

Ludwig Tieck, der Romantiker.

Seit meiner Jugend ist dies eines meiner größten Leiden, daß ich nur selten meiner Laune gebieten kann, in Träumen, Plänen, Wünschen und oft unfruchtbaren Studien lebe und dann plötzlich wie im Sturm und jubel arbeite." Als Ludwig Tieck diese herbe Klage in einem Brief an Friedrich v. Raumer im Jahre 1817 niederschrieb, hatte er die romantische Periode seines Schaffens bereits abgeschlossen. Das Selbstbekenntnis trifft aber nicht nur für diese, sondern für die ganze, fast achtzigjährige Lebenszeit dieses phantasiereichen Dichters mit dem unsfieten und unberechenbaren Wesen vollkommen zu.

Ganz im Gegensatz zu seinem Freund Novalis, der immer nach Vertiefung strebte und in Leben und Kunst zur Seele der Erscheinungen vorzudringen suchte, bleibt Tieck durchweg an der Oberfläche; er liebt die farbenprächtigen, buntwechselnden Szenerie, begeistert sich fast gleichzeitig für Shakespeare und die Gaunergeschichten eines Rambach, dann für die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik, etwas später für die Auffassungsweise des bürgerlichen Liberalismus und macht schließlich selbst der von ihm so heftig bekämpften jungdeutschen Schule in seinem Roman „Vittoria Accorombona“ unwürdige Zugeständnisse.

Trotzdem würde man Tieck unrecht tun, wollte man wegen seiner offenkundigen Charakterschwäche das Verdammungsurteil der Kulturdame Karoline sich aneignen, das sie am 1. März 1809 in die Worte kleidete: „Wir wußten es wohl von sonst und hatten es nur vorderhand wieder vergessen, daß unser Freund Tieck nichts ist als ein anmutiger und würdiger Lump.“ Schon durch seine Selbstanklage in dem Brief an Raumer steht er für uns achtungswerter da als seine hochmütige Richterin Karoline, die „geborene Michaelis, verehelichte Böhmer, verehelichte Schlegel, geschiedene Schlegel, verehelichte Schelling“¹.

Am 31. Mai 1773 als Sohn eines Seilermeisters in Berlin geboren, besuchte Tieck seit 1782 das Friedrich-Werdersche Gymnasium seiner Vaterstadt.

¹ Johannes Janssen, Zeit- und Lebensbilder⁴ (Freiburg 1889) I 200.

Ernstes Geistesarbeit und beharrlicher Fleiß waren indes nicht seine Sache. Fächer, die ihm nicht zusagten, wie die Mathematik, vernachlässigte er gänzlich. Mit einem wahren Heißhunger verschlang der Jüngling dagegen alle schöngeistigen Bücher, besonders dramatischen Inhaltes, deren er zu Hause, auf der Schule und in den Leihbibliotheken habhaft werden konnte. Als Primaner besaß Ludwig bereits eine erstaunliche Belesenheit, die seine schon von Natur aus reiche Phantasie zur üppigsten Entfaltung brachte und ihm frühzeitig zu einer ungewöhnlichen stilistischen Gewandtheit verhalf. Durch die Verwendung des Kapellmeisters und Komponisten Reichardt, in dessen Haus der Jüngling verkehrte, erhielt er schon als Gymnasiast eine Freikarte für das Nationaltheater.

Tiecks erster dichterischer Versuch, das 1789 verfaßte dramatische Fragment „Die Sommernacht“, galt der Verherrlichung Shakespeares. Der Vorliebe für den großen Briten ist der deutsche Dichter bis zu seinem Ende treu geblieben, so leichtes Herzens er sonst zuweilen Sympathien und Antipathien im Laufe seines langen Lebens wechselte. Einige Feendramen und Märchenspiele aus Tiecks erster Frühzeit sind ungedruckt geblieben.

Seine damaligen Lehrer taten wenig, um den unfertigen, allen Einflüssen leicht zugänglichen Schüler zu gediegener Arbeit und ernster Pflichterfüllung anzuhalten. Sie trifft daher ein nicht geringer Teil der Schuld dafür, daß der glänzend begabte Dichter das Flüchtige und Dilettantenhafte seines Wesens zeitlebens nicht zu überwinden vermochte. Einer von ihnen, der Vielschreiber Friedrich Eberhard Rambach, mißbrauchte sogar die stilistische Geschicklichkeit seines Schülers in unverantwortlicher Weise, indem er den unreifen Gymnasiasten zur Mitarbeit bei der Anfertigung von Räuber- und Spitzbubengeschichten heranzog.

Im Frühjahr 1792 reiste Tieck nach Halle, um nach dem Wunsch des Vaters an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Natürlich ward aus dem Studium der Gottesgelehrtheit nichts, und auch in Göttingen, wohin ihn schon nach dem ersten Semester sein unruhiges Wanderblut trieb, beschäftigte er sich ausschließlich mit literargeschichtlichen und schöngeistigen Arbeiten. Der Zwanzigjährige litt viel unter melancholischen Anwandlungen, die seinen jugendlich unfertigen, aber mit Talent und Leidenschaft geschriebenen Dichtungen „Abdallah“ und „Der Abschied“ ihr besonderes Gepräge geben. Die Schauerromantik eines Theodor Amadeus Hoffmann und der Schicksalsdramatiker hat hier ihre Vorläufer, vielleicht selbst ihre Vorbilder gefunden.

Wichtig wurde für Tieck der Aufenthalt in Göttingen dadurch, daß der Dichter hier dank der sehr reichhaltigen Universitätsbibliothek den Grund zu seiner späteren umfassenden Kenntnis Shakespeares und des altenglischen Theaters legte.

Von größter Bedeutung war für ihn auch seine innige Freundschaft mit dem ideal gerichteten, hochbegabten, dabei sittenreinen Studiengenossen Wilhelm Wackenroder, mit dem ihn seit seiner Gymnasialzeit ein geistesverwandtes Streben verband. Die beiden Freunde verbrachten zusammen 1793 das Sommersemester an der Universität Erlangen, von wo aus sie anregende Studienreisen und Kunstfahrten nach Bamberg und Nürnberg unternahmen.

In Erlangen und Göttingen, wohin Tieck für das Wintersemester zurückkehrte, entstand sein großer Roman „Geschichte des Herrn William Lovell“, der erst 1796 erschien, in seinen Anfängen jedoch aus der ersten trüben Zeit der Abdallah-Stimmung stammt. Ein grell aufgetragenes, farbensattes Lebensbild eines zügellosen Herrenmenschen, das stofflich in dem anrüchigen „Paysan perversi“ des Rétif de la Bretonne, formell und in der düstern Grundrichtung in Goethes „Werther“ seine Vorlage hatte. Zu diesen zweifelhaften Vorzügen kommt aber weiter ein frivoler Ton, von dem die früheren weltschmerzlichen Jugendschriften des Dichters noch frei sind. Auf die Frage nach dem Ziele und Werte des menschlichen Lebens, die der Roman stellt, erhalten wir keine ernste, geschweige denn eine befriedigende Antwort.

Als Tieck im Frühjahr 1794 Göttingen verließ und damit seine Universitätsstudien abschloß, trat er zunächst in Verbindung mit dem anerkannten Oberhaupt der Berliner Aufklärung, Christoph Friedrich Nicolai, der damals als Fortsetzung der „Straußfedern“ des Musäus und Gottwert Müller in zwangloser Folge eine Reihe von Erzählungen und andern leichten Unterhaltungsschriften herausgab. Der Einfluß Wackenroders und des vertieften Studiums der Werke Shakespeares machte sich indes mehr und mehr im veredelnden Sinne auch bei dem unstillen Tieck geltend. Die Jahre 1796 und 1797 bedeuten einen Wendepunkt in seinem Leben und Schaffen: seinen Übergang von der planlosen Mode- und Nützlichkeitsschriftstellerei zur zielbewußteren Geistesarbeit im Sinne der Romantik.

Zwar erschienen die „Volksmärchen“ 1797 noch im Verlag des jüngeren Nicolai, aber der Geist, der in ihnen lebendig ist, steht in deutlichem Gegensatz zu Tiecks Mitarbeit an den „Straußfedern“. Auf dem

Titelblatt lieft man: „Volksmärchen, herausgegeben von Peter Lebrecht“. August Wilhelm Schlegel spendete der Ausgabe hohes Lob. Als dann Tieck ein Jahr später sein Pseudonym löstete, suchte ihn Schlegel in Berlin auf. Von dieser Zeit her leitet sich die Bekanntschaft der beiden Männer, die für die weitere Entwicklung des literarischen Lebens in Deutschland eine so seltene Bedeutung erlangen sollte. Den jüngeren Schlegel hatte Tieck schon ein Jahr früher kennengelernt, ohne daß dieses erste Zusammentreffen ein innigeres Verhältnis zwischen den beiden herbeigeführt hätte. Friedrich Schlegel hat auch später Tieck gegenüber immer eine größere Zurückhaltung beobachtet als sein älterer Bruder.

Tiecks Ausgabe der Volksmärchen enthielt bereits eine Reihe der wertvollsten Erzählungen der mittelalterlichen epischen Literatur. In manchen von ihnen, wie in der „Geschichte der Heymonskinder“, hielt sich der Herausgeber fast ängstlich an die ursprüngliche Fassung, ohne von seiner Seite etwas beizufügen. In andern dagegen ging er bei der Natur-schilderung und im Stimmungszauber geistlich auf eine allegorifizierende Deutung aus. Etwas von dem düstern Charakter seiner Jugendschöpfungen finden wir noch in den Erzählungen „Der blonde Eckbert“, „Der Runenberg“ u. a., während die „Geschichtskronik der Schildbürger“ Tiecks steigende Abneigung gegen die Aufklärung in humorvoll satirischer Weise zum Ausdruck bringt.

Den einmal begonnenen Kampf gegen die nüchterne Auffassung von Kunst und Menschenleben, wie sie bei Nicolai und seinen Gesinnungs-genossen herrschte, setzte der von witzigen Einfällen förmlich gejagte angehende Romantiker in verschärfter Weise in dem Lustspiel „Der gestiefelte Kater“ fort, das von ihm auf dem Titelblatt als Kinder-märchen bezeichnet wurde und 1797 gleich in zwei Auflagen erschien. Die Satire ist zunächst gegen den Ästhetiker Karl August Böttiger, einen überschwenglichen Lobredner Ifflands, gerichtet, sodann gegen diesen selbst und weiterhin gegen alle Iffland, Kotzebue und Nicolai nahestehenden Dichter und Literaten. „Es kam mir nicht darauf an“, sagt Tieck selbst, „irgendjemand durch Bitterkeit erniedrigen zu wollen, einen Satz eigensinnig durchzufechten oder das Bessere nur anzupreisen, sondern das, was mir als das Alberne und Abgeschmackte erschien, wurde als solches mit allen seinen Widersprüchen und lächerlichen Anmaßungen hingestellt und an einem ebenso albernem, aber lustigen Kindermärchen deutlich gemacht.“ „Der gestiefelte Kater“ galt den Romantikern lange Zeit als die klassische

Verwirklichung ihres Begriffs der poetischen Ironie und als eine Art Musterschauspiel, obwohl das sat.-humoristische Stück, worin Dichter, Maschinist, Zuschauer und Schauspieler um die Wette die dramatische Handlung stören, verwirren und verhöhnern, uns heute als geschmacklos und ungenießbar erscheint.

Das gleiche Motiv behandelte Tieck zwei Jahre später im ausgelassenen witzigen Lustspiel „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“. Hier versuchte der Dichter die Gegenüberstellung der romantischen Poesie und der spießbürgerlichen Prosa mehr im einzelnen durchzuführen. Er nannte daher auf dem Titelblatt das neue Werk „Gewissermaßen eine Fortsetzung des Gefiestelten Raters“. Eine Unmasse von Personen und Theaterfiguren erscheinen auf der Bühne und beteiligen sich am Dialog, neben Menschen und Tieren auch Pflanzen und Kunstgegenstände, wie Tische, Stühle, Schüsseln, Spiegel und Musikinstrumente. Im letzten (sechsten) Akt wird Prinz Zerbino, der vergeblich nach dem guten Geschmack gesucht hat, rasend und versucht allen Ernstes die Szenen des Dramas zurückzudrehen. Verfasser, Seher, Kritiker und Leser erscheinen auf der Bühne, um den Wahnsinnigen zu händigen, was nach vieler Mühe endlich gelingt. Der Höhepunkt liegt aber im fünften Akt. Nestor, der Begleiter des Prinzen und hausbackene Vertreter der Aufklärung und Nützlichkeitslehre, gerät unermutelterweise in den Garten der Poesie und spricht da in seiner knolligen, anmaßenden Art mit Dante, Ariost, Petrarca, Tasso, Cervantes und Sophokles. Der spanische Humorist beobachtet den eingebildeten Menschen mit schalkhaftem Interesse, der griechische Klassiker dagegen verliert über dem faden Gerede die Geduld und ordnet die Entfernung des frechen Eindringlings aus dem Haine der Poesie an. Doch läßt er ihm aus Mitleid noch etwas zu essen geben, bei welcher Gelegenheit Nestor mit den saft- und kraftlosen Tischen und Stühlen, die sich vor Sonne und frischer Luft ängstlich hüten, aufs freundschaftlichste plaudert, da er sich bei ihnen zu Hause fühlt.

Eine Stelle aus der Unterhaltung Nestors mit Dante mag hier als Probe Tieckscher Satire folgen:

Nachdem Nestor den göttlichen Dante darüber belehrt hat, daß er froh sein könne, vor vielen hundert Jahren gelebt und geschrieben zu haben, als man an die Schriftstellerei noch nicht so hohe Anforderungen stellte, fährt er fort: „Aber dergleichen Zeug, wie Eure sogenannte Komödie, hätte ich doch auch meiner Seele nicht in jenem unaufgeklärten Zeitalter

geschrieben. Hölle und Paradies! Und alles so umständlich, wie ich mir habe sagen lassen. Ei! schämt euch, ein alter, erwachsener Mann, und solche Kinderpossen in den Tag hineinzudichten!

Dante. Die Gottheit hat es mir also verliehn,
Vom Himmel wurde mir vergönnt,
Ein kühner Sänger mein prophetisch Lieb
Zur Glorie der katholischen Religion
In reiner Begeisterung zu sprechen.

Nestor. Nu, das ist es ja eben, wovon wir reden. Die katholische Religion, das ist mir und uns übrigen vernünftigen Leuten gerade der Stein des Anstoßes.

Dante. Was denkt 's Gewürm bei diesem Ausdruck denn?

Nestor. Verflucht hitzig vor der Stirn! — Was man sich dabei denken soll, weiß bei uns jedes Kind, daher es auch ein Sprichwort sogar bei den gemeinen Leuten geworden ist, daß, wenn man etwas recht Tolles, Unvernünftiges oder auch Langweiliges hört, man zu sagen pflegt: Ei, darüber könnte man katholisch werden.

(Dante wendet sich unwillig von ihm und geht in den Hain zurück.)

Nestor. Die Dichter sind ein verfluchtes Volk. Nichts als Undank, wenn man sich für ihre Werke interessiert!

Ariost. Der Protestant protestiert ja gegen alles Gute, und besonders gegen die Poesie.

Nestor. Alle durch die Bank grob!

Eine glänzende Huldigung an Shakespeare fehlt auch im „Zerbino“ nicht, und für Goethe findet Tieck ebenfalls Worte schmeichelhafter Anerkennung.

So geistreich einzelne Szenen in dieser heitern Komödie auch sind, im ganzen ist der Eindruck auf den Leser wegen des anscheinend völligen Mangels an Plan, Anordnung und Zielsstrebigkeit ungünstiger als beim „Gefüßelten Vater“, und die zahllosen Anspielungen auf zeitgenössische Persönlichkeiten und literarische Erscheinungen bleiben selbst für den Fachmann in sehr vielen Fällen unverständlich. Heute haben beide Satiren, ebenso wie die im gleichen Geiste gehaltene „Verkehrte Welt“ (1799), in der Hauptsache nur noch geschichtliches Interesse.

Um so nachhaltiger wirkten Tiecks fast gleichzeitige Arbeiten und Veröffentlichungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte. Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, die 1797 erschienen, waren in der Hauptsache das geistige Eigentum Wackenroders,

die Redaktion hatte Tieck besorgt. Auf Anraten Reichardts wurde von den Freunden ein weltfremder Mönch als Verfasser dieses romantischen Kunstmanifestes vorgetauscht. Damit wollten sie den weltweiten Gegensatz zwischen den Anschauungen der Aufklärungsepoche und ihren eigenen offenlegen.

Eine innige, ans Schwärmerische grenzende, aber keusche Begeisterung für die Kunst und alles Hohe und Edle, dem sie ihrer Bestimmung gemäß Ausdruck verleihen soll, beherrscht diese Gefühlsgüsse von der ersten bis zur letzten Seite. Die Sprache ist von einer schmiegsamen Zartheit und einem Wohlklang, wie sie nur dem innerlich mitschaffenden Kunstfreund eignet. An Stelle des antiken Kunstideals, das namentlich von Winckelmann als alleingeltend in geistvollen Ausführungen gepriesen wurde, trat das mittelalterlich-deutsche; an Stelle des vorbildlichen heidnischen Plastikers der christliche Maler und Tondichter. Vor allem spiegelt sich in dem Buche der mächtige Eindruck wider, den der Besuch Nürnbergs bei den Freunden, zumal bei Wackenroder, hinterlassen hatte. Mit Raffael und Dürer fühlt sich der Klosterbruder geistesverwandt und er rühmt die christlichen Maler besonders deswegen, weil sie die Kunst zur treuen Dienerin der Religion machten und davon überzeugt waren, daß nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße“. Über die kunst- und religionsfeindlichen Spötter unter den Zeitgenossen sagt der Klosterbruder in den Aufsätzen über die Musik:

„Daß sie spotten und höhnen, die andern, die wie auf rasselnden Wagen durchs Leben dahinfahren und in der Seele des Menschen das Land der heiligen Ruhe nicht kennen. Laß sie sich rühmen ihres Schwindels und trogen, als ob sie die Welt mit ihren Zügeln lenkten. Es kommen Zeiten, da sie darben werden.

„Wohl dem, der, wann der irdische Boden untreu unter seinen Füßen wankt, mit heitern Sinnen auf lustige Töne sich retten kann, und nachgebend mit ihnen bald sanft sich wiegt, bald mutig dahertanzt, und mit solchem lieblichen Spiele sein Leiden vergißt!

„Wohl dem, der (müde des Gewerbes, Gedanken feiner und feiner zu spalten, welches die Seele verkleinert) sich den sanften und mächtigen Zügen der Sehnsucht ergibt, welche den Geist ausdehnen und zu einem schönen Glauben erheben. Nur ein solcher ist der Weg zur allgemeinen, umfassenden Liebe, und nur durch solche Liebe gelangen wir in die Nähe göttlicher Seligkeit. —

„Dies ist das herrlichste und das wunderbarste Bild, das ich mir von der Tonkunst entwerfen kann, — obwohl es die meisten für eitle Schwärmerei halten werden.“

Den „Herzensergießungen“ folgten schon 1798 die „Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder“, die im gleichen Geiste gehalten waren. Im selben Jahre starb Wadenroder, erst vierundzwanzigjährig. Tieck versuchte nun auch in Romanform für die Anschauungen seines verstorbenen Freundes zu wirken. Noch 1798 erschien das unvollendet gebliebene Werk „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte“. — Ein junger deutscher Maler, Schüler Dürers und des Lukas van Leyden, reist nach Rom, um dort die höchste Weihe der Kunst zu empfangen. Die Einkleidung des Romans verrät die Einwirkung von Goethes „Wilhelm Meister“, in den erotischen Partien wirkte die Vektüre von Heines „Abdingellho“ nach. Plan und Aufbau sind, wie bei Tieck fast immer, unklar und nachlässig. Eine Überfülle von episodischem Beiwerk und leichten, tändelnden Liebesliedern paßt nicht recht zu der hohen Auffassung von Kunst des ehemaligen Klosterbruders. Bei hoher Schönheit in einzelnen Abschnitten fällt dieser romantische Kunstroman als Ganzes gegenüber den „Herzensergießungen“ deutlich ab, und auch die Wirkung auf die Zeitgenossen blieb, wie es scheint, hinter den Erwartungen zurück, die Tieck und seine Freunde auf diesen romantischen „Wilhelm Meister“ gesetzt hatten.

Doch erregte das Werk bedeutendes Aufsehen. So zwar, daß Goethe, der auf dem Gebiete der Kunstkritik gern den Heiden und Polytheisten herauskehrte, sich veranlaßt fühlte, gegen „das Klosterbruderisierende, Sternbaldisierende Unwesen“ mit aller Energie zu eifern. Die Richtung, die Wadenroder und Tieck vertraten, hat sich trotzdem einige Jahre später im wesentlichen bei den schaffenden Künstlern selbst durchgesetzt und ist zeitweilig, dank den Meisterwerken eines Philipp Veit und Peter Cornelius, die herrschende geworden.

Ins Jahr 1798 fällt auch die Verheiratung Tiecks mit Amalie Alberti, der Tochter eines protestantischen Predigers aus Hamburg. 1799 wurde dem Paar das erste Kind, die später berühmt gewordene geniale Übersetzerin Shakespeares, Dorothea, geboren. Bald darauf, im Oktober 1799, siedelte die Familie nach Jena über, und der für alle Einflüsse leicht zugängliche Dichter stand nun völlig im Schatten der Romantik.

Was den federgewandten Berliner Literaten in den Augen der beiden Schlegel, besonders August Wilhelms, für die romantische Sache so überaus

wertvoll machte, war seine erstaunliche Produktivität. Immer und immer wieder mußten sich die zwei kunststichtenden Brüder von ihren Gegnern sagen und vorwerfen lassen, daß sie selbst bei all ihren schönen Theorien mit künstlerischer Unfruchtbarkeit geschlagen seien. In Ludwig Tieck war nun der unerschöpfliche, phantasiebegabte Dichter gefunden, und man kann es in diesem Zusammenhang verstehen, daß August Wilhelm in der ersten Freude über den neugewonnenen, vielversprechenden Gesinnungsgenossen die künstlerischen Vorzüge des Freundes über Gebühr einschätzte und etwas überlaut der literarischen Welt verkündete. Er glaubte in Tieck den Mann gefunden zu haben, der das Programm der jungen Schule in die Tat umsetzen werde, einen romantischen Goethe, der den Weimarer Kenndichtern den Vorrang streitig zu machen imstande wäre.

Das war nun freilich ein verhängnisvoller Irrtum, der sich später an der romantischen Schule rächen sollte, doch für Tieck selbst wurde der Aufenthalt in Jena von großer Bedeutung, da er ihn mit geistig hochstehenden Persönlichkeiten zusammenführte, ihm mannigfache Förderung und Anregung vermittelte und den norddeutschen großstädtischen Dichter mit den thüringischen Kulturzentren Jena und Weimar in enge Fühlung brachte. Von wohlthätigem Einfluß auf ihn war vor allem der vertraute Verkehr mit dem jugendlichen Idealisten Friedrich v. Hardenberg, der unter dem Schriftstellernamen Novalis neben Friedrich Schlegel heute mit Recht als der geisteszewaltigste Vertreter der Frühromantik gilt.

Das Freundschaftsverhältnis mit Hardenberg hatte zunächst zur Folge, daß Tieck sich noch mehr als bisher in seinen Dichtungen mit religiösen Stoffen und Motiven befaßte und in seiner ganzen Lebens- und Weltanschauung der katholischen Lehre, ihrem Kultus und ihrer Liturgie nähertrat. Die günstige Wirkung auf sein Gemütsleben blieb nicht aus: der düstere Welt Schmerz der Abdallah- und Lovell-Periode ist fortan überwunden, und für Tieck beginnen jetzt die besten Jahre seines Schaffens.

Im Kreise der Romantiker zu Jena wurde überhaupt viel von Religion gesprochen, und für die Kunstfrömmigkeit, wie sie in den „Herzensergießungen“ zum Ausdruck gelangte, schwärmten die jugendlichen Genies ebenso feurig wie für Schleiermachers ganz andersgeartete „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern“. Es waren leider nicht immer die zuverlässigsten Gewährsmänner, denen man sich beim Forschen und Suchen nach Wahrheit anvertraute. Jakob Böhme, dessen Schriften Tieck schon in Berlin kennengelernt hatte, übte auf ihn und

seinen Freund Kobalis eine fast magische Anziehungskraft aus. Die Naturbetrachtungen im „Sternbald“ lassen sich zumeist auf das Studium der Schriften Böhmers zurückführen, dem Tieck seinen „Instinkt zur Religion“ verdankte und den er 1800 in dem Fastnachtspiel „Der neue Herkules am Scheidewege“ als den Propheten bezeichnet,

den sie schelten,
Dem aufgeschlossen alle Welten,
Des heil'ger, unentweihter Mund
Der Gottheit Tiefe hat verkündet.

Günstig wirkte auf Tieck um diese Zeit die Beschäftigung mit der spanischen Literatur. Von August Wilhelm Schlegel ermuntert, übersezte er den „Don Quijote“ des Cervantes und erwärmte sich auch mehr und mehr für die religiösen Dramen eines Calderon und Lope de Vega. Hier erst trat ihm der katholische Kultus in seiner reinen Schönheit und überirdischen Größe entgegen. Aus dieser Stimmung entstand jene Dichtung, die am meisten von allen Schriften Tiecks von katholischen Anschauungen und Motiven getragen und erfüllt ist, das Trauerspiel „Leben und Tod der hl. Genoveva“.

Die erste Anregung zu dieser Arbeit empfing der Dichter, wie es scheint, durch die Lesung des ungedruckten Dramas „Solo und Genoveva“ von Maler Müller. Später las er auch das Volksbuch von der Pfalzgräfin, das in ihm den Entschluß, ein Trauerspiel im Anschluß an die Legende zu verfassen, zur Reife brachte. Im November 1799 war das umfangreiche Stück vollendet.

Ein Drama im strengen Sinne ist es zwar nicht geworden; dazu fehlte es Tieck zu sehr an Temperament und Charakter. Gegen die Aufführung spricht auch schon die ungewöhnliche Länge des Ganzen und die geringe Rücksichtnahme des Verfassers auf die szenische Darstellung. Vielleicht war es Tieck gar nicht darum zu tun, dramatische Anforderungen zu befriedigen, sonst hätte er dem hl. Bonifatius wohl nicht die Rolle des Zwischenredners übertragen, der die einzelnen Teile des Trauerspiels durch überleitende Erklärungen und Zusätze miteinander verknüpft. Dadurch und infolge der ausgesprochen musikalischen Stimmung, die in dem Stücke vorwaltet und sich schon in der Verwendung künstlicher Strophen, häufiger Reime und Assonanzen kundgibt, erhält das Werk einen episch-lyrischen Gehalt, demgegenüber das dramatische Moment fast ganz zurücktritt.

Sieht man indes von den strengen Gesetzen der Ästhetik über die Wesenszüge der einzelnen Dichtungsarten ab und nimmt das Ganze, wie

es vorliegt und so wie Tieck es wohl von Anfang an beabsichtigte, so verdient die farbenschöne, duftige, fromm und ideal gehaltene Dichtung hohes Lob. Die Hauptzüge der alten Legende sind festgehalten und, soweit das dem Verfasser bei seiner mangelhaften Vertrautheit mit katholischem Fühlen und Denken möglich war, mit taktvoller Zartheit und aufrichtiger Hingabe an den erbaulichen Stoff behandelt. Tieck hat hier mit allen Mitteln, die ihm seine reiche Phantasie und sein außerordentliches Einfühlungsvermögen darboten, das bisher in den Bühnenstücken so verlästerte Mittelalter mit seiner tiefen Religiosität, seinem von keiner Skepsis angekränkelten Wunderglauben, seiner demütigen Weltentsagung und werktätigen Nächstenliebe in den weiten Kreisen der Gebildeten wieder zu Ehren gebracht und dadurch auch der jungen romantischen Schule zu Glanz und Ansehen verholfen. Selbst Goethe konnte der tüchtigen Arbeit seine Anerkennung nicht versagen, und er hat noch kurz vor seinem Tode sich an den fesselnden Eindruck erinnert, den die Besung der „Genoveva“ auf ihn und seinen Sohn August um die Jahrhundertwende gemacht hatte.

Für Tieck wurde es mehr und mehr zum Verhängnis, daß ihn sein unstetes Wesen im Bunde mit den ungünstigen finanziellen Verhältnissen immer von neuem zum Wechsel seines Wohnsitzes veranlaßte. Schon Ende 1800 verließ er Jena und zog wieder nach Berlin, wo ihn eine höchst unangenehme Auseinandersetzung mit Jßland erwartete, die dem Romantiker den Aufenthalt in seiner Vaterstadt gründlich verleidete. Bereits 1801 siedelte er deshalb nach Dresden über, wo indes seines Bleibens auch nicht lange war.

Man muß staunen, daß der Dichter unter all den Verdrießlichkeiten, die sich im Gefolge der häufigen Ortsveränderung einstellten, immer noch die Kraft und Frische zu neuen Schöpfungen aufzubringen vermochte. Im Jahre 1800 hatte er unter dem Titel „Romantische Dichtungen“ neben einigen bereits bekannten Werken auch die mit lyrischen Partien durchsetzte Erzählung „Der treue Eckart und der Tannhäuser“ erscheinen lassen, worin er als erster unter den neueren Dichtern die Sage vom Venusberg behandelt. Bald darauf gab er die zwei ersten Hefte des „Poetischen Journals“ mit dem berühmten Gedicht „Die neue Zeit“ heraus, das in großen Zügen die romantische Kunstauffassung verkündete. Die übrigen Beiträge sind meistens Satiren auf literarische Gegner oder auch Huldigungen an Gesinnungsgenossen und Freunde. Zu den letzteren gehörte damals der junge Clemens Brentano, den Tieck als seinen Bundes-

genossen im Kampf gegen die Aufklärung begrüßte. Wohl das Äzendste, was Ludwig Tieck an Spott und Hohn gegen Nicolai und dessen Kreis geleistet hat, stellt jene Satire dar, die er unter dem Titel „Das jüngste Gericht — Eine Vision“ im Entstehungsjahre der „Genoveva“ verfaßte. Sie zeigt, daß der Dichter selbst auf der Höhe seines romantischen Schaffens doch im Grunde nicht recht für die Rolle eines keuschen mittelalterlichen Gottesängers paßte, daß in ihm vielmehr neben dem gläubigen Minnesänger auch der freche neuzeitliche Spötter wohnte, der an Zynismus und leichtfertiger Auffassung seinen freigeistigen Begnern kaum etwas nachgab. Schon mit dem zweiten Heft stellte das „Poetische Journal“ sein Erscheinen ein, aber den Kampf gegen Iffland, Nicolai, Falk, Garlieb Merkel u. a. setzte Tieck noch in weiteren Streitschriften hartnäckig fort, besonders in dem derbwitzigen Lustspiel „Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels“ (1801), das indes, wie so vieles von Tieck Begonnene, Fragment geblieben ist.

Während August Wilhelm Schlegel zu Beginn des neuen Jahrhunderts in Berlin seine berühmten Wintervorlesungen über die alten und neueren Literaturen hielt und dabei Tiecks literarisches Schaffen als vorbildlich hinstellte, die „Volksbücher“, Satiren und das Trauerspiel „Genoveva“ als die Erfüllung des romantischen Programms bezeichnete, trug sich dieser selbst mit dem Plan zu einer neuen, gewaltigen Dichtung, die wie in einem Brennpunkte alle romantischen Bestrebungen zu großartiger Gesamtwirkung vereinen und gewissermaßen zum Abschluß bringen sollte. In Hamburg hatte Tieck zufällig das Volksbuch vom Kaiser Octavianus gefunden, das ihn sofort lebhaft fesselte. Hier wie in der Legende von der hl. Genoveva fand sich das Motiv vom unverschuldeten Leiden, vom lebendigen Gottesglauben, vom schließlichen Sieg der Tugend über Versuchung und Sünde. Aber während sich der Dichter in der „Genoveva“ ziemlich getreu an die von der Vorlage gegebenen Gestalten hielt und so seiner üppigen Phantasie heilsame Zügel anlegte, läßt er in seinem zehnaktigen Schauspiel „Kaiser Octavianus“ seiner Vorliebe für Allegorie und episodisches Rankengewächs freien Lauf. Damit setzte er freilich nur in die Tat um, was er im „Sternbald“ als künstlerischen Grundsatz ausgesprochen hatte: alle echte Poesie müsse allegorisch sein und könne nur auf diesem Wege das Hohe und Edle suchen und finden.

Die romantische Schule knüpfte an das Erscheinen des „Octavianus“ die überschwenglichsten Erwartungen. Das Stück lag 1804 vollendet vor

und wurde von manchen Freunden schon während der Drucklegung freudig begrüßt. Als Prolog schickte Tieck das stimmungsvolle Festspiel „Der Aufzug der Romanze“ voraus, worin er nochmals die romantische Auffassung von Kunst und Poesie zum Ausdruck brachte und die Bedeutung des neuen Werkes von der allegorischen Figur der Romanze, dieser edlen Tochter des Glaubens und der Liebe, verkünden ließ. Der Prolog schließt mit den bekannten programmatischen Versen:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

Das Vorspiel versprach viel, das eigentliche Stück bedeutete eine Enttäuschung. Von dramatischer Wucht, Geschlossenheit und Kraft ist im „Octavianus“ nichts zu spüren. Es sind nicht einmal Einzelszenen, sondern lediglich Einzelbilder, was hier vom Dichter auf die Bühne gebracht wird. Doch das mochte nach der damaligen Auffassung der jungen Schule noch hingehen, wenn nur das romantische Kunstideal und die romantische Art des Denkens, Fühlens und Handelns einen annähernd würdigen, wahrhaft dichterischen Ausdruck gefunden hätten. Selbst nach dieser Richtung versagte indes das unförmlich lange, schlechtgegliederte, mit Schnörkeln und Zieraten überladene Werk ganz entschieden. Tieck versucht wohl mit dem ganzen Aufgebot seiner immer regen, überquellenden Einbildungskraft und unter gleichzeitiger Zuhilfenahme einer gewaltigen Belesenheit die verschiedensten Persönlichkeiten und Kulturercheinungen, die dem christlichen Mittelalter sein besonderes Gepräge gaben, in den Kreis der Dichtung einzubeziehen. Kaiser und Könige des Morgen- und Abendlandes treten auf, Dichter und Künstler, Ritter und Geistliche gehen über die Bühne, Hofnarren und burleske Theaterfiguren machen ihre oft recht zweideutigen Spässe, aber all diese Träger einer dürftigen dramatischen Handlung erscheinen nur wie Schemen und Abstraktionen ohne Blut und Kraft, sind keine lebensfähigen, von echter Künstlerhand geformte, festumrissene Gestalten. Die künstlichen Strophenarten der Spanier und Italiener mit ihren melodischen Reimen und Assonanzen, die Tieck ebenso wie die Wortspiele mit erstaunlicher Leichtigkeit handhabt und in rastlosem Wechsel uns vorführt, vermögen daran natürlich nichts zu ändern, so sehr sie im einzelnen unsere Bewunderung erregen. Clemens Brentano urteilte in einem Brief an Arnim vom August 1803 über das im Erscheinen begriffene

Wert des romantischen Gesinnungsgegnossen: „Die zwölf Bogen, die Frommann von seinem Octavian abgedruckt hat — das Ganze ist noch nicht vollendet — habe ich gelesen, und sie haben mir im ganzen nichts weniger als gefallen, und ich wünschte, sie nicht geschrieben zu haben. Es ist überhaupt sehr steif und unvorsichtig, solche ganz vollendete Volksgedichte in Reime zu bringen, ein paar Jakobbböhmische Naturansichts-Rezepte dran zu rühren und einigen Lärm über Frühling und Wald zu machen. Die Assonanzen und die affectierte altdeutsche Sprache sind auch wie Stier und Esel nebeneinander gespannt. Einige gemeine Charaktere sind ihm dennoch vortrefflich drinnen gelungen, doch alle die Hauptpersonen, und auch wieder ein Hofnarr, sind sehr langweilig.“

Das Urtheil ist herb und derb, doch die Nachwelt hat es im wesentlichen bestätigt. „Kaiser Octavianus“, der das Programm der neuen Schule in höchster Vollendung und Reife zur Ausführung und Darstellung bringen sollte, war ein verhängnisvoller Fehlschlag und hat dem Ansehen der romantischen Kunstrichtung weit mehr geschadet als genützt. Wenn August Wilhelm Schlegel anfänglich trotzdem versuchte, das unförmliche Phantasieprodukt mit Goethes „Faust“ in Parallele zu setzen, so erwies er damit seinem Freunde Tieck einen schlechten Dienst, und der Vergleich konnte lediglich dazu beitragen, daß die Mängel des „Octavianus“ noch deutlicher in Erscheinung traten.

Von 1804 bis 1811 folgt eine Pause in Tiecks dichterischem Schaffen. Im Jahre 1805 begleitete der Romantiker seine Schwester Sophie auf ihrer Reise nach Italien. In Rom traf er unter andern mit Maler Müller zusammen, dessen Schriften ihn zur Abfassung der „Genoveva“ angeregt hatten. Während er in der Vatikanischen Bibliothek nach altdeutschen Handschriften suchte, verbreitete sich in Deutschland das Gerücht, der Verfasser des „Octavianus“ sei mit seiner ganzen Familie katholisch geworden. Davon war indes Tieck trotz all seiner Vorliebe für die ästhetisch anziehenden Momente in der katholischen Liturgie und Lehre offenbar weit entfernt. So hoch er die Kirche, zu der Dante und Calderon sich bekannten, auch schätzte, er sah in ihr doch immer nur eine unerschöpfliche Quelle für poetische Motive, die anregendste, wundervollste Erscheinung für seinen schaffenden Genius. Auch mochte der Charakterschwache Mann vor den Opfern zurückschrecken, die ein ehrlicher Übertritt zu der von der Mehrzahl seiner Landsleute, zumal der Gebildeten unter ihnen, geachteten Religion ihm auferlegen mußte. Er ist auch später nach seiner Abkehr

von der Romantik ein Bewunderer der schönen Außenseite der katholischen Kirche geblieben, die Schwelle überschritten hat er zeitlebens nicht. Dagegen legten sowohl seine Frau wie seine Lieblings Tochter Dorothea einige Jahre später das katholische Glaubensbekenntnis ab.

Im Sommer 1806 kehrte die Familie aus Italien zurück. Der Aufenthalt im Süden hatte Tieck zwar nicht zu neuen Dichtungen begeistert, wohl aber in ihm den Entschluß zur Reise gebracht, die mittelalterlich-deutsche Poesie wissenschaftlich zu bearbeiten und ihre wertvollsten Erzeugnisse in zuverlässigen Neudrucken, mit gelehrten Anmerkungen versehen, herauszugeben. Schon 1803 waren von ihm „Die altdutschen Minnelieder“ erschienen, denen er als Einleitung einen Abriß der Geschichte der romantischen Dichtung vorausschickte. Die Übertragung ins Neuhochdeutsche läßt zwar viel zu wünschen übrig und ist heute durch bessere Nachdichtungen längst überholt, aber seinen Zweck hat Tieck mit der verdienstvollen Ausgabe erreicht: sie machte die breiten Schichten der Literaturfreunde und selbst der Gelehrten auf bisher ungehobene Schätze der Vergangenheit aufmerksam und hat keinen Geringeren als Jakob Grimm zum Studium des mittelalterlichen Geisteslebens angefeuert. In Rom setzte dann Tieck seine Bemühungen, die Werke der mittelhochdeutschen Literatur durch gute Übertragungen seinen Zeitgenossen zugänglich zu machen, eifrig fort und befaßte sich insbesondere mit den Epen des Heldenbuchs, das er in der Vatikanischen Bibliothek vorfand. Er kam aber jetzt und später nicht über Bruchstücke und Vorarbeiten hinaus und überließ diese größtenteils seinem Freunde von der Hagen, der 1807 das Nibelungenlied herausgab, aber erst nach dem Tode Tiecks dessen Fassung von 109 Strophen des großen mittelalterlichen Volksepos veröffentlichte.

Den Winter 1809 auf 1810 weilte Tieck in München, wo ihn sein altes Leiden, die Gicht, heftiger als je heimsuchte und wochenlang an der Arbeit hinderte. Bettina Brentano, die sich damals ebenfalls in der bayerischen Hauptstadt aufhielt, brachte viele Stunden am Krankenbette des Dichters zu und half ihm durch ihr munteres Geplauder über seinen bejammernswerten Zustand hinweg. Einige Jahre später, im Sommer 1813, traf er mit ihr und ihrem Bruder Clemens in Prag zusammen, wohin er mit den Seinen sich vor den Kriegstürmen geflüchtet hatte. Auch die berühmte Jüdin Rahel und ihr Bruder Ludwig Robert, ferner Niebuhr und Wilhelm v. Humboldt fanden sich in der gastlichen Stadt ein und machten dem kranken Dichter den Aufenthalt in Böhmen zu einer an-

genehmen Sommerfrische. Als das Kriegsgewitter mehr und mehr nach Westen sich verzog, kehrte Tieck wieder auf seinen Landsitz in Ziebingen (Sachsen) zurück, wo er sich seit 1811 niedergelassen hatte.

Im selben Jahre 1811 war sein „Alt-Englisches Theater oder Supplemente zum Shakespeare“ in zwei Bänden erschienen, eine Übersetzung von englischen Dramen, die heute größtenteils Shakespeare abgesprochen werden, die jedoch Tieck und Wilhelm Schlegel als unzweifelhaftes Eigentum des großen Dramatikers betrachteten. Unter Mitwirkung Dorotheas ließ Tieck 1823—1829 eine zweite Sammlung unter dem Titel „Shakespeares Vorstufe“ folgen, 1836 mit Hilfe des Grafen Wolf Baudissin noch eine dritte. Als Gegenstück zu diesen Ausgaben erschien 1817 sein „Deutsches Theater“, ebenfalls in zwei Bänden. Diese Zusammenstellung und Übertragung älterer deutscher Stücke wurde von ihm mit gehaltvollen Vorreden über die Entwicklungsgeschichte der deutschen Bühne versehen, ist aber Bruchstück geblieben.

Seine poetische Tätigkeit nahm Tieck 1811 wieder auf, als er die Herausgabe des „Phantasmus“ vorbereitete. Das umfangreiche, trotzdem nicht abgeschlossene Werk erschien 1812—1817. Nach dem Vorbild von Boccaccios „Decamerone“ wurde diesmal eine Rahmen erzählung zur Einkleidung von zum Teil neuen, zum Teil bereits veröffentlichten Dichtungen gewählt. Es sind jedoch nicht nur Novellen, was hier Tieck den Lesern zur anregenden Unterhaltung vorlegte, sondern überhaupt schöngeistige Beiträge, die fast allen Gattungen der gebundenen und der freien Form der Poesie angehören, und sieben „Helden“, von denen jeder nach dem Plan siebenmal sprechen sollte, in den Mund gelegt werden. Neben romantischen Erzeugnissen auch jüngeren Datums, wie „Die Elfen“ und „Der Pokal“, findet sich da bereits das ganz anders geartete, durchaus realistische Stück „Liebeszauber“, das die Abkehr von den bisher hochgehaltenen Idealen und den Beginn einer neuen Periode von Tiecks Schaffen andeutet.

Mit diesem neuen Abschnitt in des Dichters Leben und Wirken befaßt sich der Versuch, ein Bild des Romantikers Tieck zu entwerfen, naturgemäß nicht mehr. Nur in wenigen Sätzen sei hier noch auf die späteren Schicksale des Mannes hingewiesen.

Im Sommer 1819 ließ sich der Dichter in Dresden nieder, wo er nun mit einigen Unterbrechungen über zwanzig Jahre weilte. Sein Hauptbetätigungsfeld wurde das Gebiet der Novelle. Von 1822 bis 1841 erschienen aus der Feder des unermüdblichen Literaten volle vierzig Schriften,

die in diese Gattung sich einreihen lassen und von denen einige: „Muskalische Leiden und Freuden“ (1822), „Dichterleben“ (1825), „Der Gelehrte“ (1827), „Des Lebens Überfluß“ (1839), noch heute in Besebüchern als Musternovellen angeführt werden. Von den romantischen Grundsätzen und Zielen ist jedoch in ihnen kaum noch eine Spur vorhanden. Ab und zu klingt uns sogar so etwas wie Spott auf die einst so schwärmerisch gepriesene „mondbeglänzte Zaubernacht“ entgegen, so in der Novelle „Das Zauberschloß“ (1830), die in ihrer arg nüchternen, verstandeskaltten Darstellung an die ehemals so bitter befehdete Aufklärung erinnert. Störend wirken in Tiecks Novellen auch öfter die überlangen Gespräche und eingehenden ästhetischen Erörterungen, so sehr sie andererseits für den Scharfsinn und das feine Kunstverständnis des Verfassers Zeugnis ablegen.

In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts besorgte Tieck die Herausgabe der Werke von Heinrich v. Kleist, Karl Solger und J. M. A. Venz. Doch sind die Veröffentlichungen zum Teil sehr mangelhaft ausgefallen. 1825 erlangte der Zweiundfünfzigjährige endlich eine feste Anstellung — er wurde Dramaturg am Dresdener Theater mit dem Titel Hofrat. Eine Professur in München mit großem Gehalt lehnte er ab, da er sich seiner mangelhaften wissenschaftlichen Ausbildung selbst peinlich bewußt war. Zu ganz ungewöhnlicher Berühmtheit gelangte Tieck in Dresden dadurch, daß er jahrelang einmal in der Woche aus bedeutenden Werken der Weltliteratur vorlas. Selbst seine alte Feindin Karoline konnte nicht umhin, seiner vollendeten Vortragskunst als einer einzig dastehenden Leistung ihre uneingeschränkte Anerkennung zu spenden. 1837 starb Tiecks Frau, 1841 seine Lieblings Tochter Dorothea. Es wurde nun einsam um den alten Mann. Um so bereitwilliger folgte er 1841 einer ehrenvollen Einladung Friedrich Wilhelms IV. nach Berlin, wo ihn ein leichtes Amt als Hofdramaturg und literarischer Berater ohne jede bestimmte Verpflichtung, aber mit einem Jahresgehalt von 1000 Talern erwartete. Der Rest seines Lebens galt indes nur noch der Sammlung und Sichtung seiner Schriften. Ludwig Tieck starb am 28. April 1853 in seiner Vaterstadt fast 80 Jahre alt.

*

*

*

Die Verbindung mit seinen ehemaligen Freunden aus dem Kreis der Romantiker hat Tieck niemals schroff abgebrochen, ebensowenig ist er später an den Idealen der Schule zum erklärten Renegaten geworden; doch sein ganzes Wirken galt von Beginn der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts

an einer mehr aufs Praktisch-Nüchterne gerichteten Auffassung der Poesie, einer Diesseitskunst, die sich zwar nie in Gemeinheit und rücksichtsloser Erfolgsgier verlor, aber unter Verzicht auf ein kühneres und höheres Streben sich mit der Darstellung der schönen Wirklichkeit begnügte. Es ist wahr, diese neue Art seines Denkens und Sehens hat die zur Zügellosigkeit geneigte Dichterphantasie im allgemeinen vor Entgleisungen und Geschmacklosigkeiten bewahrt, wie sie früher dem Verfasser des „Abdallah“ und „Novell“ und auch noch oft genug dem romantischen Dichter in die Feder flossen, und sie hat seinem Stil etwas Abgeklärtes, Glattes und Ausgereiftes verliehen; doch an geistigem Gehalt, an Inspiration und eigentlich dichterischem Wert haben die Schriften seiner zweiten Periode nicht gewonnen, sie bleiben in all diesen wesentlichen Eigenschaften durchweg hinter seinen romantischen Erzeugnissen zurück, obwohl Tieck die künstlerischen Forderungen und Ziele eines Friedrich Schlegel niemals nach ihrer ganzen Tiefe zu erfassen imstande war. Sein leichtes, unruhiges Poetenblut hat eben nichts von der strengen Dichterader eines Dante oder Calderon, nichts von der hinreißenden Genialität eines Cervantes oder Shakespeare, und nicht eben viel von der Inbrunst und ursprünglichen Glut seiner zwei jugendlichen Freunde, die ihm den Weg zur blauen Blume wiesen und ihn zu seinen besten Werken begeisterten: Wackenroder und Novalis.

Daß unser Dichter all den Genannten auch als Charakter nachstand, ist nur allzu bekannt. Hinter dem fruchtbaren Schriftsteller und gewandten Stilisten stand keine geschlossene, sittlich starke Persönlichkeit. Das war sein Verhängnis noch mehr als seine Schuld. Gewiß ist Tieck auch als Mensch doch etwas Besseres gewesen als nur ein „würdiger Lump“, aber zu einem geistigen Führer und Bahnbrecher großer Ideen, für den ihn August Wilhelm Schlegel und andere Romantiker zeitweilig ausgaben, fehlte ihm nicht nur das überragende Genie, sondern vielleicht noch mehr die sittliche Kraft. Wenn man indes seine Klagen und Anklagen wegen dieser seiner eigenen Schwäche liest, ist man geneigt, ihn eher zu bemitleiden als zu verurteilen, und man wundert sich nur, daß er trotz der Hindernisse, die in seinem Naturell lagen und gerade deshalb die Schwungkraft des Geistes am meisten lähmen mußten, in seinem Leben so Bedeutendes wirkte.

Tiecks Verdienste um die Romantik liegen auf zwei Gebieten: auf dem des selbständigen dichterischen Schaffens und auf jenem des literarhistorischen Forschens, des kritischen Arbeitens. Keine seiner Dichtungen aus der romantischen Periode liegt als vollendetes Meisterwerk vor. Von den drei

größten: „Sternbald“, „Genoveva“ und „Octavianus“, hat nur das zweite bis in unsere Tage ein mehr als historisches Interesse gefunden. Was am „Sternbald“ auch jetzt noch kunstverständige Kreise fesselt, findet sich bereits, ja sogar noch besser, in den „Herzensergießungen“, die nach ihrem Ideengehalt bekanntlich Wackenroder, nicht Tieck zum Verfasser haben. „Octavianus“ hingegen, auf den der Dichter und seine Freunde die kühnsten Hoffnungen setzten, ist das schwächste seiner romantischen Erzeugnisse geblieben.

Trotzdem war der Dichter Tieck für die ältere Romantik von großer Bedeutung, da einige seiner Werke tatsächlich die zeitgenössische Literatur stark beeinflussten („Der gestiefelte Kater“, „Franz Sternbalds Wanderungen“, „Genoveva“) und der romantischen Bewegung Ansehen und Schwungkraft verliehen, als außer dem eigenartigen, der großen Masse der Leser unverständlichen Novallis noch kein schaffender Dichter sich ihr angeschlossen hatte. Ohne Tiecks eifrige Mitwirkung wäre das Programm der Frühromantik in der Hauptsache Theorie geblieben.

Bedeutender allerdings ist Tiecks Verdienst als Übersetzer, Herausgeber, Literaturhistoriker, Kritiker, populärwissenschaftlicher Anreger. Gewiß stand er auch hier durch seinen Mangel an Stetigkeit und fester Methode sich selbst nur zu oft im Wege. Eine Unzahl von Plänen, Entwürfen, begonnenen und halbfertigen Arbeiten blieben später liegen, kamen nicht oder nur als Torso zur Ausführung. Und selbst da, wo er mit eiserem Fleiß sich jahrelang an einem Werke abmühte und in der Tat nützliche Vorarbeit leistete, fehlte ihm doch zu sehr das streng wissenschaftliche Rüstzeug, die sichere Schulung, um etwas Vollendetes zustande zu bringen.

Bei alldem ist aber das, was er schließlich doch erreichte und wirkte, erstaunlich groß, und noch heute weiß ihm die literarische Forschung Dank dafür, nicht so sehr für die im Grunde mangelhaften Arbeiten selbst, wohl aber für die mächtige Anregung, die er durch seine Bemühungen den zeitgenössischen und späteren Germanisten, Philologen, Literaturhistorikern und selbst Dichtern gab. Das gilt von seinen „Altdeutschen Minneliedern“, seinem „Deutschen Theater“, seinen Volksbüchern und Märchensammlungen, selbst von seinen Ausgaben der Schriften eines Kleist, Solger, Senz, zuallermeist jedoch von seinen mit so großer Beharrlichkeit von früher Jugend bis zum Lebensabend fortgesetzten Shakespeare-Studien.

Zwar hat Tieck seinen Lieblingsplan, eine große deutsche Shakespeare-Biographie zu verfassen, nicht auszuführen vermocht, trotzdem er dieses

sein eigentliches Lebenswerk in den fast 65 Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit keinen Augenblick aus dem Gesichtskreis verlor und 1817 sogar eine längere Studienreise zu diesem Zwecke nach England unternahm. Er hat auch kein einziges von jenen Dramen des großen Briten selbst übertragen, deren berühmte deutsche Ausgabe August Wilhelm Schlegels und seinen Namen trägt, aber er hat vielleicht mehr als irgend ein zweiter deutscher Gelehrter, Künstler oder Dichter zur Verbreitung der Shakespearerkenntnis und zur Weckung des Interesses weiter Kreise für die Schöpfungen des größten Dramatikers der Weltliteratur beigetragen, und er ist mit dieser seiner Tätigkeit im Dienste eines großen Ideals wenigstens in dem einen Punkte bis zum Tode ein echter Romantiker geblieben.

Mois Stockmann S. J.
