaters und verlangte Pünktlichkeit und Fleiß, Ordnung und Sittsamkeit. Ehrbares Verhalten war eine Voraussetzung der Aufnahme in die Truppe. Unverheiratete Schauspielerinnen wurden im Haus der Neuberin aufgenommen; unverheiratete Männer wurden bei ihr beköstigt. Damit wurde der Einfluss der Gasthäuser und Kneipen zurückgedrängt. Familienleben wurde gefördert, Verhältnisse unterbunden oder in Ehen überführt. Die Frauen lernten Nähen und Sticken, weil sie mehr Wert auf die Kostüme verwenden mussten, die Männer waren im Dekorationswesen tätig und besorgten auch sonstige haushälterische Arbeiten. So wurde das zunehmende Gruppengefühl begleitet von Erfolgen zur Voraussetzung für eine neue Sittlichkeit und damit ein neues Theater.

1743 hatte die Neuberin ihre Truppe aufgelöst und sich nach Oschatz zurückgezogen. Schmähschriften erschienen gegen sie, in denen sie als zänkische, frömmelnde Kokotte, als unfähige Poetin und Prinzipalin beschrieben wurde. Gerüchte wucherten über sie. Eines war richtig: Sie konnte nicht zur Ruhe kommen. Im April 1744 war sie wieder in Leipzig und spielte die Volksstücke des Dänen Holberg und Lustspiele Gellerts (1745: *Die Betschwester*, 1747: *Die zärtlichen Schwestern*). Sie hatte aber keine Privilegien mehr. Nur während der Messe durfte sie spielen, später zusätzlich einmal in der Woche. Doch begann die letzte Phase ihres Wirkens als Theaterreformerin. Zwar gab es Erfolge wie das Wirken Lessings, aber Schulden häuften sich an, das Publikum blieb aus und ging lieber zur

¹³ Vgl. auch Hugh Barr Nisbet: *Lessing. Eine Biographie*. München 2008, S. 53 f.

¹⁴ Zit. bei Devrient Band I, S. 290.

Zu Friederike Caroline Neuber

Konkurrenz, Pantomimen und Opern.. Zwar gab es noch Gastspiele, so 1753 in Wien bei Maria Theresia, die ihr Theater vom Hanswurst befreien wollte. Theoretisch hatte sie große Absichten, praktisch wurde auch dieses Gastspiel für die Neuberin ein Fiasko: Man warf ihr faules Obst an den Kopf und sie musste sich zu Rollen erniedrigen, wo sie für Fußtritte extra Geld bekam. Sie war nur noch die komische Alte. Als Schriftstellerin hatte sie etwas mehr Erfolg: Ihr fünftaktiges Lustspiel *Das Schäferfest oder Die Herbstfreude* wurde ein Erfolg, ein finanzieller indessen nicht: Dichter bekamen wenig für ihre Werke. 1754 kehrte sie aus Wien zurück, versuchte sich nochmals mit einer Truppe in Dresden, auch bewarb sie sich um die Leitung der herzoglichen Bühne in Weimar. Es wurden alles Niederlagen. Freunde schickten ihr ein wenig Geld; sie blickte gelassen auf ein erfülltes Leben zurück.

1759 verschied ihr Mann, am 30. November 1760, früh 1 Uhr, starb sie beim Bauern Möhle in Laubegast. Begraben wurde sie auf dem Leubener Friedhof in aller Stille. Ihre Freunde konnten ihr kein feierliches Begräbnis erwirken, weil sie Schauspielerin gewesen wäre.¹⁵ Es geht sogar das Gerücht in Laubegast, der Pfarrer habe die Öffnung des Kirchhofs untersagt und man habe den Sarg über die Mauer heben müssen, er sei „geworfen“¹⁶ worden.

Ihre Leistungen wurden aber schon 1776, mitten im Sturm und Drang, anerkannt und blieben es fortan: Die Dresdener *Gesellschaft Patrioten der Künste* stiftete ihr ein Denkmal, das noch heute zu sehen ist. Die Ehrungen häuften sich, die in ihrem Namen vergeben wurden. Die Neuberin war eine Frau von „auserlesener Tüchtigkeit“ (Devrient). Der nach ihr benannte Preis der Stadt Leipzig wird seit 1998 alle zwei Jahre verliehen. Den ersten Preis erhielt Jutta Hoffmann und 2000 bekam ihn Inge Keller. Seit 2020 gibt es dazu ein Caroline-Neuber-Stipendium, das erstmals an Marie Gourdain, in Frankreich und Prag lebend, vergeben wurde.

¹⁵ Vgl. dazu auch Hugh Barr Nisbet, a.a.O., S. 56.

¹⁶ Devrient, a.a.O., Band I, S. 311.
