

Sechstes Buch.

Unterhaltungen mit Tieck.

1849 — 1853.

1. Tieft über sich und seine Dichtungen.

Alles Reflectiren und Raisonniren hat meiner Natur stets fern gelegen. Ich habe die Dinge immer aus dem Ganzen, aus dem Gefühl und der Begeisterung heraus, aufzufassen und anzuschauen gesucht. Diese Anforderungen haben bei mir mit dem Alter nicht abgenommen, sondern sich gesteigert. Es ist dies meine Individualität.

In meiner Jugend war ich ein einfacher und stiller Mensch, fern von Selbstüberschätzung und ungern im Widerspruch mit Andern. Aber sobald ich etwas wirklich in mir erlebt hatte, und es mir zur Ueberzeugung geworden war, mußte ich es aussprechen, wenn ich eine andere Ansicht in absprechender Weise geltend machen hörte. Dies zog mir mit Unrecht manchen Tadel meiner Lehrer zu, die mich für anmaßend und voll Widerspruch hielten. Später bin ich manchem weich erschienen. Vieles, worauf Andere einen hohen Werth legen, habe ich leichter genommen, weil es mir persönlich gleichgültig war, ob etwas der Art so oder anders eingerichtet wurde. Man konnte mich daher in vielen Punkten für gefällig, nachgiebig, ja lenksam halten. Doch ging das nur bis zu einer gewissen Grenze; denn von jeher hat

sich meine ganze Seele dagegen empört, wenn ich bemerkte, daß man darauf ausgehe mich innerlich zu bestimmen, und mein eigenstes Wesen zu beherrschen; das habe ich niemals gelitten.

Der Gegensatz des Scherzes und des Ernstes ist für mein Wesen durchaus nothwendig. Bei der tiefen Schwermuth, bei dem Trübsinn, der mich oft angefallen hat, ist er ein Glück für mich gewesen. Den Sinn für Scherz habe ich mir stets zu bewahren gewußt. Schon in meiner Jugend konnte man dieses doppelte Wesen nicht begreifen, und hielt mich darum bisweilen für närrisch.

Der Protestantismus war in meiner Jugend zur leeren Form geworden, und der religiöse Sinn zum großen Theil entwichen. Die jüngern Geistlichen glichen lange nicht mehr den ältern und würdigen, die sich auch zur Aufklärung bekannten, aber sittlichen Eifer besaßen und an sich selbst arbeiteten. Diese waren achtungswerth; es war ihnen mit der praktischen Moral Ernst, wie Sack, Spalding und Zeller. Die jüngern waren Prediger, wie sie auch irgend etwas Anderes hätten sein können; daraus machten sie auch gar kein Hehl. Sie thaten ihre Amtsfunktionen als etwas Außerliches ab, und wünschten sich oft sehnlich eine andere Lebensstellung. Verhaßt war mir ihre beschränkte Selbstgenügsamkeit, ihr Abfertigen der Dinge und ihre Besserwissererei, mit der sie glaubten Alles erklären zu können. So konnten tiefere Gemüther wol zum Katholicismus hingezogen werden, der wenigstens dem Gefühle zu genügen schien.

Im religiösen Leben habe ich die sonderbarsten Erfahrungen gemacht. Es sind mir damals und auch später einseitige Eiferer vorgekommen, die, kann man wol sagen, voller protestantischen Aberglaubens und Fanatismus waren. Sie konnten von der katholischen Kirche nicht sprechen hören, ohne darauf zu schelten, und sie in ihren Reden zu verfolgen. Umsonst versuchte ich es sie zu einer billigern und gerechtern Denkweise zu führen, und konnte ihnen kaum begreiflich machen, daß es doch wenigstens Anerkennung verdiene, daß der Katholicismus sich mit den Künsten verbunden, und sie lange Zeit gepflegt und entwickelt habe. Dann plötzlich schlugen diese Leute um, wurden selbst katholisch, gingen weit über alles hinaus, was ich ihnen früher gesagt hatte, wollten mich bekehren, und verfolgten nun mit noch größerm Fanatismus alles was protestantisch hieß.

Beschränkt waren die Kritiker, welche in der Poesie und Literatur in meiner Jugend das große Wort führten; Alles beurtheilten sie nach ihrer Aufklärung, und auch Goethe wollten sie nicht anerkennen. Von dem neuen Geiste, der durch die deutsche Poesie ging, hatten sie keine Ahnung, und in ihrer Beschränktheit meinten sie ganz unbefangen, wenn sie nur wollten, würden sie Dasselbe und Besseres als Goethe geben können. Sie standen ihrer natürlichen Anlage nach im vollsten Gegensatz zur Poesie überhaupt, und darum konnte man ihre Anmaßung nicht entschieden genug bekämpfen.

Man glaubt nicht wie isolirt ich stand mit den Gedanken und Empfindungen, die ich im „Sternbald“ ausgesprochen habe; nicht etwa bloß den berliner Aufklärern gegenüber,

sondern auch manche meiner Freunde, z. B. die Schlegel, waren gar nicht mit mir einverstanden. Auch sie waren ganz erfüllt von dem damals geltenden Kosmopolitismus. Ich habe mich von der Richtigkeit dieser Ansicht nie überzeugen können; mir galt das Vaterland als Erstes und Höchstes. Sein Leben und seine Kunst, seine alte, einfache und treuherzige Weise, die man verlachte, weil man sie nicht kannte, wollte ich wieder zu Ehren bringen und im „Sternbald“ darstellen. Ich habe es immer sehr bedauert, daß ich nicht dazu gekommen bin, den „Sternbald“ fortzusetzen; im zweiten Theile sollte sich das innere Wesen des deutschen Lebens noch bedeutender entfalten.

Die „Genoveva“ habe ich mit vollster Begeisterung gedichtet. Das alte Volksbuch war mir zufällig in die Hände gekommen, und hatte mich durch seine Einfalt und Treuherzigkeit besonders angezogen. Auch in diesen verspotteten und verachteten Büchern war ein echt deutscher und natürlicher Ton, der mich unendlich rührte. Dazu kam noch, daß ich das Studium des Jakob Böhme damals mit Eifer betrieb. Das hat auf die Haltung dieser Dichtung keinen geringen Einfluß gehabt. Doch aber machten sich bei mir auch andere Stimmungen als Gegengewicht geltend, denn der „Zerbin o“ ist fast gleichzeitig entstanden. Als ich beides unter dem Titel „Romantische Dichtungen“ herausgab, kam es mir nicht in den Sinn, diesem Worte eine besondere Bedeutung geben zu wollen; ich nahm es so, wie es damals allgemein genommen wurde. Höchstens wollte ich damit andeuten, daß hier das Wunderbare in der Poesie mehr hervorgehoben werden solle. Nachher freilich ist das Wort mir selbst bis zum Ueberdruße gebraucht worden; es wurde dann im Katho-

lißrenden Sinne angewendet. Schon bald nachdem ich die „Genoveva“ geschrieben hatte, fing der romantische Wunderglaube an bei manchen Leuten in Berlin guter Ton zu werden, namentlich bei den jungen geistreichen Juden. Ich konnte sicher darauf rechnen, wenn Einer kam, und mir selbst meine „Genoveva“ in dieser Weise anpries, so war es ein junger Jude, der mir dadurch seine Tiefe und Glaubensfähigkeit beweisen wollte.

Nachher hat man mich zum Haupte einer sogenannten Romantischen Schule machen wollen. Nichts hat mir ferner gelegen als das, wie überhaupt in meinem ganzen Leben alles Parteiwesen. Dennoch hat man nicht aufgehört gegen mich in diesem Sinne zu schreiben und zu sprechen, aber nur, weil man mich nicht kannte. Wenn man mich aufforderte eine Definition des Romantischen zu geben, so würde ich das nicht vermögen. Ich weiß zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen. Im „Octavian“ wollte ich keine neue Poesie geben, sondern nur darstellen, wie die Poesie in einer bestimmten Zeit erschienen sei.

Der Gedanke der Ironie hat sich bei mir erst später vollständig entwickelt, besonders seit ich mit Solger in nähern Verkehr getreten war. Vorher ahnte ich mehr die Nothwendigkeit eines solchen Gedankens für den Dichter, als daß er mir zur klaren Ueberzeugung geworden wäre. Diese dunkeln Ahnungen hatte ich namentlich bei dem Studium Shakespeare's; ich fühlte heraus, daß sei es, was ihn zum größten Dichter mache, und von so vielen bedeutenden, höchst

trefflichen Talenten unterscheide. In meinen eigenen Dichtungen ist daher die Ironie zuerst mehr unbewußt, aber doch entschieden ausgedrückt; vor allen ist dies im „Lovell“ der Fall. Die directe Ironie herrscht im „Gestiefelten Kater“, von der höhern findet sich etwas im „Blaubart“, und entschieden ist sie im „Fortunat“. Die „Genoveva“, welche als Heilige dargestellt werden sollte, hat freilich nichts davon, aber die Art, wie Golo in seiner Leidenschaft immer tiefer sinkt, streift doch an das Ironische.

Später hat Solger einen tiefen Abschnitt in meinem Leben gemacht. Sein „Erwin“ ist in vortreffliches Buch, in dem er auf die Ironie, als auf ein Höchstes hindeutet; ihm habe ich viel zu verdanken. Unter allen frühern Philosophen hatte mich nur Jakob Böhme gefesselt, und eine Zeit lang vollkommen beherrscht. Indes bin ich auch davon abgekommen, seit ich erkannte, daß auch er willkürlich abschneide, ohne seinen Lucifer mit Gott ausgleichen zu können, und in einer Art von Verzweiflung ende. Solger's Gedankengang vermochte ich wirklich zu folgen, und auf diesem Wege kam ich wieder in die Philosophie hinein. Vor seinem großen Talente hatte ich die höchste Achtung; es war ein seltener und ausgezeichnete Mann. Ich habe im innigsten Einverständnis mit ihm gelebt, und ihm meine Arbeiten im Manuscripte oft mitgetheilt. Die Ueberzeugung einer innern mystischen Verbindung zwischen Philosophie und Religion stand bei ihm fest; er hatte diese Gedanken in sich durchgearbeitet, wollte sie aber noch mehr reifen lassen, und sparte ihre Darstellung für sein Alter auf. Im Leben war er durchaus religiös; er hatte das Bedürfnis der Gemeinde, er mußte sich mit ihr versammeln, singen und Predigt hören. Er war der

Meinung, daß man sich auch an dem Vortrage schlechter Prediger erbauen könne. Mit Schelling habe ich mich dagegen über die Wahlverwandtschaft unserer Richtungen eigentlich nicht zu verständigen vermocht.

In dem „Jungen Tischlermeister“ habe ich das frühere Leben des deutschen Handwerkerstandes dargestellt, zugleich aber wollte ich eine gewisse Casuistik durchführen. Der Handwerker wie der Edelmann sind sich darin vollkommen gleich, daß sie eine Reihe von Verirrungen durchmachen müssen, um dadurch auf den wahren moralischen Standpunkt zu kommen. Erst durch ihre Verirrungen lernen sie den rechten Weg kennen, und nun erst sehen sie ein, was sie an ihren sittlichen Verhältnissen besitzen. Dies kommt im Leben ja unendlich oft vor, und mit Unrecht haben darum Manche in dieser Novelle Unmoralisches finden wollen.

In der „Vittoria Akkorombona“ hat man gar eine sittliche Verirrung sehen wollen, und mir deshalb harte Vorwürfe gemacht. So erzählte mir einst eine sonst verständige Frau, daß sie in ihren Kreisen nicht gestehen dürfe, dieses Buch gelesen zu haben, sie müsse es vielmehr in ihrem Bücherschranke vor fremden Augen sorglich verschlossen halten. Ich kann wol sagen, daß ich diese Brüderie nicht begreife. Es ist mir nicht eingefallen durch lüsterne Schilderungen einen sinnlichen Kitzel hervorrufen zu wollen; das hat zu allen Zeiten meinem Wesen ganz fern gelegen. Ich habe das immer für gemein und durchaus unerlaubt gehalten. Auch ist es nicht meine Absicht gewesen, wie Manche gemeint haben, nach allen jenen Kämpfen den Sieg der Schwäche darstellen

zu wollen. Der Papst Sixtus ist vielmehr eine gewaltige Persönlichkeit, die endlich das Werk der Vergeltung für alle frühern Verbrechen übernimmt. Auch Vittoria hat im Gefühle ihrer Kraft die gesetzten Grenzen überschritten, namentlich im Verhältniß zu ihrem ersten Manne. Dieser ist freilich ein schlechter Charakter, aber sie behandelt ihn mit wegwerfendem Uebermuth. Seine Kläglichkeit macht es ihr möglich, über die Schattenseiten in Bracciano's Charakter hinwegzusehen. Dieser ist auch nicht rein von schwerem Frevel, aber er ist eine bedeutende Kraft. Manche haben gefragt, warum ich die eingeschalteten Gedichte in Prosa aufgelöst habe. Es war schwer für diese Gedichte die rechte Form zu finden; die nächste würde die Canzone gewesen sein, aber diese ist nicht leicht zu handhaben. Auch wollte ich den gleichmäßigen Fluß der Darstellung durch den Vers nicht unterbrechen.

Als das sogenannte Junge Deutschland aufkam, bildeten sich einige von diesen Leuten ein, daß ich mich an ihre Spitze stellen müsse. Zu Zeiten hatte ich mich über Manches mißbilligend, ja kühn und paradox geäußert; ich hatte das mündlich und schriftlich gethan, ich war mit den Schlegel befreundet gewesen, die in der Kritik zuerst den kecken Ton angegeben hatten, und da glaubten diese modernen Schriftsteller, ich müsse auch mit ihnen übereinstimmen. Aber sie kannten mich nicht. Nichts ist mir mein Leben lang verhaßter gewesen als der absprechende Ton des Systems, das mit allem fertig ist; dagegen habe ich mich immer erhoben, es mochte kommen woher es wollte. Und nun gar erst diese Eitelkeit, dieses rohe Zerstückeln, diese Opposition, die nur sich will! Als es nun herauskam, daß ich mit diesen Leuten

niemals gemeinschaftliche Sache machen könne, haben sie mich angegriffen und verfolgt, wie sie nur konnten. Ich habe mich aber nie darum gekümmert.

Die Menschen vergessen, daß ein Wohlthätigkeitsverhältniß eigene Pflichten auferlegt; habe ich einem Fürsten etwas zu danken, so ist es Pflicht der Pietät, nicht in das Geschrei seiner Gegner einzustimmen. Welche Verschiedenheiten auch vorkommen mögen, die Dankbarkeit bedingt meine Stellung, das ist für mich das Erste; bin ich in irgendeinem Punkte anderer Meinung, so behalte ich sie für mich, und schweige. Kommt man dennoch in die Lage sie auszusprechen zu müssen, so geschehe das nicht plump und roh, sondern mit Schonung und mit der Rücksicht, welche durch die Pietät geboten ist. Wie viele haben nicht Wohlthaten empfangen und vergessen sie? Ja sie thun groß damit, daß sie die erste menschliche Pflicht einer angeblichen Wahrheit aufopfern!

Das Theater hat einen großen Einfluß auf mein Leben gehabt. Ich verdanke ihm die genussreichsten Stunden, und bin früher namentlich durch dasselbe sehr gefördert worden, aber später hat es mir auch vielen Verdruß gemacht. In meiner Jugend hatte es für mich einen unüberwindlichen Reiz. Das Drama, ja schon die dialogische Form hat von jeher für mich etwas Anziehendes gehabt. Nachdem ich in meinem Leben so vieles gelesen habe, kommt es wol vor, daß ich manches schlechte Buch, was ich zu lesen angefangen habe, nicht beende. Wo ich aber etwas Dramatisches sehe, da greife ich noch heute zuerst danach, und so schlecht es auch sein mag, ich habe eher keine Ruhe als bis ich es durchge-

lesen habe. Dem Spiele von Fleck verdanke ich viel. Es war eine Offenbarung des dichterischen Genius, und über manchen Charakter Shakspeare's habe ich durch ihn neue Aufschlüsse bekommen. Später freilich ist das Theater immer mehr gesunken. Lange Zeit hindurch habe ich selbst mir große Mühe damit gegeben, aber es hat mir viel Verdruß gemacht, und ich habe mich davon überzeugt, daß die Leitung eines Theaters eine schwierige und höchst undankbare Aufgabe ist. Am Ende kann man es beim besten Willen Keinem recht machen. Jeder will mitreden, und die Schauspieler sind sehr schwer zu leiten; in der Regel sind sie eitel, dünnköpfig und eigenköpfig. Heute kann ich mich über das Theater eigentlich nur ärgern! Sehe ich eines der vielen schlechten Stücke erträglich spielen, so verdrießt es mich, sehe ich aber ein gutes Stück schlecht darstellen, so ärgere ich mich ganz gewiß. Dennoch kann ich das Interesse dafür nicht loswerden, und es nicht unterlassen, wenn ich gefragt werde, Rath geben zu wollen, oder selbst Rollen einstudiren zu helfen.

Als Vorleser, besonders dramatischer Sachen, hatte ich mir schon in meiner Jugend auf dem Gymnasium einen nicht unbedeutenden Ruf erworben. Später habe ich durch fortgesetzte Uebung dieses Talent weiter ausgebildet, und mir auch manche Regel darüber entwickelt. Auf das Athemholen kommt viel an, und vor allem darauf, daß man es an der rechten Stelle thue. Nothwendig ist es durch die Nase Athem zu holen, das bewahrt die Kehle vor zu starker Luftzuströmung, die bei der Erhizung des Lesens leicht erkältend wirken kann. Die Stimme wird dann rauh und verliert an Kraft und Ausdauer. Dagegen kann richtige Uebung für die Stärkung und Erweiterung des Organs sehr viel thun.

In meiner besten Zeit konnte ich zwei fünfactige Stücke ohne Ermüdung hintereinander lesen. Beim Lesen selbst habe ich stets gesucht über dem Ganzen zu stehen. Obgleich ich im Affecte mit dem jedesmaligen Charakter gewissermaßen Eins werde, so habe ich mir doch selbst dann so viel Ueberblick zu bewahren gesucht, daß ich mich im Augenblicke tadeln konnte ein Wort unrichtig betont zu haben. Das ist die richtige Stimmung für den Vorleser wie für den Schauspieler und Künstler überhaupt; es ist das hier die Ironie. Der Ton des Vorlesers darf nie die Grenzen dessen überschreiten, was ich immer den edlern Conversationston genannt habe. Auch im Tragischen darf das nicht geschehen, sonst wird es falsches Pathos und Manier, Einzelnes wird herausgerissen, und der Eindruck des Ganzen geht verloren. Aber auf dieses kommt Alles an. Das Spiel mit stark wechselnder Stimme zu lesen, oder gar bekannte Schauspieler, wenn auch täuschend, nachzuahmen, ist ein Kunstgriff, der für den Augenblick Effect machen kann, aber doch untergeordnet bleibt. Es ist ganz unkünstlerisch, und hebt die Gesamtwirkung auf. Darum ist mir auch das jetzt so beliebte Lesen mit sogenannter Rollenvertheilung stets zuwider gewesen. Hier wird das Ganze vollständig zerrissen. Einer liest erträglich, ein anderer ganz schlecht, einer stülirt, ein anderer hat einen knarrenden Bass, fast alle verstehen ihre Rollen nicht. Einmal wurde ich zu einem solchen Lesethee eingeladen. Es war eine Aufmerksamkeit, die man mir erweisen wollte, ich habe aber dabei eine wahre Pein zu überstehen gehabt. In Berlin hat Fessler diese Art des Lesens zuerst in Gang gebracht. Heutiges Tages glaubt Jedermann lesen zu können, aber die Wenigsten verstehen es, und auch ausgezeichnete Leute täuschen sich oft darin. Der ältere Schlegel las lyrische Sachen und seine eigenen Gedichte in sehr angenehmer Weise, Dramatisches

dagegen in einem unerträglichen Kanzelton, er glaubte aber sehr gut zu lesen. Mein einfaches Lesen tadelte er, weil es mir am tragischen Pathos fehle.

Ich habe eine Zeit gehabt, wo ich strebte, forschte und grübelte; sie hat mich nicht befriedigt; eine andere, wo ich als Dichter darstellend und gestaltend glaubte dem Räthsel des Lebens näher zu kommen. Ich habe Augenblicke gehabt, wo mir alles im Zweifel unterzugehen schien. Später bin ich immer mehr zu dem rückhaltslosen Anheimstellen an Gottes Macht gekommen. Momente des höchsten Glaubens sind freilich selten; es kommen dann doch wieder Zeiten, in denen alles zu wanken scheint. Jetzt, in meinem Alter, bin ich zu der Resignation gekommen, die sich in ihren reinsten Augenblicken Gottes Willen vollkommen unterwirft und sich in ihn versenkt. Dies ist wahre Religion; wenigstens für mich. Seit ich mich ihr ergeben habe, hat sich mir eine neue Welt eröffnet; sie macht mich frei, ruhig und leidenschaftslos.

2. Deutsche Literatur.

1. Klopstock.

Mit Klopstock's „Messias“ habe ich mich niemals befreunden können. Ich kann ihn für kein großes Dichterwerk halten, und Manches darin finde ich sogar irreligiös. In meiner frühern Zeit, als ich auf dem Lande lebte, war von der „Messiade“ noch viel die Rede; ich beschloß daher sie genau zu studiren, um es für mich mit einem Male abzuthun.

Ich habe sie fünf Mal durchgelesen, und wenig Poesie darin gefunden. Es fehlt die Hauptsache, die gegenständliche Kraft; fast Alles ist verschwommen, von den unsichtbaren Dingen, welche geschildert werden, kann man sich keine Vorstellung machen, und die Anschauung geht einem häufig ganz aus. Den Plan und Gedankengang festzuhalten ist sehr schwer; das Ganze hat etwas Verworrenes, wenn es auch an einzelnen schönen Stellen nicht gerade fehlt. Vieles hat Klopstock gewiß erst im Momente des Niederschreibens gemacht. Es ist so viel falsche Sentimentalität und erzwungene Erhabenheit darin, und das wirklich Erhabene ist durch Decoration entstellt. Alles wird oratorisch, Declamation und Exclamation. Diese beabsichtigte Rührung erregt mit allem Aufwande zuletzt eine Art von Schwindel. Handlung und Charaktere werden, besonders in der zweiten Hälfte, immer matter. Vieles ist lyrisch, dithyrambisch, oder gar opernmäßig, nur nicht episch. Die Verse in den lyrischen Chören sind meistens wohlklingend und schön; gerade darin liegt Klopstock's Stärke, aber ihr Inhalt ist dürftig. Für eine solche Behandlung des Stoffs wäre jedes andere Versmaß passender gewesen als der Hexameter. Der Reim und ein strenges Silbenmaß würden ihn genöthigt haben mehr mit Gedanken herauszukommen; jetzt wird sein Hexameter gar zu oft eine nachlässige Prosa. An das Evangelium darf man dabei gar nicht denken. Wie einfach und rührend ist hier alles, und auch wie wahrhaft poetisch, im Vergleiche mit dieser Poesie! Ich finde es ganz begreiflich, daß die Gläubigen in dieser Behandlung der evangelischen Geschichte eine Profanation fanden. Für das wirklich Tieffinnige und Geheimnißvolle scheint er kaum Sinn gehabt zu haben. Eigentlich hält er sich in dem Gedichte zu keiner Kirche. Vieles ist gegen die Bibel. Er will die Aufklärung seiner Zeit mit dem Glauben ver-

binden durch Reflexion oder Sentimentalität. Dies verleitet ihn bisweilen zu wahrhaft komischen Misgriffen, z. B. die Art, wie er die Verfinsterung der Sonne vor sich gehen läßt, ist ganz aufgeklärt und auch unpoetisch. Am Ende hat er es mit seinem Gedichte Keinem recht gemacht. Der Gläubige kann nicht damit zufrieden sein, und dem Ungläubigen hat er dadurch nichts klar gemacht.

2. Wieland.

Wieland ist heutiges Tages bei weitem mehr vergessen als er verdient. In meiner Jugend wurde er überschätzt. Ich darf wol sagen, daß ich es in meinen Reisen und in meiner Weise zuerst mit Nachdruck ausgesprochen habe, daß er kein Dichter im großen Sinne des Wortes sei. Ich habe dies früher als die Schlegel gethan. Sie haben diese Ansicht von mir angenommen, doch wurde sie von ihnen übertrieben, sodaß es mir selbst verdrießlich ward, obgleich ich mir auch einige Späße mit Wieland erlaubt hatte. Sie haben ihm Unrecht gethan, zum Beispiel in der höhnischen Concurserklärung, welche im „Athenaeum“ steht. Sein bestes Werk ist gewiß „Ibris und Zenide“, was heiter und anmuthig ist. Auch sein „Neuer Amadis“ ist nicht ohne Wiß. Weniger einverstanden bin ich mit dem „Oberon“, wo die Schalkhaftigkeit, in der sich Wieland's ganzes Wesen ausdrückt, sich nicht mit den sentimentalen Scenen vertragen will. Was er in frühester Zeit unter Bodmer's Einfluß schrieb, ist ganz unerträglich. Auch seine prosaischen Schriften aus späterer Zeit sind gar zu lang, z. B. der „Agathon“, ihre Lectüre wird zur Aufgabe. Besser sind dann wieder manche der letzten Sachen, z. B. „Peregrinus Proteus“. Aber er war der erste, der lesbar und wirklich elegant zu

schreiben verstand. Doch ist er kein deutscher Autor, er hat sich nach französischen Meistern gebildet, und ist französisch. Seine Nachahmer stehen darin weit hinter ihm zurück. Wie plump sind nicht die Romane, welche Klinger in diesem Geschmacke geschrieben hat. Persönlichen Verkehr habe ich mit Wieland nicht gehabt, als ich in Weimar war; ich habe ihn nur einige Mal aus der Ferne gesehen.

3. Lessing.

Das beste unter den Stücken aus Lessing's Jugendzeit ist „Der Freigeist“, in dem der gläubige Theolog gegen diesen, und am Ende auch gegen Lessing selbst, Recht behält. Schwach ist sein erstes Stück, „Der junge Gelehrte“, das aber dennoch bei dem damaligen Zustande des Dramas Aufsehen erregen konnte. Eine große Vorliebe habe ich immer für „Miß Sarah Sampson“ gehabt. Ich dachte auch daran, es in Dresden aufführen zu lassen; doch man fand es zu altmodisch. Einige Kürzungen hätten auf jeden Fall eintreten müssen. Die Marwood ist ein höchst bedeutender Charakter, und meisterhaft ist namentlich die Verführungsscene. Der Vater und die übrigen Charaktere sind schwach; aber eine bedeutende Schauspielerin als Marwood würde das Stück gehalten haben.

In der „Emilia Galotti“ ist der vollendetste und in sich selbst einigste Charakter Marinelli; er ist ganz aus einem Gusse, eigentlich die Hauptrolle, und daher auch für den Schauspieler die dankbarste. Ihr zunächst steht an innerer Vollendung der Prinz. Es ist unendlich schwer, diese verführerische und schmeichelnde Liebenswürdigkeit nur einigermaßen wiederzugeben. Einen genügenden Darsteller dieser Rolle habe ich nicht gesehen. Dann folgt die Orsina, die

auch ein ganzer Charakter ist. Eine schwere Rolle ist Doardo. Die mannichfaltigen Uebergänge und Wandlungen seiner Stimmung sind zwar sorgfältig motivirt, aber doch sehr schwer darzustellen, eben weil etwas Berechnetes darin liegt. In dem Charakter der Emilia selbst tritt ebenfalls das Reflectirte zu sehr hervor; sie geht über die Grenzen eines jungen Mädchens hinaus. Aeußerungen, wie „Auch ich habe heißes Blut“, ihre Schilderungen der Gesellschaft bei Grimaldi sind auffallend und stark. So hätte Shakespeare kein junges Mädchen reden lassen. Aber Lessing wollte ihren Tod dadurch motiviren. Sie liebt den Prinzen, oder fürchtet wenigstens ihn zu lieben, daher auch ihre Aufregung gleich in der ersten Scene. Auch ist die Heirath mit Appiani augenscheinlich eine Convenienzheirath. Aber die Katastrophe hat dennoch etwas Willkürliches; die ihrer selbst gewisse Unschuld mußte dies Alles überwinden. Ueberhaupt ist das Stück bei aller Trefflichkeit zu sehr ein zugespitztes Intriguenspiel, um eine Tragödie zu sein; beides verträgt sich nicht miteinander.

Ich habe „Minna von Barnhelm“ immerdar der „Emilia Galotti“ vorgezogen. Es ist ganz vollendet und abgeschlossen, und eines unserer trefflichsten deutschen Stücke. Der Hauptcharakter entwickelt eine große Liebenswürdigkeit. Die Spannung zwischen Tellheim und Minna kann wol etwas Quälendes haben, sie ist aber nothwendig, um das Schicksal beider abzuschließen.

Der „Nathan“ gehört zu den merkwürdigsten Stücken, aber auch zu denen, die am wenigsten verstanden werden, weder von den Gegnern, und vielleicht noch weniger von vielen Lobrednern und Bewunderern. Steht es auch als Drama nicht sehr hoch, so offenbart sich doch Lessing's eigenthümlicher Geist darin. Doch wird man ihn hier von einer gewissen Ungerechtigkeit gegen das Christenthum nicht frei-

sprechen können. Er stellte im Nathan das geläuterte Judenthum dar, warum in den Christen nicht auch das geläuterte Christenthum, da ihm doch sonst eine so schöne Ehrfurcht vor echter Frömmigkeit eigen ist?

Von seinen Zeitgenossen wurde Lessing nicht verstanden. Sie überschätzten ihn als Dichter, was er nicht sein wollte, und hatten von seiner wahren Größe und der Tiefe seines Geistes keine Ahnung. Er war nicht nur ein kritisches Genie, sondern mystisch, tiefsinnig, und nie hat es eine reinere und edlere Skepsis gegeben als die seine. Er stand unendlich hoch über seinen sogenannten Freunden, die seinen Namen stets im Munde führten. Ihr Briefwechsel beweist, daß sie häufig gar nicht begriffen, was er will. Was konnte ihm Nicolai sein oder sein Bruder? Was ist selbst Moses Mendelssohn, den er doch hoch stellt, gegen ihn? Ist aber auch Lessing wirklich zum Abschluß gekommen? Seine „Erziehung des Menschengeschlechts“ ist herrlich und tiefsinnig, aber woher hat er hier den Gedanken der Erziehung?

Sein Stil ist ausgezeichnet, das ist sprüchwörtlich geworden. Er ist scharf, schlagend und populär; er scheint so leicht, als könnte ihn Jeder nachahmen, aber er beweist nur, wie unendlich schwer das Einfache ist. Lessing weiß den Leser auch bei den kleinsten und gleichgültigsten Dingen festzuhalten; man muß ihm bis ans Ende folgen. So in den „Antiquarischen Briefen“, wo manches unbedeutend, veraltet und zum Theil unrichtig ist, dennoch liest man sie auch heute noch gern und mit Spannung.

4. Herder.

Herder's Kritik hat einen sonderbaren Gang genommen. Wie frisch und kräftig trat er nicht im Anfange

der Genieperiode auf, als er Goethe in Strassburg kennen lernte, und in seinem Alter kehrte er zu der trockensten Reflexion zurück. Wie verkündigte er nicht Genie und Natur, und zuletzt waren ihm Caniz und Andere große Dichter und wahre Vorbilder! In diesem Sinne sind auch alle seine Abhandlungen in der „*Adrastea*“ geschrieben, und die Allgemeinheiten in den „*Briefen zur Beförderung der Humanität*“ stehen sehr gegen den nationalen Zug seiner frühern Zeit ab. Es war aber auch etwas Persönliches dabei. In Herder's Charakter lag etwas Scharfes, ja Bitteres und Misgünstiges, er fühlte sich neben Goethe gedrückt; und als die Schlegel eine unbedingte Anerkennung Goethe's zu verkünden anfangen, konnte er diesen das nie verzeihen. Goethe kannte diese schroffen Seiten seines Charakters wohl, und hat sich öfters sehr verb darüber ausgesprochen. Bei vielem Trefflichen, was Herder geschrieben hat, ist er doch auch in Manchem überschätzt worden. In den „*Ideen zur Philosophie der Geschichte*“, von denen einst so viel die Rede war, ist doch viel Gewöhnliches. Ich habe die Schrift „*Vom Geiste der hebräischen Poesie*“ immer vorgezogen. Ueberhaupt hat Herder zu viel geschrieben, namentlich in der letzten Zeit; wir würden jetzt mit einer Anthologie aus seinen Werken auskommen können.

5. Bürger.

Bürger's großes Talent war die populäre Behandlung der Poesie, und darum wird seine „*Lenore*“ immer ein wahres Meisterwerk bleiben. Auch manche andere seiner Gedichte verdienen volle Anerkennung. Zu bedauern ist, daß er mitunter in einen platten, ja gemeinen Ton verfallen konnte, wie in dem Gedichte von der „*Jungfrau Europa*“.

Dennoch ist Schiller's bekannte Kritik zu streng, besonders wenn man bedenkt, daß dieser sich doch auch Manches vorzuwerfen hatte. Seine Recension Bürger's erscheint um so schärfer, wenn man sie mit der unnöthig anerkennenden des weichlichen Matthiſſon vergleicht. Dagegen war Goethe gegen ihn freundlich gesonnen, und die Erbitterung Bürger's in dem bekannten Epigramm war ungerecht. Ich habe die Veranlassung dazu von Reichardt erzählen hören, und danach fällt die Schuld bei weitem mehr auf Bürger. Goethe und Reichardt hatten miteinander musieirt; während dessen war Bürger, der Goethe besuchen wollte, in das Nebenzimmer eingetreten. Goethe sieht ihn, und noch erfüllt von der Musik, tritt er ihm mit einer freudigen Begrüßung entgegen. In demselben Augenblicke verbeugte sich Bürger sehr tief. Durch das Sonderbare dieser Lage wird Goethe in Verlegenheit gesetzt, er wird verdrießlich, und eine steife und kalte Unterhaltung beginnt. Darüber wird nun Bürger empfindlich; er entfernte sich bald, und sprach in jenem Epigramm seinen Zorn aus.

6. Goethe.

Wie wunderbar ist nicht Goethe's Entwicklung! Shakespeare ganz entgegengesetzt, aber wie bei Schiller sind seine ersten Werke zugleich auch seine vollendetsten. Wie lebenswürdig und erhaben zugleich, groß und einzig steht er nicht in seinen Jugenddichtungen da, wie ist er da so ganz echter, wahrer Mensch! Man kann sagen, er hatte damals nur große Gedanken. Wie capriciös, wie starr und steif, Launen und Einbildungen unterworfen in seinem geheimrätlichen Alter! Es ist die Natur des steifen pedantischen Vaters, der ein wunderlicher Mann war, welche allmählig in ihm her-

vorkam. In den Iyrischen Gedichten, namentlich in den ältesten, ist ein tiefer Zug der Empfindung, der unmittelbar aus dem Herzen kommt, und einzig in aller Poesie ist; und dieser Zug ist ein echt deutscher. Leider hat Goethe ihn später fast ganz verloren, und je älter er wurde, desto undeutscher wurde er. Man hätte von ihm wünschen mögen, daß er nie nach Weimar und an den Hof gekommen wäre, was freilich in der Regel als sein Glück angesehen wird. Sein Hofleben, seine Titel, sein Regieren hat ihm geschadet; er hätte in der literarischen Welt bleiben sollen, dann würde er sich seinem ursprünglichen Wesen gemäßer entwickelt haben. Noch mehr stieg er nach der italienischen Reise von seiner ursprünglichen Höhe herab. Damals faßte er die allgemeinen Gedanken des Geschmacks, der Classicität und des Ideals auf. Auch mit den Naturwissenschaften hätte er sich niemals einlassen sollen, für die er keinen Beruf hatte, und auf die er in seinem Alter einen höhern Werth legte, als auf seine Poesien. Aber freilich hatte ihm schon Merck die Natur alter Knochen offenbart! Wie verkannte er selbst später seine Jugend! Und wie konnte er sich von einem Manne wie Merck imponiren lassen, der den „Göz“ für unbedeutend erklärte, und ebenso den „Clavigo“? Ein Mann, dessen eigene Schriften unendlich dürftig sind, und ganz in dem sterilen Geschmacke der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Eine unbegrenzte Bewunderung habe ich seit meiner Jugend für den „Göz“; an ihm habe ich lesen gelernt und mich zuerst gebildet. Es war mir eine höhere Offenbarung; ich konnte mich nicht davon überzeugen, daß es ein gewöhnliches, geschriebenes Buch sei. Hier ist Alles Leben, Kraft und Natur, man nehme welchen Charakter man wolle. Auch der „Clavigo“ ist in seiner Weise vollendet.

Der „Werther“ ist eine einzige, großartige Offenba-

rung der Leidenschaft; mit dem klarsten und einfachsten Ausdrucke ist hier das Tiefste gesagt. Alle Andern haben nicht das Wort dafür zu finden gewußt; sie gehen stets um den Brei herum.

Das Tieffinnigste und Erhabenste, was gedichtet worden ist, ist der „Faust“; ich weiß außer dem „Götz“ und den „Räubern“ keine Dichtung, die so gewaltig auf mich eingewirkt hätte. Aber für mich schließt sie schon in den ältesten Fragmenten ab. Wie tief ergreifend und wahr ist nicht Faust's Seelenschmerz! Die innersten Tiefen der menschlichen Natur schließen sich hier auf; so auch in dem Gespräche mit Wagner. Die Erscheinung des Erdgeistes ist eine der außerordentlichsten Conceptionen, und überwältigend sind jene Verse: „Ich webe am saufenden Webstuhl der Zeit“ u. s. w. Es tritt hier eine zwischen Gott und Mensch stehende Kraft auf, deren Aufgabe es ist, die wechselvolle Welt der Erfahrungen zu schaffen. Was soll nun einem Menschen, der diese erhabenste aller Erscheinungen gehabt hat, ein elender Mephistopheles, der doch am Ende im Wesen der Dinge in dieser Gestalt nirgends eine Stelle findet? Was soll ihm ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen? Was können ihm beide mit ihrem Sein und Reden nach jener Erscheinung noch bedeuten? Wer solche Offenbarung gehabt hat, bedarf dessen nicht mehr. Schon in der Spaziergangsscene mit Wagner liegt ein Abfall. Aber jene ersten Scenen sind und können ihrer Natur nach nur ein Fragment sein; hier ist kein Abschluß. Goethe wollte auch gewiß zuerst keinen geben; es war ein unmittelbarer Erguß. Unter den spätern Scenen nehme ich nur eine aus, es ist Faust's Gespräch mit Gretchen über Gott: „Wer kann ihn nennen“ u. s. w. Die hier gethanen Aussprüche gehören zum Erhabensten, was sich denken läßt. So auch jenes Wort, welches Goethe Faust

in dem ersten Gespräche mit Wagner sagen läßt: „Die ihr Schauen offenbarten, hat man von je gekreuzigt und verbrannt!“ Wie steif und tief abfallend ist dagegen nicht das Epigramm: „Schlaget mir jeglichen Schwärmer ans Kreuz“ u. s. w. Und welchen Abstand nun des zweiten Theils des „Faust“ gegen den ersten! Er ist mir stets unangenehm gewesen, und ich habe mit diesem Allegorisiren und diesen Geheimnissen nie etwas anzufangen gewußt. In seinem Alter sprach Goethe fast wegwerfend von den Offenbarungen seiner Jugend, und schon früher hatte er angefangen, die ältern Dichtungen zu verbessern. Ich habe immer die ältere Fassung der „Stella“ vorgezogen, und wenn man im moralischen Sinne Einwendungen erhoben hat, so kann man dagegen fragen, ob es poetisch berechtigt war, so zu schließen, wie es in der spätern Umarbeitung geschieht. Fernando spielt freilich keine besondere Rolle. Aber Goethe hat in diesem Verhältnisse Empfindungen geschildert, die ihn selbst gewiß häufig bewegt haben. Auch ziehe ich die frühere „Claudine“ und „Erwin und Elmire“ den spätern Bearbeitungen bei weitem vor.

In der „Iphigenia“ ist Vieles herrlich, dennoch vermag ich sie dem „Gög“ nicht vorzuziehen. Die Handlung ist fast zu sehr vereinfacht und verfeinert; im vierten Acte steht sie ganz still. Auch ist der Anfang mit einem Monolog, so herrlich dieser selbst ist, vielleicht nicht ganz zu rechtfertigen. Drest, der Heros, erscheint sogleich in Ketten; das hat etwas Drückendes, dem Heldencharakter nicht Zusagendes. Und niemals hätte sich das exclusive Hellenenthum den Barbaren so gegenübergestellt wie hier; vielmehr ist auch das wieder echt deutsch, wie Vieles in der „Iphigenia“. Auch tritt der Schluß zu rasch ein; es bricht beinahe ab.

Tief erschütternd ist „Tasso“; es ist eine echte Tragödie.

In vielen Punkten sprach Goethe hier sein eigenes Verhältniß zum Hofe und Hofleben aus. Nur verschwindet die Prinzessin zu rasch. Es hat etwas Unbefriedigendes, daß man nach der Katastrophe gar nichts weiter von ihr hört. Auch tritt der Charakter des Fürsten aus einer gewissen Unklarheit nicht heraus.

Auch im „Wilhelm Meister“ hat die schließliche Entwicklung etwas Ungenügendes. Wilhelm wird zuletzt doch gar zu praktisch verständig, und sein Charakter immer mehr allgemein symbolisch. Und was will die sonderbare Gesellschaft im Thurme mit ihrem Treiben? Aber ausgezeichnet und ganz in Goethe's Jugendstil ist der Anfang. Wie tief stehen dagegen nicht erst die Wanderjahre! Ueberhaupt wird Goethe, wenn er recht praktisch werden will, bisweilen ganz gewöhnlich verständig, und es ist tief zu beklagen, daß ein so herrlicher Genius so sinken konnte, wie es in manchem der Fall ist, was er nach seiner italienischen Reise geschrieben hat. Er verleumdet sich selbst, indem er geringschätzig auf die herrlichen Werke seiner Jugend als Barbarei herabsieht.

Der „Natürlichen Tochter“ habe ich nie Geschmack abgewinnen können; es ist darin allerdings eine hohe Vollendung der Sprache und des Verses, aber es ist eine kalte Pracht. Alles ist verallgemeinert. Auch könnte man sagen, das Stück bestehe nur aus fünf ersten Acten.

Die „Wahlverwandtschaften“ sind mir immer zuwider gewesen. Alles ist hier berechnet und auf das äußerste zugespitzt. Eduard ist ein unleidlicher Geselle und dabei so anspruchsvoll. Auch Mittler, auf den Goethe offenbar Werth legt, ist ein platter Charakter.

Auch in das Lob des „Märchens“ kann ich nicht einstimmen. Es ist für ein Märchen viel zu abstract und allgemein und zu dunkel allegorisch.

Goethe suchte sich stets mit der Vorsehung in Einklang zu halten, das ist seinem Wesen angemessen; in der Richtung des Tropigen, Herausfordernden und Anklagenden, was Schiller's Grundelement ist, bewegt er sich nur höchst selten. Entschieden ist er eigentlich niemals hineingekommen, selbst nicht einmal im „Faust“. Anklänge dieser Art finden sich in dem Gedichte: „Wer nie sein Brot in Thränen aß“; besonders in dem Verse: „Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte“, in dem eine nicht auszudenkende Tiefe liegt. Das ist wirklich erlebt und Ausdruck höchster dichterischer Begeisterung.

Ich habe Goethe in seinen Jugenddichtungen unendlich bewundert und bewundere ihn noch; ich habe so viel zu seinem Lobe gesprochen und geschrieben, daß, wenn ich jetzt so viele unberufene Lobredner höre, ich noch in meinem hohen Alter in Versuchung kommen könnte, zur Abwechselung einmal ein Buch gegen Goethe zu schreiben. Denn darüber wird man sich nicht täuschen können, daß auch er seine Schwächen hat, die die Nachwelt gewiß erkennen wird. Und warum sollte er sie nicht haben? Ihre Erkenntniß kann ihn uns menschlich nur näher bringen und verständlicher machen. In seinen Schriften wird darum früher oder später eine Scheidung eintreten müssen; nicht Alles kann gleich gut und bedeutend sein, und kann von der Nachwelt übernommen werden. Wie viel Gewöhnliches findet sich nicht in den massenhaften Briefwechseln, die man immer noch nicht müde wird herauszugeben, so z. B. in dem mit Zelter. Wirklich bedeutend sind dagegen die ersten Bände des Briefwechsels mit Schiller. Die übermäßige Bewunderung selbst muß nothwendig zu einer Aussonderung des Dauernden führen.

7. Schiller.

Schiller's Entwicklung ist nicht rein herausgekommen; mit seinem größten Werke hat er angefangen. In den „Räubern“ sprach er in der gewaltigsten Weise einen Gedanken aus, und richtete eine furchtbare Frage an die Gottheit: Wie ist mit der göttlichen Liebe und Vorsehung das Elend so vieler Millionen zu vereinen? Die Gewalt, mit der dieser Gedanke verfolgt wird, der Trost, der darin liegt, wiegt alle Schwächen der Dichtung als Kunstwerk auf. Franz ist freilich als Charakter niedrig und kleinlich, es ist eine missverstandene Nachahmung Richard's III.; aber wahrhaft erhaben, ja kolossal ist seine Vision des jüngsten Gerichts im fünften Acte. Schwach ist die Motivirung, daß Karl zum Räuber wird auf jenen angeblichen Brief seines Vaters, dessen Schwäche er doch kennen muß; wie großartig dagegen sein Charakter, sein gigantisches Unternehmen, die Welt einrichten zu wollen. Ein Werk von so wirklich titanischer Kraft hat keine andere Dichtungsgattung, keine andere Literatur aufzuweisen. Alle Kraft, welche der Mensch der göttlichen Vorsehung entgegenzustellen vermag, findet sich ausgesprochen; alle dämonische Elemente sind entfesselt, und alle Gedanken menschlicher Opposition gegen Gott lassen sich hier zusammenfassen. Es ist die Poesie des Unglücks, welche mit einer imponirenden Gewalt auftritt. Und doch bei allem Troste auch welche Milde! Das ist der wahre Dichtergeist, der selbst diese tiefsten und furchtbarsten Probleme in der Weise darzustellen versteht, wie es Schiller hier gethan hat. Denn ein Grundton der Versöhnung geht dennoch hindurch. In dem Charakter Karl Moor's finden sich bei allem Troste Züge echt menschlicher Milde und Weichheit. Auch ist in der Scene mit dem Vater und der Charakteristik einzelner Räuber eine Anlage zur Komik, die Schiller später gar nicht weiter aus-

gebildet hat, was unendlich zu bedauern ist. Es ist ein einziges Gedicht; für mich ist seine Betrachtung unentbehrlich geworden, es ist zu meinem Wesen nothwendig; ich würde es nicht missen können. Die Schlegel theilten meine Bewunderung der „Räuber“ nicht; sie fanden sie roh und barbarisch, was ich nie habe begreifen können. Aber sie verstanden Schiller nicht, und hatten von seiner Großartigkeit keine Ahnung, wie auch noch die Epigramme des ältern Schlegel bewiesen haben; und die schlimmsten sind gar nicht einmal gedruckt. Ebenso die von F. Schlegel nicht.

In der ersten Bearbeitung sind die „Räuber“ nicht hoch genug zu stellen, aber in den spätern hat Schiller selbst seine Dichtung durch seine Verbesserungen verborben; ebenso manche seiner großartig zu nennenden Gedichte in der Anthologie, welche er später umarbeitete. Wäre er in dieser Weise fortgegangen, so würde er eine der gewaltigsten und furchtbarsten Erscheinungen geworden sein. Aber er erschrak vor sich selbst, er fürchtete seine innerste Natur, und brach darum seine freie Entwicklung ab. Später verdarb die Philosophie seine Poesie, ohne daß er darum ein Philosoph geworden wäre. Mit ihrer Hülfe setzte er sich ein Maß, welches seiner Natur entgegenstand; Goethe dagegen, als er maßvoll wurde, nahm dies aus seiner Natur. Dennoch konnte Schiller auch die seine nicht ausrotten. Uebrigens wäre es meiner Meinung nach besser gewesen, Schiller und Goethe hätten sich niemals kennen gelernt. Sie haben sich gegenseitig in ihrer Entwicklung gehindert und gehemmt, und ihre Eigenthümlichkeit verkürzt; jeder hat von dem Andern etwas angenommen, und darüber von dem eigenen eingebüßt. Sie arbeiteten sich gegenseitig in den Gedanken des Ideals hinein, der doch am Ende etwas ganz Allgemeines ist. Schiller suchte Goethe für die Philosophie zu gewinnen und ihre

Hineinziehung in die Poesie, wogegen dieser sich mit Recht entschieden wehrte. Dagegen nahm Schiller von Goethe das Ausgleichen, Abschwächen und Moderiren an, und wandte sich unter diesem Einflusse von seinen ältesten kräftigen Productionen noch mehr ab. Und doch hat er, wenn auch in mildern Formen, von jener Opposition gegen die Weltordnung immer etwas beibehalten, indem er sich den Gedanken des Christenthums und Vaterlandes gegenüber, mehr oder minder bewußt, verneinend verhielt. In allen spätern Stücken wird er immer auf diesen Punkt zurückgeführt, aber er streift nur darum herum, es kommt nicht zum Ausbruch, so namentlich im „Don Carlos“.

In „Cabale und Liebe“ fehlt es nicht an höchst ausgezeichneten Einzelheiten, aber wie unwahrscheinlich ist es, daß Ferdinand an Luifens Liebe mit dem albernen Marschall glaubt. In einer französischen Bearbeitung, welche ich in Strasburg aufführen sah, hatte man das wohl gefühlt, und daher aus dem Marschall einen Kammerherrn gemacht, der ein ganz verständiger Mann ist, und bei dem Alten Musikunterricht nimmt. Der Alte ist noch der beste Charakter.

„Fiesco“ ist kaum ein Stück zu nennen; es hat entschieden etwas Rohes; so die Scene, wo Fiesco die Julia vor seiner Gemahlin in so furchtbarer Weise demüthigt.

Wallenstein, der als gewaltiger Charakter hingestellt wird, ist eigentlich weder gut noch böse, er schwankt hin und her, und sein Handeln kommt nicht zum Durchbruch. Auch hier ist die Motivirung schwach. Das Raisonnement der Terzky ist ein ganz gewöhnliches. Sie sagt Dinge, welche Wallenstein selbst sich tausend Mal gesagt haben muß; überrascht antwortet er darauf: „Von dieser Seite sah ich's nie!“ Und nun gar die sentimentale Episode, die Schiller aus Herzensbedürfniß hinzufügte! Wie konnte die Terzky

glauben, Wallenstein habe auf jener Reise Thekla und Max einander nähern wollen, wenn sie ihn recht kannte? Und diese beide handeln geradezu verwerflich. Handelt ein General so wie Max, der in einem Anfall von Verzweiflung des Kaisers beste Truppen gedankenlos opfert? Konnte er nicht nach Wien gehen, und sich für Wallenstein verwenden? Und Thekla verläßt die franke Mutter, den gebeugten Vater, um das Grab des Geliebten aufzusuchen! Was will sie dort, da Max nicht mehr lebt? Ihre Pflicht war es, zu bleiben. Auch die weinerliche Herzogin ist ein unangenehmer Charakter. Dennoch ist „Wallenstein“ ein großartiges Werk; der eberne Charakter einer furchtbaren und kriegerischen Zeit ist vortrefflich wiedergegeben. In dieser männlichen und kräftigen Haltung liegt vor allem seine Wirkung, und es wird immer als die erste unter den deutschen Tragödien zu nennen sein.

Auch in der „Braut von Messina“ ist Vieles unmotivirt, obgleich gerade diese Dichtung an schönen Stellen reich ist. Schiller kann eigentlich keinen dramatischen Plan machen, er wird immer anders, als er ursprünglich wollte. Ebenso wenig wollen ihm die Charaktere der Frauen gelingen. Er ist im Motiviren höchst sorglos, und läßt Unwahrscheinliches gelten. Goethe motivirt oft nur zu viel, Schiller zu wenig; nirgends führt er die Handlung entschieden durch, aber wahrhaft groß ist er in der Situation, und bei dieser bleibt er stehen. Wo man Handlung erwartet, tritt die Rede ein und lyrische Ergüsse, die an sich sehr schön sind, aber hier nicht an ihrer Stelle. So sind mir in der „Maria Stuart“ im Anfange des dritten Actes die Anapästen: „Eilende Wolken“ u. s. w. stets wie ein Stich durchs Herz gegangen. Die großen Monologe in der „Jungfrau von Orleans“ werden ihm ebenso zu isolirten Declamations-

ja man kann sagen Musik- und Concertstücken. Gerade hierin hat Schiller viele Nachahmer gefunden, die sein rhetorisches Pathos aufgriffen, ohne seinen Genius zu haben, und am Ende nur seine Fehler nachzuahmen vermochten.

Den „Wilhelm Tell“ erklärte Schlegel mit Unrecht für Schiller's bestes Werk. Die überlegte Kälte, mit der Tell zur That schreitet, und die er in dem großen Monologe ausspricht, hat etwas Abstoßendes. Und wozu die Episode des Rudenz und der Bertha?

Viel höher als alle spätere Stücke Schiller's steht sein „Demetrius“. Es ist ein höchst großartiges Fragment. Hätte er es vollenden können, es würde alles Andere weit hinter sich gelassen haben. Er betrat damit eine neue Stufe der Entwicklung. Ebenso ist es zu bedauern, daß er den „Geisterseher“ nicht beendete, den er als Nebenarbeit behandelte, und auf den er mit Unrecht einen so geringen Werth legte. Das Buch ist meisterhaft geschrieben, und die volle geistige Kraft Schiller's spricht sich darin aus.

Seine Balladen könnte ich entbehren; für mich sind sie nicht nothwendig, und ich kann sie im Allgemeinen nicht für vollendet halten. Der „Laufer“ erscheint mir sogar unnatürlich; sowol die Schilderung von Naturscenen, die sich überhaupt nicht schildern lassen, als auch in den Motiven und Charakteren. Ich kann nicht leugnen, nachdem ich mich mit Schiller's ersten titanenhaften Dichtungen so innig befreundet hatte, sind mir dagegen alle spätere nur als Abschwächungen erschienen.

Wenn er soviel populärer geworden ist als Goethe, so hat dies darin seinen Grund, daß er ein echt deutscher Dichter ist. Es ist ein rein deutscher Zug, daß er immer auf große und tiefe Gedanken ausgeht und ihren Ausdruck anstrebt; so auch sein Widerspruchsgeist und der Freiheitsinn,

welcher sich durch alle Dichtungen hindurchzieht. Durch seine Großartigkeit und seinen Tiefsinn wird er eine hohe Stelle in dem Leben des deutschen Volkes zu allen Zeiten einnehmen.

8. Die Sturm- und Drangperiode

ist eine bedeutende, ja große Zeit; die Dichter, welche damals neben Goethe auftraten, erregen unser höchstes Interesse. Die Wirkung des „Götze“ war eine ungeheure, und mit dem Beginn der siebziger Jahre fing auch für die deutsche Dichtung ein neues Leben an. Die ursprünglichsten und eigenthümlichsten Seiten des deutschen Charakters traten mit neuer Stärke wieder hervor. Das Naturleben, der Sinn für das Individuelle, der bis zur Isolirung und zum Sonderbaren fortgeht, das Streben nach Unabhängigkeit, das Festhalten an der Familie, Verbhheit, die zum Troge wird, ein unleugbar demokratischer Zug, dies Alles spricht sich namentlich in den Dramen jener Zeit oft in der stärksten Weise aus. Damals kam es auf, daß die deutschen Wiedermänner den Fürsten und ihren Rathgebern die bittersten Wahrheiten sagten, oft im größtm Tone, und Niemand nahm daran Anstoß, weder das Volk noch die Regierung, ja die Fürsten hörten es selbst mit an.

Ich habe öfter den Gedanken gehabt, eine Bibliothek der beliebtesten ältern dramatischen Dichtungen dieser Art herauszugeben; sie würde ein Spiegel des deutschen Geistes sein, und uns die Stimmung der Zeit lebendig vergegenwärtigen. Außer den Dichtungen von Lenz und Klingler würden hier auch die Stücke von Törting und Babo aufzunehmen sein, die doch ihre Vorzüge haben. Fehlt es nicht an rohen Zügen, so doch auch nicht an kraftvollen, und Törting's

„Agnes Bernauerin“ ziehe ich noch immer allen andern Bearbeitungen dieses Stoffes vor, soviel auch seitdem erschienen sind. Albrecht's leidenschaftliche Rede in der Turnierscene ist vortrefflich. Auch Großmann's „Nicht mehr als sechs Schüsseln!“ ist hier zu nennen. Es war ein sehr gern gesehenes Stück, bei dessen Aufführung auch der Hof häufig zugegen war, trotz der Ausfälle, die darin vorkommen. Goethe hat Unrecht, dieses Stück geradezu ein gemeines zu nennen. Ebenso gehören Iffland's „Jäger“ hierher. In der Darstellung des Familieninns ist dies ein echt deutsches Drama zu nennen; obwol mitunter breit, enthält es doch vieles Treffliche. Es ist unbezweifelt Iffland's bestes Product, und bei der Schwäche seiner übrigen Stücke kann man sich wirklich wundern, daß er dergleichen zu schreiben vermochte. Alle diese Dramen tragen den Stempel des deutschen Geistes, und würden eine gute Grundlage zu einem deutschen Nationaltheater geworden sein, wozu überhaupt in jener Zeit mehr Aussicht war, als seitdem jemals wieder.

9. Lenz.

Als Charakter war Lenz unzuverlässig. Wenn er in einem seiner Briefe erzählt, er habe den Herzog von Weimar aus dem Wasser gerettet, und sei ihm nachher unentbehrlich geworden, so war das gewiß nicht wahr. Ebenso bedenklich sind manche andere Andeutungen, die sich in seinen Briefen finden. Wie charakterlos zeigte er sich nicht gegen Wieland, den er noch im „Pandaemonium Germanicum“ so heftig angegriffen hatte! Auch furchtsam scheint er gewesen zu sein, wenigstens muß man das aus der Mühe schließen, die er sich gab, um zu verbergen, daß er der Verfasser des Stücks „Die Soldaten“ sei. Am schlimmsten für ihn

war seine ewige Unruhe, sein unstetes Wesen und Projectenmacherei. Schon in Strassburg schrieb er allerlei über Militärwissenschaften, von denen er doch schwerlich etwas verstand. Auch nach seiner Krankheit, als er nach Rußland zurückgekehrt war, blieb ihm diese Unruhe. Da er sich in dürftiger Lage befand, reichte er der Regierung allerlei Pläne ein, für die er hin und wieder kleine Unterstützungen erhielt. Seine Schriften aus dieser Zeit sind schwach, dunkel und verworren; es erscheint darin nur noch eine gebrochene Kraft. So eitel, voll Selbstvertrauen und Uebermuth er in seiner guten Zeit war, so schwachsinzig, gedrückt und kleinmüthig zeigt er sich nach der Krankheit. Diese war gewiß nur die Folge überreizter Eitelkeit. Eine fixe Idee war es in seiner Krankheit, daß er alle seine Freunde auf eine tödtliche Weise beleidigt habe. Als Klinger ihn bei Schloffer fand, nahm er mit ihm eine Gewaltcur vor, indem er ihn auf einige Stunden in ein Faß mit kaltem Wasser steckte, was auch einige lichte Augenblicke zur Folge hatte. Lenz ist an seiner Charakterlosigkeit zu Grunde gegangen. Ich habe immer die Erfahrung gemacht, daß bedeutendes Talent ohne Charakter dem Untergange sicher entgegenführt. Beides, Talent und Charakter, müssen sich gegenseitig tragen und ergänzen, wenn es zu einer gedeihlichen Entwicklung kommen soll. Daran scheiterte auch Heinrich von Kleist, der doch noch ein ganz anderer Mann war, und ebenso in neuerer Zeit Fouque.

Aus dem ganzen Kreise, welcher sich in Strassburg um Goethe gesammelt hatte, ist Lenz der Bedeutendste. Er besitzt eine ungemaine Kraft im Individuellen. So roh auch seine Gestalten sind, so kommen sie in diesem Punkte doch mitunter denen Goethe's gleich. Seine Charaktere haben etwas Grobes, aber sie sind wahr und lebendig, so z. B. der Ma-

jor im „Hofmeister“, der eine Hauptrolle Schröder's war. Freilich muß man in ihm keinen Künstler suchen, wie sich schon darin zeigt, daß er seinen Dramen allerlei allgemeine Gedanken der Nützlichkeit unterschiebt, wie die Nachteile der Privaterziehung, Ehelosigkeit der Soldaten u. s. w.

10. Klinger.

Am Talent stand Klinger entschieden hinter Lenz zurück. Er besitzt allerdings eine gewisse Kraft, aber doch nicht die, von der er unaufhörlich spricht. Sein erstes Werk „Die Zwillinge“ sind trefflich und voll tragischer Gewalt, aber alle seine spätern Tragödien bleiben dahinter weit zurück. Man fühlt wie er sich abmüht groß und erhaben zu sein, was gegen die Fülle bei Lenz sehr absticht. Und wie frohlig und kalt sind endlich nicht seine letzten antik gehaltenen Tragödien! Auch die Romane, die er in der Jugend im Geschmacke Crebillon's schrieb, sind schwach. Hier erscheint er noch als Nachahmer Wieland's. Dagegen sind seine spätern ernstern Romane finster, abstoßend und gewaltsam. Sein bestes Werk in dieser Gattung ist „Dichter und Weltmann“.

11. Heinrich von Kleist

ist den—theften deutschen Dichtern beizuzählen. Welche Töne hat er nicht in seinem „Kätchen“ und besonders im „Prinzen von Homburg“ angeschlagen! Dies ist eins der—theftlichsten und zugleich nationalsten Dramen, was wir besitzen. Liegt uns auch die mystische Seite ferner, so hat sie doch hier nichts Störendes, und tritt auch weniger hervor als im „Kätchen“. Wie menschlich wahr und anschaulich sind nicht alle Charaktere; so der Prinz selbst, der

alte Kottwitz; ganz individuell und doch groß ist der Kurfürst. Der kurze Monolog im fünften Acte: „Wenn ich der Dei von Tunis wäre“, gehört zu dem Ausgezeichnetsten, was unsere dramatische Poesie aufzuweisen hat. Den heiligen Zorn eines verletzten Nationalgefühls hat er in der „Hermannschlacht“ wahrhaft großartig ausgedrückt. Das allgemeine Unglück des Landes gehörte mit zu seinem persönlichen Schmerze. Schon seine erste Tragödie „Die Schrotsteinener“ enthält viel Schönes, und bewies seinen Beruf zum Drama; freilich ist Anderes darin platt, roh, ja kindisch, wie die Geschichte mit dem Finger. Hätte er den „Robert Guiscard“ vollendet, so würde dies ohne Zweifel die größte seiner Dichtungen geworden sein. Ein wahrhaftes Meisterwerk in der Komik ist sein „Zerbrochener Krug“. Man hat dem Lustspiel unrecht gethan, wenn man es in drei Acte theilte, weil man es etwas zu lang fand. Vortrefflich sind auch seine Erzählungen, und mit Recht hat man immer den „Kohlhas“ anerkannt. Vielleicht ist die „Geschichte der Marquise von D.“ noch vollendetere und abgeschlossener. Erscheinungen dieser Art beachtete man kaum, während die mittelmäßigsten Sachen den reichsten Beifall fanden! Ich darf mich wol rühmen zu ihrer Erhaltung und endlichen Anerkennung wesentlich beigetragen zu haben. In einem eigentlich freundschaftlichen Verhältnisse habe ich zu Kleist nicht gestanden, aber ich habe sein hohes Talent stets geliebt und geehrt, und sein tragisches Schicksal hat mich tief erschüttert.

12. Fouqué.

Fouqué hat viel Talent, und besitzt eine reiche Phantasie, aber er hat etwas Willkürliches und Unbegrenztes,

und gefällt sich in Erfindung und Zusammenstellung unmöglicher Dinge. Sein bestes Werk ist „Undine“. Später trat das Abenteuerliche und Carikirte immer mehr hervor, so schon im „Zauberringe“. Eigentlich ist er dichterisch am Mangel aller Ironie zu Grunde gegangen, er verlor sich vollständig an seinen Gegenstand, und verlor darüber am Ende die schöpferische Phantasie selbst. Im Mittelalter hatte er die Stoffe für seine Poesie gefunden, aber bald begann er sich und seine Liebhabereien mit dem Gegenstande, den er behandeln wollte zu verwechseln, und dies hielt er dann für Poesie. So wurde sein Dichten zur Caricatur, und er selbst zum Don Quixote der Poesie. Nur hat er nie ein Bedürfnis nach einem Sancho Panza gefühlt. Und gerade das ist es, was den Don Quixote auch in seinem Irrthum groß macht. Fouqué hat sich bisweilen in seiner Weise gegen mich vernehmen lassen. Wenn er dann recht in den Zug kam, konnte man in der That irre an ihm werden. Uebrigens ist auch das Publicum übel mit ihm umgegangen; zuerst hat man ihn ungemessen bewundert, und jetzt ist er mit Unrecht fast ganz vergessen.

13. Achim von Arnim

ist ein sehr bedeutendes Talent, aber er hat sich gewissermaßen reflectirt, mit bewußtem Vorsatz zum Dichter gemacht; zuerst studirte er Naturwissenschaften, die er dann aber aufgab. Diese Willkürlichkeit geht durch alle seine Dichtungen hindurch. Er arbeitet fast planlos; er scharft Anekdoten und Episoden ein, die ihn gerade im Augenblicke ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern. Er spielt mit den Dingen, seine Poesie bekommt so den Charakter des willkürlich Gemachten. Dst zieht er im Augenblicke an und

weiß zu interessiren, aber ebenso oft stößt er auch wieder ab durch das Willkürliche und Bizarre, was ihm eigen ist, z. B. in seiner „Gräfin Dolores“. Der Gesamteindruck seiner Dichtungen muß daher zuletzt ein ungünstiger sein.

14. Brentano

ist dagegen gewiß noch talentvoller; er hat eine tiefe und wahrhaft dichterische Ader, nur ist es zu bedauern, daß auch er eine falsche Richtung einschlug, die ihn zum Diffusen, Willkürlichen und Sonderbaren geführt hat. Einzelnes von ihm ist vortrefflich; die „Chronik eines fahrenden Schülers“ und „die Geschichte des Philisters“. Das Lustspiel „Bonce de Leon“ hat viel Wit, ist aber doch zu breit. Die „Geschichte der mehreren Wehmüller“ hat er mir selbst vorgelesen, aber ich habe keinen Geschmack daran finden können.

Mit beiden, Arnim und Brentano, habe ich im Leben manche persönliche Berührung gehabt, und sie fühlten sich, besonders in früherer Zeit, durch Manches in meinem Wesen angezogen. Wirklich stimmten wir in einigen Punkten überein. Dennoch ist immer etwas Fremdes zwischen uns geblieben, und dichterisch habe ich mich von beiden stets fern gefühlt. Es fehlte ihnen eines, was bei mir von der Poesie unzertrennlich ist, der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche. Bei ihnen kommt sie immer als etwas Reflectirtes und Gemachtes heraus; es scheint als sei es ihnen nicht rechter Ernst mit der Sache, als sei es ein Spaß. Man hat das Gefühl, als wenn sie es auch ebenso gut lassen könnten.

15. J. Werner

war auch begabt, aber ein ganz verschrobenes Talent, das sich in die verkehrte Richtung immer tiefer hineinarbeitete. Nachdem Goethe seinen „Vierundzwanzigsten Februar“ gewissermaßen anerkannt hatte, überschätzte er sich sehr. Das beste Werk ist „Die Söhne des Thals“ geblieben, obgleich es auch hier an Sonderbarem nicht fehlt. Alles Spätere ist auf eine verkehrte Weise mystisch und verworren, und wird dadurch unerträglich. Persönlich habe ich den sonderbaren Mann niemals kennen gelernt.

16. Bschokke.

In meiner Jugend war Bschokke, der selbst noch ein junger Mann war, ein unermüdlicher Vielschreiber für Theater und Leihbibliotheken; damals entstand sein vielgenannter „Abällino“. Später verwarf er alle seine frühern Sachen, den „Abällino“ aber arbeitete er gar in Trochäen um, und schickte ihn mir zu. Es ist aber auch so noch ein höchst schlechtes Machwerk. Seine größern Romane sind schwach; aber die kleinere Erzählung ist seine Sphäre. Er erzählt gut und leicht, bisweilen sogar anmuthig und nicht ohne Humor. Er ist überhaupt ein leichtes und bewegliches Talent, aber kein tiefes. In den verschiedensten Gattungen findet er sich bis auf einen gewissen Punkt zurecht, und weiß es auch dem Publicum recht zu machen. Auch ist er ja Geschichtschreiber. Und wie eifrig sind nicht eine Zeit lang seine „Stunden der Andacht“ gelesen worden! Man wollte es nicht glauben, daß der Verfasser dieses Erbauungsbuches auch den berühmten „Abällino“ geschrieben habe.

17. Hoffmann

war eine merkwürdige Erscheinung; ein kleines unruhiges Männchen mit dem beweglichsten Mienenspiel und flehenden Augen. Er hatte etwas Unheimliches, und fürchtete sich zuletzt selbst vor seinen eigenen Gespenstern. Die Dichtung ist bei ihm zur Caricatur geworden, und obgleich er manches gut zu erzählen weiß, sind seine Erzählungen doch fast alle fragenhaft.

18. Immermann.

Immermann's erstes Auftreten war ein sehr bescheidenes; aber er war eine Natur, die in ununterbrochener Entwicklung begriffen war, und bei weiterm Fortschreiten kam er bald zum Bewußtsein seines Werthes. Eine rasche Umwandlung ging mit ihm vor. Es war aber auch wirklich eine höchst bedeutende und starke Kraft, dies drückte sich in seinem ganzen Wesen aus. Er hatte etwas Entschiedenes und Männliches. Er urtheilte scharf und herbe, ja er konnte schroff, bitter und ingrimmig erscheinen. Kaum hat sich Jemand mit dem Theater soviel beschäftigt als er. Er dichtete für dasselbe, schrieb darüber, und leitete eine Zeit lang das Theater in Düsseldorf. Hier machte er allerlei anerkannterwerthe Versuche, aber mit allem Eifer konnte er die Sache doch nicht halten. Merkwürdig ist dabei, daß er niemals ein Stück geschrieben hat, welches ganz bühnengerecht wäre. Kaum eines seiner Dramen kann so aufgeführt werden wie es ist. Dies sah er selbst ein und änderte daher viel, z. B. sein „Trauerspiel in Tirol“, dessen erste Bearbeitung viel Sonderbares enthält; so die Geschichte mit Hofer's Schwert. „Kaiser Friedrich“ ist zu gedehnt und bleibt wirkungslos. Das beste ist wol der erste Theil des

„Alexis“, obgleich auch hierin Manches hart und spröde ist, woran auch sonst seine Verse leiden. Der Epilog „Eudoxia“ hat vielen Beifall gefunden; mir ist er immer fremdartig geblieben, und ich habe den gewaltigen Eindruck nicht empfunden, den Andere ihm nachgerühmt haben. Für mich sind auch die Trimeter störend. Wir dachten daran den „Alexis“ in Dresden zur Aufführung zu bringen, mußten es aber aus andern Rücksichten aufgeben. In seinen letzten Lebensjahren hat sich Immermann am bedeutendsten entwickelt. Sein „Merlin“ ist eigenthümlich und tiefsinnig, und wirklich Ausgezeichnetes hat er im „Münchhausen“ geleistet. Dieser übertrifft die „Epigonen“ bei weitem, in denen doch auch manches Gute ist. Die Dorfgeschichte ist durchaus vollendet, und im humoristischen Theile ist vieles vortrefflich und von der höchsten Wirkung. Ohne Zweifel ist es der beste Roman unserer neuesten Literatur. Immermann's früher Tod ist sehr zu beklagen; er würde gewiß zu noch viel Höherm gekommen sein.

19. Platen.

Platen hat mich immer kalt gelassen. Seine Verse werden gerühmt, und sie sind auch vortrefflich gebaut, und dafür hat er ein wahres Talent. Aber was er in diesen Versen gibt, ist doch nur mittelmäßig; in so anspruchsvollen Versen vermißt man den tiefern Inhalt am ersten. Aus seiner ganzen Poesie hört man immer die Selbstüberschätzung heraus. Besonders schwach sind seine Dramen; sie sind trocken und dürftig, es fehlt ganz an eigentlicher Composition. Er will sich nach den Alten gebildet haben, und glaubt Shakespeare tadeln zu können, den er gar nicht einmal versteht.

20. Heine.

Welches Reden hat man in der modernen Literatur nicht von Heine gemacht! Seine Bewunderer haben nur ihre Unwissenheit gezeigt, daß sie unsere ältere, wahre, tiefe Literatur nicht kennen. Das beste, was er geben kann, ist nichts Neues, es sind Nachklänge Goethe's in einzelnen seiner Lieder. Aber sonst welche Suffisance und gemeine Ironie! Und welche Eintönigkeit! Es ist immer wieder das alte Lied! Was soll man nun gar erst zu der Armseligkeit seiner Nachahmer sagen!

21. Moderne Literatur.

Die modernen vielbändigen Romane, die jetzt zu Modebüchern geworden sind, sind eine unerquickliche Lectüre. In chaotischen Massen sieht man die neue und bessere Form des Romans. In der Regel werden zahllose Fäden angeknüpft, und immer wieder von einer andern Seite her. Der Masse nach kommen wir auf den Standpunkt der alten Romane, wie „Clarissa“, zurück. Die Gesellschaft, in der man sich befindet, ist meistens schlecht. Widerwärtig ist die positive Besserwisserei dieser modernen Schriftsteller. Ihr System steht ihnen fest, Alles tabeln sie, Alles kennen sie besser, Fürsten und Völkern geben sie Rathschläge, vor allem will man charakteristisch schreiben, und dies führt zu sonderbaren Verirrungen.

Manche moderne Dichter, welche wirklich Talent haben, verderben es durch die Art der Anwendung. Sie haben beinahe alle eine Neigung zum Ferocen und Atrocen, die in ihren Dichtungen sich als ein wahrhaft diabolischer Zug ausdrückt. Bei allen ist das frevelhafte Streben, das Göttliche

zu sich herabzuziehen, sich ihm gleichzustellen, und mit ihm gewissermaßen zu fraternisiren. Auch bei den Schriftstellernden und dichterischen Frauen findet sich dies. Einige von ihnen besitzen eine seltene Kraft, und man staunt, wie sie sich so weit von den Vorbedingungen ihres Geschlechts haben losmachen können. Neben vielem Unwahren, Verkehrten und Verbrannten gibt es doch auch manchen bedeutenden Zug, aber freilich auch viel Diabolisches. Der Eindruck dieser Dichtungen ist ein widerwärtiger und beleidigender. Das Vorbild solcher Frauen ist George Sand. Ueber manche neueste Dichtungen dieser Art muß man staunen; in ihnen wird ausgesprochen und durchgesetzt, was Männer in hundertten und aber hundertten von Büchern umsonst versucht haben. Unsicher flattern sie um die Flamme und versengen sich die Flügel; aber in diesen Producten ist der wahre Glutofen selbst. Auf jeden Fall ist diese ganze Richtung merkwürdig; es kommt hier eine bestimmte Gedankenreihe zum vollen Durchbruch, und darum muß man auch von solchen Büchern Notiz nehmen.

Die Barbarei unserer Zeit ist überhaupt groß, Sinn und Verständniß für die echte reine Kunstform ist verloren gegangen, nur das Massenhafte und Rohe gefällt. Die ältere Literatur lernt man erst durch wiederholtes Lesen kennen, die junge verliert dadurch, und wird zuletzt ganz unerträglich. Hier ist alles Prätenzion, und was schon längst besser gesagt worden ist, glauben die Verfasser zuerst auszusprechen. Dabei muß man doch noch die Nothwendigkeit der schlechten Literatur anerkennen. Sie wird gelesen, im Augenblicke gesucht, und sie geht im buchhändlerischen Sinne; sie macht daher dem Buchhändler Muth zu Unternehmungen. Ein gutes Buch findet selten einen Verleger, aber ein schlechtes gewiß; denn dort ist ein Risiko, hier nicht. Entschließt sich

der Buchhändler ein gutes Buch zu verlegen, so muß die schlechte Literatur den Ausfall decken. So wird sie zu einer trefflichen Düngmasse für die gute, die ohne sie am Ende überhaupt nicht zum Vorschein kommen würde.

Es ist mir schon früher die Erscheinung vorgekommen, daß man den Versuch gemacht hat, die Poesie nach dem christlichen Dogma zu messen und es in dieselbe einzuführen. Es waren aner kennenswerthe Talente, stille strebsame Charaktere, die von ihrer Ueberzeugung tief durchdrungen waren, und denen jede äußere Absicht fern lag. Sie standen isolirt und sind auf die Literatur ohne Wirkung geblieben. Oft habe ich über die Grundansicht dieser Richtung disputirt, habe sie mir aber trotz aller Versuche nicht anzueignen vermocht. Ich muß gestehen, daß mir manches völlig unklar geblieben ist. Ich habe religiös und praktisch durchaus nichts gegen solche Ansichten an sich, und will einem Jeden die Meinung, daß sein Christenthum das beste sei, gern lassen; aber eine rein persönliche Ueberzeugung dieser Art kann doch nicht in der Poesie herrschen sollen. Ergibt sich denn nicht aus der Poesie ihrer Natur nach die Religion von selbst? Ich kann es nicht billigen, wenn in einem Drama dieser Art menschlich edle und natürlich reine Charaktere untergehen müssen, weil sie keine Christen sind, und Schurken siegen, weil sie jenen das Christenthum bringen wollen. Die Heiden, die übrig bleiben, haben nun freilich das Christenthum, aber in welcher Weise! Kann es ihnen irgend etwas fruchten, wenn sie es aus den Händen von Bösewichtern bekommen? Es ist weder dichterisch noch dramatisch erlaubt, das Christenthum durch Schurken vertreten zu lassen, weil man seine siegreiche Gewalt zeigen will. Die ältern Franzosen argumentirten gerade umgekehrt; sie nahmen aus der Reinheit der Naturvölker und der Nichtswürdigkeit der

Christen ihre Einwände gegen das Christenthum her. Und wird denn das Heilige durch eine solche Behandlung nicht am Ende selbst profanirt?

3. Fremde Literatur.

1. Die Alten.

Die alte Welt, namentlich das Wesen der antiken Tragödie, ist mir erst spät aufgegangen, nachdem ich aus Göttingen nach Berlin zurückgekehrt war. Ich hatte mir als junger Mensch meine eigene Welt gebildet, die freilich der alten fern lag. Auch blieben mir die wiederholten allgemeinen Anpreisungen der antiken Größe und Kunst, die ich auf der Schule immer wieder hören mußte, unverständlich. So verstand ich die Grandiosität des Aeschylus damals gar nicht.

Am frühesten hat mich die „Odyssee“ entzückt, die ich schon als Knabe in meiner Weise las, und nicht genug lesen konnte. Ich habe sie immer für eins der wunderbarsten Erzeugnisse des dichtenden Geistes gehalten. Sie ist ein wahres Wunderwerk, wie es keine Literatur zum zweiten Male besitzt. Ich stelle sie auch bei weitem höher als die „Ilias“. Die höchste Kunst zeigt sich in den Episoden, und wahrhaft dichterisch offenbart sich die Welt des Wunders. Welch unerschöpflicher Reichthum des Lebens und der Bewegung ist nicht darin, welch eine Fülle der Gestalten und Situationen! Alles ist so anschaulich und voller Leben, und diese Kämpfe und Abenteuer spannen und interessieren uns. Es lebt darin ein reiner und tiefer Sinn für die Natur, und mächtig ergreifend ist die Schilderung ihrer Erscheinungen. Mit dem Gewaltigen, ja Furchtbaren verbindet sich dann auch das

Rührende und Empfindungsvolle. Wie rührend ist es nicht, wenn Odysseus in sein Haus zurückkehrt, und der treue Hund ihn zuerst erkennt!

Am liebsten habe ich nachher den Euripides gelesen, den ich eine Zeit lang wol meinen Lieblingsdichter nennen konnte. Er steht der modernen Empfindungsweise näher als die andern. Man sagt seine Charaktere seien manierirt und rhetorisch. Das sind sie aber doch nicht überall, oft sind sie sogar trefflich, und stehen in der schönsten Weise zwischen Tragik und Humor lebensvoll in der Mitte, z. B. Hercules in der „Alceste“ und Pentheus in den „Bacchen“. Beides sind treffliche Stücke. Andere Charaktere haben wirklich etwas Zartes. Wie edel ist nicht „Sphigenia in Tauris“ gehalten! Auch der „Hippolytus“ ist ein gutes Stück. Wie in den Charakteren steht uns auch im Plan und in der Verwickelung seiner Tragödien Euripides näher. Die im Anfange immer wiederkehrenden Monologe sind als Exposition im Sinn und Charakter des Chors zu betrachten. Der Chor selbst erscheint freilich gesunken. In das verdammende Urtheil über Euripides, welches seit den Schlegel oft wiederholt worden ist, habe ich nie einstimmen können.

Man hat noch nicht genug Aufmerksamkeit darauf gewendet, wie sich die Idee des Göttlichen bei den griechischen Tragikern entwickelte. Seit Aeschylus hat sie sich in kurzer Zeit bedeutend verändert. Welcher titanenhafte Trotz gegen das Göttliche ist nicht bei diesem im „Prometheus“, an den man nur durch Schiller's „Räuber“ wieder erinnert wird. Seinen Zeus stellt er widerwärtig, man könnte sagen fast bössartig dar; er schildert ihn mit einer directen Ironie. Welch ein gewaltiger Geist mußte es nicht sein, der es wagen konnte, die überlieferten Götter des Volkes so zu behandeln! Und dann wieder, wenn man mit dem „Prometheus“ die „Perser“

vergleicht, wie unendlich verschieden ist er nicht in beiden! Ganz anders zeigt sich gleich darauf Sophokles. Im „Oedipus auf Kolonos“ ist, den Fluch gegen den Sohn ausgenommen, Alles Versöhnung. Oedipus selbst erscheint versöhnt, gereinigt, großartig. Es ist in diesem Stücke eine Ahnung des Christlichen. Diese gibt sich beinahe überall in den Chören kund, wo in der heiligen Resignation die Versöhnung hervortritt. In Sophokles selbst lebt ein Geist, der dem Christenthume verwandt ist. Anders ist es mit Euripides, dessen Götter unlegbar viel tiefer stehen, und menschlichen Leidenschaften unterworfen sind.

Neulich habe ich wieder einmal den „Lucian“ gelesen. Ganz anders ist der Eindruck, den ich jetzt davon habe, als vor Jahren, wo ich ihn zuletzt las. Ich kann mit diesem Witz nicht mehr übereinstimmen. Ist es Scherz oder Ernst, man weiß es nicht. Er erscheint mir willkürlich, ohne festen Inhalt, bisweilen scurril. Lucian ist übersättigt. Ebenso ist mir Petronius zuwider, beide sind blasirt. Aber Niemand ist weniger für den Witz gemacht als der Blasirte, und doch drängen sich gerade diese auch heute dazu, als wenn sie allein dafür berufen wären. Die innere Zerrissenheit macht nicht den Witz; es gehört dazu ein in sich befriedigtes, ruhiges und heiteres Gemüth, aus diesem allein kann der wahre Witz kommen.

2. Dante

ist ein wahrhaft großer Dichter. Vieles in seiner „Hölle“ ist erhaben, gewaltig und bis zur Vernichtung erschütternd. Aber mich stört sein theologisches und philosophisches System, so tiefsinnig es auch sein mag, im Gedichte. Es stieß

nich ab, wenn mich anderes ergriff. Ich kann sagen, Dante ist mir stets nah und fern zugleich gewesen.

3. Camoens

ziehe ich den großen italienischen epischen Dichtern vor; ich habe sein Gedicht immer mit hoher Bewunderung betrachtet. Mit Recht sind die Portugiesen auf dieses nationale Werk stolz. Niemals wieder in neuerer Zeit haben sich in einem epischen Gedichte wahre Poesie und Geschichte so verbunden. Es enthält zugleich in gewissem Sinne die Geschichte Portugals. Hier zeigt sich Camoens als hohen Meister in der Epik. Wie herrlich ist nicht z. B. die von der Ines de Castro.

4. Shakspeare.

Shakspeare selbst war sich der ganzen Gewalt seines Genies gewiß nicht bewußt, und eben darum weil er still und absichtslos dichtete, weil er nicht anders konnte, war er so groß. Diese Unbefangenheit war seine Natur und Größe. Seine Entwicklung ist offenbar eine sehr normale gewesen; von schwächern Anfängen ist er zum Großartigen, ja zum Kolossalen fortgeschritten. Seine Zeitgenossen erkannten ihn schwerlich so, wie wir; er wird wol ehrenvoll genannt, aber ohne ihn wesentlich von Andern zu unterscheiden, deren Namen jetzt kaum noch bekannt sind. Wie bei ihm, so ist es überhaupt schwer zu sagen, wo in der Seele des Dichters die unmittelbare Begeisterung aufhört und das bewußte Schaffen anfängt. Aus eigener Erfahrung kann ich wol sagen, daß es für den Dichter selbst das Beste ist, nicht zu viel darüber zu grübeln; dies kann die Produktionskraft nur schwächen.

Ich habe Shakspeare's Stücke stets in zwei Classen getheilt, die wohl von einander zu scheiden sind, da der Dichter in beiden keineswegs in derselben Weise auftritt, nämlich in historische und mythische. Dort ist er episch breiter, er läßt sich mehr gehen und ist mitunter sogar gedehnt, was man in den übrigen Dramen nie findet. So zum Beispiel in den Heinrichen.

Eigentlich ist nur der erste Theil von „Heinrich IV.“ dramatisch concentrirt, der zweite hat ganz entschiedene Längen; hier ist die Gefangennehmung der Rebellen durch Lancaster geradezu breit, ganz gegen Shakspeare's sonstige Art. Auffallend ist auch die Umwandlung, die mit Falstaff's Charakter vor sich geht. Im Vergleich mit der Weise, wie er im ersten Theile geschildert wird, ist er sehr gesunken. Die Ritterlichkeit, die er dort wenigstens in einem gewissen Schein zu bewahren sucht, ist ganz verschwunden, er steht dem Prinzen ferner, und hat weniger Wig aber viel mehr Gemeinheit. Auch sind die Scenen mit den Rekruten und mit Dorchon weit ausgeführt. Ich habe immer vermuthet, daß dieser Falstaff überhaupt noch manche Umwandlung anderer Art durch den Dichter erfahren habe. In einem der ältesten Drucke „Heinrich's IV.“ heißt er Oldcastle; dies war aber ein Märtyrer und Heiliger der Wicleffiten aus der Zeit Heinrich's V., und sein Name galt auch bei den Puritanern etwas. Offenbar war der Dichter kein Freund der finstern Puritaner, die schon unter Elisabeth hervorzutreten anfangen. Gewiß belegte er zuerst nicht ohne satirische Absicht den leichtfertigen und ausschweifenden alten Gesellschafter des Prinzen mit dem Namen des puritanischen Heiligen. Dies mußte die strenge Partei gegen ihn aufbringen, und um sie zu beschwichtigen, nannte er ihn später Falstaff; aber durch Zufall und Unachtsamkeit ist der erste Name nicht überall getilgt worden.

Ebenso glaube ich, daß Shakspeare, um jene Partei zufrieden zu stellen, das Schauspiel „Oldcastle“ schrieb, das man ihm ganz mit Unrecht abspricht. Hier macht er Oldcastle selbst zum Helden, und behandelt in ernster Weise den ersten Theil seines Lebens.

Dieselbe epische Breite wie in „Heinrich IV.“ findet sich dann noch besonders in „Heinrich V.“, wo der Dichter sogar den erzählenden Chor zwischen die einzelnen Acte eingeschaltet hat. Ebenfalls episch, doch wieder in anderer Weise, sind die Bürgerkriege in „Heinrich VI.“ gehalten.

Das gewaltigste unter allen historischen Stücken, und der gewaltigste Charakter bleibt aber „Richard III.“, eine der kolossalsten Conceptionen, welche jemals in der Poesie vorgekommen sind. In seiner Weise ist er vollkommen abgeschlossen und durchgebildet. Es ist der Charakter des vollendeten Egoismus, und so steht er in einsamer Furchtbarkeit über der gewöhnlichen Welt; für ihn gibt es kein Gut und Böse mehr. Er verachtet die Menschen tief, aber die Erbärmlichkeit seiner Umgebung, aus welcher er furchtbar emporragt, bestätigt ihn in dieser Verachtung. Man schmeichelt ihm, man kriecht vor ihm, oder sucht ihn mindestens zu gebrauchen. Aber eben dadurch macht er alle von sich abhängig, und beherrscht und vernichtet zuletzt alle. In dieser dämonischen Gewalt hat Napoleon's Charakter eine große Ähnlichkeit mit dem seinen. Aber neben dem furchtbar Abschreckenden besitzt er gewinnende Eigenschaften, die mit fast zauberhafter Gewalt auf die Menschen wirken. In einem solchen Maße ist ihm die höchste Macht der Rede eigen, die denkbar ist; wie könnte er sonst die freilich schwache und eitle Anna gewinnen? Er, bei seiner Beschaffenheit, und unter diesen Umständen? Er selbst wundert sich und spottet darüber, daß es ihm gelingen konnte! Nur einmal regt sich bei ihm

das Gewissen. Es war nothwendig ihn auch in einem solchen Momente zu zeigen, weil wir sonst den Menschen in ihm nicht mehr erkennen würden. Man hat den Monolog, mit dem das Stück beginnt, auffallend gefunden. Das kann so scheinen, wenn man es ganz für sich auffaßt; man muß es aber im engen Zusammenhange mit Heinrich VI. betrachten, an dessen letzte Scenen es sich sogleich anschließt.

Gegen die Motivirung der heißen und übereilten Liebe in „Romeo und Julie“ hat man Zweifel erhoben; ich glaube man hat sie sich etwa so zu denken: Julie ist jung, Italienerin, sie hat heißes Blut, und ist bisher eingezogen gehalten worden. Die Mutter steht ihr fern, der Vater streng gegenüber. In dieser Häuslichkeit bleibt sie meistens der Erziehung der Amme überlassen, mit der sie stets zusammen ist, und deren Einfluß kein günstiger sein kann, denn sie ist eine gewöhnliche, sinnliche Person, deren zweideutige Reden natürlich auf Juliens Phantasie einwirken müssen. Sie sehnt sich nach Freiheit, und innerlich ist längst in ihr eine solche Leidenschaft vorbereitet, als ihr Romeo begegnet.

Shakspeare's Lustspiele tragen alle mehr oder weniger den Charakter des Märchens an sich; nur die „Widerbellerin“ nicht, wo alles schlicht und bürgerlich hergeht. Einer frühen Zeit gehören gewiß „Die beiden Veroneser“ an; hier findet sich nur eine directe Komik, noch nicht die Ironie.

In der Ironie ist Shakspeare Meister. Ob sie bei ihm bewußt oder unbewußt war, ist schwer zu sagen; es ist dies ein tiefes Seelengeheimniß, in das nicht einzubringen ist, aber fast in allen seinen Charakteren und Verwickelungen tritt sie hervor. Wenn Romeo verliebt in Rosalinde auftritt, um gleich darauf jene gewaltige Leidenschaft für Julie zu fassen, so deutet dies allerdings seine Seelenstimmung und Disposition für diese Liebe an, aber in dieser Zusammen-

stellung liegt doch entschieden eine Ironie. Wenn der Mönch, um Schlimmeres zu verhüten, die Trauung beschleunigt, und dadurch schwerere Verwickelungen herbeiführt, die ihn nun nöthigen, zu dem Schlaftrunke zu greifen, so ist das wiederum Ironie; ebenso, wenn durch den Scheintod, der in der besten Meinung veranlaßt ist, der wirkliche Tod Romeo's, und endlich auch Juliens herbeigeführt wird. Dies löst sich wiederum auf, indem sich nun die streitenden Familien über den Leichen ihrer Kinder versöhnen.

Wenn in „Heinrich IV.“ Percy, der Führer der Verschwörung, seine Bundesgenossen beleidigt, und durch verkehrten Ungeßüm sein eigenes Werk zerstört, so behandelt der Dichter den Helden, den er sonst so bedeutend ausgestattet hat, ironisch. Ironisch steht auch der Prinz seinen Spießgesellen gegenüber, und daß dies der Fall sei, merkt keiner von ihnen, auch der gewichtigte Falstaff nicht. Eine sehr tiefe Ironie liegt in der Scene, wo der Prinz am Sterbebette seines Vaters sich die Krone voreilig aufs Haupt setzt. Allerdings spricht der Dichter darin auf das erschütterndste die Nemesis aus. So faßt es auch Heinrich IV. selbst auf; aber auch in dieser Stimmung versöhnt er sich wieder mit dem Thun des Sohnes auf dessen keineswegs besonders tiefe Gegenrede, weil es ihm jetzt klar wird, daß er auch eine Anlage zum Herrschen in sich trage, was er vorher nie geglaubt hatte. Nun erst hält er sein Werk für gesichert und kann ruhig sterben.

Auch Brutus ist ironisch gehalten; er ist ein trefflicher, edler, reiner und gebildeter Mann, der nur das Beste will, aber politisch ist er blind und schwach. Er erkennt nicht, daß Rom's einziges Heil, wie es damals war, in Cäsar lag, und mordet ihn, um Rom zu retten; und da er die Revolution losgelassen hat, ist er zu weich, zu mensch-

lich, um sie consequent durchzuführen. Cassius ist ein schlechterer Mensch, aber ein besserer Politiker; er würde die Sache ganz anders geleitet haben.

Ebenso steht es mit Coriolan. Er ist Held durch und durch, und der Retter des Vaterlandes. Aber er geht hin in blinder Wuth das Vaterland, das er gerettet hat, selbst zu verderben. Und wiederum in demselben Augenblicke, wo es nun in seine Hand gegeben ist, weicht er vor seinem eigenen Werke zurück, und gibt den Bitten der Mutter nach.

Raum ist der Held eines andern Stückes vom Dichter mit mehr Ironie behandelt worden als Hamlet. Der Geist seines Vaters kehrt wieder, um ihn zur That der Rache aufzufordern. Statt zu handeln, singirt er Wahnsinn, durch diese Erscheinung fast bis zum wirklichen Wahnsinn aufgeregt, um auf diese Weise den Gegner zu erforschen, und sich zu überzeugen, ob der Geist, der ihn soeben noch bis in die Tiefen seines Wesens erschütterte, in der That die Wahrheit gesagt habe. Da er so nicht zum Ziele kommt, verfällt er auf das Mittel mit dem Schauspieler. Nach der Wirkung desselben kann er keinen Augenblick mehr darüber im Zweifel sein, daß der König der Mörder seines Vaters sei; auch darüber nicht, daß der König, sobald er diese Ueberzeugung bei ihm voraussetzen muß, ihn selbst nicht länger leben lassen kann. Seine eigene Lage fordert ihn zum Handeln auf, denn seine Stellung ist eine unwürdige. Er ist der Erbe der Krone, und sein Oheim ein offenkundiger Usurpator, der ihn verdrängt hat. Die Gelegenheit zur That, die sich ihm darbietet, als er den König im Gebete trifft, läßt er vorübergehen, und in dem darauf folgenden Gespräche mit der Königin handelt er allerdings, aber übereilt, und nun trifft er den Unschuldigen statt des Schuldigen, den überdienstfertigen

Polonius. Auch das ist Ironie. Nachdem der Plan des Königs wider Hamlet's Leben mißlungen ist, läßt er sich zu jenem Zweikampf verleiten, der nun fast wider seinen Willen das herbeiführt, was er ursprünglich wollte. Meistens wird dieser Zweikampf ganz falsch verstanden. Nach P. A. Wolff's Aenderung entreißt Hamlet das vergiftete Rapier dem Laertes mit den Worten: „Ist das ritterlich?“ Aber ist es denkbar, daß sich Laertes diese Waffe werde entreißen lassen, deren Wirkung er kennt? Ich denke es mir so: Im Hintergrunde der Bühne steht ein Tisch, auf diesem liegen die Rapiere. Die Kämpfenden ergreifen sie, machen einen Gang miteinander, und legen sie dann dort wiederum nieder. Dies wiederholt sich mehrere Male. Die Pausen des Kampfes werden durch die Gespräche gefüllt. Hier läßt der König durch Osrik, oder irgendeinen andern der Hofleute, die Rapiere unbemerkt vertauschen, sodaß nun das vergiftete auf Hamlet's Seite zu liegen kommt und von diesem ergriffen wird. Denn der König, der sich überall als Mann von Consequenz zeigt, kann auch Laertes nicht leben lassen, der soeben noch an der Spitze eines Rebellenhaufens stand, und außerdem ja den ganzen Plan kennt, der gegen Hamlet angelegt ist. Das gerade Gegenbild Hamlet's ist Fortinbras, der Erbe des Reichs. Die Ironie, welche in der ganzen Tragödie herrscht, hat weder Schröder noch auch Goethe erkannt, sonst hätte dieser nicht eine solche Bearbeitung vorschlagen können, wie er es im „Wilhelm Meister“ thut.

„Hamlet“ ist überhaupt eines der wunderbarsten Stücke, von einem nicht auszudenkenden Tieffinn. Je mehr man es studirt und sich damit vertraut macht, je mehr findet man, daß der Dichter uns immer neue Räthsel aufgibt. Hamlet's Charakter selbst ist das größte Räthsel. Die entgegengesetztesten Eigenschaften sind hier zu einem Ganzen verbun-

den. Gewiß ist er kein Held im gewöhnlichen Sinne des Worts, aber ebenso wenig nur reflectirt, oder nur melancholisch, oder nur edel, oder nur witzig und geistreich. Mit welcher schlaunen und kalten Berechnung beseitigt er nicht Rosenkranz und Gildenstern, und über das Gelingen seiner List äußert er eine hämische Freude. In der nächtlichen Unterredung mit der Mutter erscheint er mitunter roh, und dann hat er wieder Augenblicke reinsten menschlicher Weichheit und edler Erhebung.

Auch sein Wahnsinn ist schwer aufzufassen. Ist er durch die furchtbare Erscheinung des Vaters wirklich wahnsinnig geworden, oder ist es nur ein erheuchelter Wahnsinn? Es scheint beides, und der Gedanke, sich wahnsinnig zu stellen, scheint selbst schon die Folge eines gewissen Irrsinns zu sein. Höchst räthselhaft ist darum der Schluß des ersten Act's. Will Hamlet schon den Horatio glauben machen, er sei wirklich wahnsinnig? Weshalb die Wiederholung des Schwurs? Und warum wiederholt der Geist selbst jenen Juraf: „Schwört“? Ganz verkehrt werden hier in der Regel Hamlet's bekannte Worte: „Es gibt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde“ u. s. w. verstanden. Man pflegt sie auf die Erscheinung des Geistes zu beziehen, aber wie ist das möglich? Wie kann Hamlet zu Horatio und seinen Gefährten so sprechen? Sie haben ja den Geist früher gesehen als er, und ihn davon erst benachrichtigt. Es ist eine Hindeutung auf das, was Hamlet durch den Geist erfahren hat, daß sein Vater wirklich durch Mord gefallen ist.

Auch der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein“ wird stets mißverstanden. Man denkt an einen Selbstmord Hamlet's. Aber nicht davon spricht er; welche Veranlassung hätte er auch jetzt, wo ihn Alles zum Handeln auffordert, sich das Leben zu nehmen? Es sind Betrachtungen, auf die ihn

die That hinführt, die er vollziehen soll. An einen möglichen Verlust des Lebens denkt er, und grübelt wieder statt zu handeln. Auch in diesem Monolog ist Manches dunkel. Wie kann Hamlet von jenem unentdeckten Lande sprechen, von dem Bezirk kein Wanderer wiederkehrt? Ist ihm nicht der Geist seines Vaters wiedergekehrt, um ihm ein schweres Geheimniß zu entdecken? Und hat er ihm nicht Andeutungen seines Zustandes gemacht?

Der König ist übrigens nicht so elend, als Hamlet ihn darstellt. Er ist herrschsüchtig, sinnlich und schwelgerisch, aber nicht ohne Kraft. Seine Leidenschaften machen ihn endlich zum Verräther, Thronräuber und Brudermörder, und nun treiben ihn seine Verbrechen vorwärts. Seinem Charakter gemäß weiß er die Mittel zu wählen, und er weiß zu handeln. Er hat Entschlossenheit, und ist sogar nicht ohne eine gewisse Würde. Im Augenblicke der Gefahr tritt er Laertes und dem Rebellenhaufen allein entgegen, im Vertrauen auf das Uebergewicht der Majestät; und er beschwichtigt sie wirklich. Auch kann es ihm nicht an glänzenden und bestechenden Eigenschaften fehlen; wie konnte er sonst die Frau jenes Heldenkönigs verführen? Auch Laertes steht im Gegensatz zu Hamlet. Obgleich er tief unter diesem steht, und das Unglück seiner Familie durch den König unmittelbar gar nicht veranlaßt worden ist, so ist er doch gleich damit bei der Hand, eine Meuterei anzustiften. Hamlet, der das Recht auf seiner Seite hat, den das Unglück des Landes und eine wunderbare Mahnung zum Handeln auffordern, kann nicht dazu kommen.

Dem „Hamlet“ ist in gewissem Sinne der „Lear“ entgegengesetzt. Dort wirkt alles retardirend, immer wieder wird die Handlung von ihrem Ziele abgelenkt. Hier überstürzt sich Alles, und drängt mit fast wahnsinniger Hast zum

Untergange hin. Lear erscheint schon gleich im Anfange schwachsinzig. Er mißt die Liebe seiner Töchter zu ihm nach den Versicherungen, die sie im Augenblicke vorzubringen wissen, und davon macht er die Theilung des Landes abhängig! Er verstößt Cordelia, weil sie eine solche Versicherung nicht geben will; und auch sie erscheint herbe, da sie sich lieber vertreiben läßt, als daß sie ihren schwachen Vater mit einem Worte zufriedenstellt. Endlich verdirbt Kent durch seine wohlgemeinte, aber unzeitige und übertriebene Hitze Alles, und mit ihm verstößt der König seinen einzigen treuen und kräftigen Rathgeber. Denn der Narr erkennt nur das aberwizige Thun des Königs, aber er kann nicht helfen.

Auch Macbeth hat etwas von der Ironie. Es ist eine ursprünglich kräftige und edle Natur; so auch Lady Macbeth. Aber die Trugbilder ihres Ehrgeizes treiben sie zum Verbrechen, und als sie nun die Krone haben, sind sie ihr nicht gewachsen, und erliegen unter der Schwere ihres Frevels.

Im „Kaufmann von Venedig“ ist es eine Ironie, wenn die Gnade der Christen, die Shylock gewährt wird, sich darin äußert, daß man ihn zwingt, sich taufen zu lassen. So auch in „Was ihr wollt“, wo ein unbedeutender junger Mensch, wie Sebastian, ein glänzendes Glück macht und die vielumworbene Olivia heirathet, nur weil er mit seiner Schwester Aehnlichkeit hat. Das Alles ist ironisch, und so überall bei Shakspeare, man mag hingreifen wo man will. Das gibt seinen Charakteren eben das Anschauliche und Begreifliche, und dadurch sind sie wirkliche Menschen.

5. Ben Jonson

ist der gerade Gegensatz zu Shakspeare, und geht umgekehrt wie dieser zu Werke; er ist ein steifer und gelehrter Dichter.

Shakspere gibt uns wirkliche Menschen, Ben Jonson hat nur Typen, die zuletzt allegorisch werden, und jeden Zug des Menschlichen verlieren. Er ist witzig und scharf, er combinirt mit ungemeinem Verstande, und weiß alle Möglichkeiten zu erschöpfen. Hierin muß man ihn bewundern, und das habe ich stets gethan. Und doch hat er wieder etwas Gehässiges; er zieht zugleich an und stößt ab. Widerwärtig ist er in seinem „Poetaster“. Sein bestes Stück ist der „Volpone“, und dann „Epicoene“.

6. Alfieri

ist, so viel er auch geschrieben hat, doch nur ein gemachter Dichter, wie es auch seine französischen Vorbilder sind, nach denen er gearbeitet hat. Er ist finster, starr und gewaltfam, und hat darin eine gewisse Aehnlichkeit mit Klinger. Er thut sich auf seinen Lakonismus viel zu Gute, und wird dadurch zuletzt wirklich unerträglich.

7. Goldoni

hat in seinen Familiengemälden und der Neigung, häusliche Zustände darzustellen, einen deutschen Zug. Das italienische Leben schildert er aber in der That vortrefflich, und als Charakterzeichner ist er nicht genug anzuerkennen, z. B. in seinen „Inamorati“. Unübertrefflich ist sein gutmüthiger Polterer, und diesem ließe sich noch mancher andere Charakter an die Seite stellen. Auf jeden Fall steht er darin, wie überhaupt in der Schilderung häuslicher Zustände, weit über Iffland. Ich habe seine Komödien immer mit dem größten Vergnügen gelesen. Auch von den Italienern wird er in hohem Grade anerkannt, während Gozzi, der doch

auch ein bedeutendes Talent ist, trotz der Fülle seiner Phantasie heutiges Tages kaum noch gelesen wird.

8. Rousseau

lernte ich als junger Mensch zufällig auf einer Harzreise im Jahre 1792 kennen. In einem Wirthshause fand ich die „Neue Heloise“. Ich war von der Darstellung, von der Glut der Leidenschaft in der ersten Hälfte entzückt. Aber bald kam die Abkühlung. Die zweite Hälfte und den Ausgang fand ich höchst matt, und warf endlich das Buch unwillig fort. Seitdem war ich mit Rousseau abgefunden.

9. Byron.

Eine höchst merkwürdige Natur ist Byron. Man hat Recht, seine große dichterische Kraft anzuerkennen, aber sie ist durchaus einseitig, und es ist viel Falsches und Verkehrtes dabei. Er ist eigentlich der Urvater unsers ganzen eiteln, modernen Poetenthums. Er ist in seinem Unglücke so voller Absicht und Selbstbewußtsein; sein Weltschmerz, mit dem er sich so viel zu thun macht, wird affectirt und verzerrt; überall drängt er sich eitel in den Vordergrund. Ich halte „Childe Harold“ für die gelungenste seiner Dichtungen; besonders ist der Anfang vortrefflich. Sonst sind alle seine Erzählungen viel zu lang, dunkel, schwierig und eintönig. Höchst schwach sind seine Dramen; er hat von der Natur des Dramatischen gar keinen Begriff. Und wie urtheilt er dabei über Shakspeare! Ebenso sonderbar ist seine Ansicht von dem nüchternen Pope, den er auf eine übertriebene Weise hervorhebt.

10. Walter Scott

besitzt eine große Fähigkeit der Schilderung und Darstellung, er weiß die Dinge im Einzelnen anschaulich zu machen, und darin liegt seine große Wirkung. Es fehlt ihm nur wenig um ein wahrer Dichter zu sein; aber dieses Wenige reicht gerade hin, um ihn von der höchsten Stufe auszuschließen. Unter seinen Romanen stelle ich den frühesten „Waverley“ am höchsten. Seine epischen Sachen sind schwach.

4. Theater.

Die Einrichtung der alten Bühne ist für mich immer noch dunkel, so viel auch darüber gesprochen und gestritten worden ist. Wir haben den schönen Versuch gemacht, die antike Tragödie bei uns herzustellen, aber dabei ist erst recht klar geworden, wie Vieles hier für uns räthselhaft und unbegreiflich ist. Gewiß hat man damals Mittel gehabt, in großen Räumen und auf große Massen gewaltig zu wirken.

Ich habe immer eine große Vorliebe für die alte englische Bühne gehabt, und ich glaube, daß sie höchst zweckmäßig eingerichtet war. Sie war nicht tief, aber breit. Dadurch, daß sich die Figuren auf einem nicht zu tiefen Hintergrunde bewegen, bekommt das Zusammenspiel eine ganz andere Haltung und Einheit. Die Decorationen waren die einfachsten, und man spielte am Tage; das ist ein großer Vorzug. Als ich nach Berlin zurückgekehrt war, habe ich mich eine Zeit lang mit dem Gedanken beschäftigt, daß man nach dem Vorbilde der altenglischen Bühne ein Theater, etwa im Thiergarten, aufschlagen könne. Zunächst hätte es nur

für Shakspeare'sche Stücke sein sollen, und ich bin überzeugt, daß der Versuch gelungen wäre. In dem Lichte des Tages würde Alles einfacher und natürlicher erscheinen; freilich hätte es nicht etwa von vorn, sondern durch eine Oeffnung von oben her auf die Bühne fallen müssen.

Unsere gewöhnliche Bühne hat viele Mängel; sie ist vor allem zu tief und zu hoch. Die großen Häuser sind der Verderb des Schauspiels. Wie soll selbst ein bedeutender Schauspieler den Raum füllen, wenn der Schall seiner Stimme nicht gesammelt wird, sondern in dem tiefen Hintergrunde und nach oben hin verhallt? Das Mienenspiel, alle seine Nuancen bleiben unbemerkt, und der Schauspieler muß in diesen weiten Räumen verloren gehen. Das eigentliche Schauspiel ist nur auf ein mäßiges Haus berechnet, und nur hier kann die tragische Kunst zur vollen Wirkung kommen. Auch ist die Beleuchtung viel zu hell. Von zahllosen Delampfen ist man jetzt gar zum Gas gekommen. Das geht über den milden Schein des Tages weit hinaus. Nun erscheint Alles in einem grellen und übertriebenen Lichte, und daraus ergeben sich wieder andere Uebelstände; Alles wird unnatürlich. Die Täuschung, welche die Bühne will, kann ein solches Licht nicht vertragen. Damit hängt auch der übermäßige Prunk in Costümen, Decorationen und Maschinerien zusammen; er gehört auch zum Verderb der Bühne. Aber das ist jetzt eine Nothwendigkeit für sie geworden, sie kann ohne das nicht mehr bestehen, und Bühne und Publicum ruiniren sich gegenseitig. Mit wie einfachen Mitteln und einfachen Costümen spielte man nicht früher, als man das sogenannte historisch getreue Costüm noch nicht kannte! Für das wirkliche Spiel ist damit gar nichts gewonnen, und die Aufmerksamkeit wird auf Nebendinge hingeleitet.

Diese erdrückende Pracht ist eine Folge davon, daß in

neuerer Zeit unsere größern Bühnen fast alle zu Hoftheatern geworden sind; sie sind nun Anstalten eines nothwendigen Luxus. Die Kunst im Ganzen war besser daran, als die Schauspieler unter ihren Principalen und Directoren standen, und man sie noch nicht als lebenslänglich angestellte Beamte ansah. Das berliner Theater hat unbezweifelt seine beste Zeit unter Engel's Leitung gehabt, dessen Verdienste man anerkennen muß. Er hatte Urtheil und Einsicht in die Sache, er stand mit den Schauspielern gleich, und gab sich mit ihrer Bildung und dem Einstudiren der Stücke große Mühe. Als Friedrich Wilhelm II. damals zuerst jährlich eine kleine Summe für das Theater aussetzte, wurde das von allen Kunstfreunden mit Jubel begrüßt, als der Anfang einer neuen Periode. Man kann aber ohne Uebertreibung sagen, daß damit das Sinken des Theaters begonnen hat. Die Komödianten fingen an sicher und träge zu werden. Seit jener Zeit sind die königlichen Zuschüsse alljährlich gewachsen; jetzt kann das Theater ohne sie gar nicht mehr bestehen, und was wird damit erreicht?

Bühne und Schauspielkunst befinden sich bei uns in tiefem Verfall; überall herrscht Naturalismus Roheit oder Verbildung. Große Künstler haben wir gar nicht mehr. Ein solcher war Fleck. Er war einer der größten instinctiven Schauspieler, die es je gegeben haben mag. Alles kam bei ihm aus einer tiefen Begeisterung und schöpferischen Phantasie hervor; wenn sie ihn ganz erfüllte und beherrschte, konnte er gar nicht anders als gewaltig und erschütternd wirken. Er war selbst eine große und dichterische Natur. Aber er wurde schwach, sobald er zu reflectiren anfing, oder überwiegend mit Hülfe des Verstandes darstellen wollte; er spielte dann auch nicht gut. Darum wollte ihm der Odoardo in der „Emilia Galotti“ nicht gelingen; es lag in

dieser Rolle zu viel Berechnetes für ihn. Die kühnen, gewaltsamen und oft scheinbar unerklärlichen Uebergänge der Leidenschaft, die wunderbaren Combinationen der Phantasie, die seltsame Mischung der Tragik und des Humors, die das eigentlich erschütternde Pathos ausmacht, das Alles traf er, und durchlief mit staunenswerther Sicherheit die ganze Stufenleiter dieser Töne. Hier konnte er sich seinem Genius sicher überlassen. Er war durchaus edel in seinem Anstande. Die edle Würde war ihm angeboren; man hätte ihm das Höchste bieten können, wenn er auch gewollt hätte, er würde nicht unedel oder gemein haben erscheinen können. Mit einem königlichen Anstande ging er schon über die Straße. Die Rolle, welche er am Abend spielen wollte, erfüllte ihn vorher, und man sah den Helden einherschreiten, den er darstellen sollte. Ein gewaltigeres, volleres Organ als das seine hat es nicht gegeben; es konnte Musik sein und im Sturme der Leidenschaft sich bis zum Donner steigern. Er war stolz im Gefühle seiner künstlerischen Kraft, aber dennoch bescheiden, denn er kannte die Grenzen seines Talents, so groß es auch war, sehr gut, und wußte, was für ihn paßte. Die einzige niedrig komische Rolle, die er mit einer Art Vorliebe zu spielen pflegte, war der Poet Flickefuss im „Schwarzen Mann“. Obgleich er sich hier erniedrigte, war er doch nie gemein. In frühern Zeiten sang er auch, z. B. die Rolle des Vaters in Gotter's Oper: „Romeo und Julie.“ Doch gab er dies später auf.

Geboren war er für das Erhabene und die eigentlichen Heldenrollen. Nichts ging über seinen Karl Moor, wo er die rührendste Weichheit neben der ganzen Wildheit und zerschmetternden Kraft zeigte, die in dieser ungeheuern Rolle liegt. Der „Wallenstein“ schien für ihn gedichtet zu sein. Erschütternd war sein „Otto von Wittelsbach“. Wie

erschien er nicht in Shakespeare's Tragödien! War er in den beiden ersten Acten des „Macbeth“ weniger bedeutend, als man hätte erwarten sollen, so war er groß in den drei letzten, unübertrefflich als Tyrann und in den letzten Momenten, wo er zum verzweifelten Kampfe aufgestachelt wird. Mächtig wirkte auch sein Othello, den er einfach, wahr, menschlich edel im Anfange spielte, und furchtbar in der Entwicklung der Leidenschaft. Eigenthümlich war es, daß er ihn in einer Art von modernem Costüm darstellte, welches mit einer Generalsuniform Ähnlichkeit hatte; er trug Stern und Ordensband. Er modernisirte dadurch die Rolle in gewissem Sinne, aber die Wirkung litt darum nicht. Man kann Othello vielmehr ein bürgerliches Stück nennen, und da war eine solche äußere Annäherung an unsere Zeit an ihrer Stelle. Ein schauriges Bild stellte er als Shylock auf. Es ist in neuerer Zeit Sitte geworden, diese Rolle in einem glänzenden orientalischen Costüm zu spielen; viel einsichtsvoller erschien Fleck in einem einfachen schwarzen Kastaan, einen breitkrämpigen, an den Seiten aufgeschlagenen Hut auf dem Kopfe, einen Stock in der Hand. Es war eine dürre, ausgetrocknete, zähe Gestalt, ein scharfes, hart gefurchtes Gesicht, dem die schmalen blutlosen Lippen, der dünne eisgraue Bart, der in eine Spitze auslief, die buschigen weißen Augenbrauen einen furchtbaren Ausdruck gaben. Es war das Bild der Habgier, des Neides, des Geizes selbst, der sich unter Entbehrungen abmüht, und sich nichts gönnt, und noch viel weniger Andern: Aus den stehenden Augen blitzte der verbissene Ingrim, die Rachgier unheimlich hervor. Hier gab es kein Mitleid! Wer diesen Shylock einmal gesehen hatte, vergaß ihn in seinem Leben nicht wieder.

Eine ganz entgegengesetzte Natur war Schröder, neben

Fleck gewiß der größte Schauspieler jener Zeit. Auch er brachte sein Spiel zur höchsten Wirkung, aber auf umgekehrtem Wege. Er war scharfblickend, voll tiefer Einsicht und Auffassung; er übersah seine Aufgabe mit selbstbewußter Klarheit, aber die schaffende Phantasie trat ihr unmittelbar an die Seite, und Alles, was er gab, war ein ausgeprägtes, volles Kunstwerk aus einem Gusse.

Iffland legte zuerst kleinliche Absicht in das Spiel; er war ein großes, aber doch nur auf eine Sphäre beschränktes Talent. Für ihn waren die mittlern, die berechneten und fein komischen Rollen; in diesen konnte er ausgezeichnet sein. Er war daher für das bürgerliche Schauspiel und Lustspiel, aber durchaus nicht für die Tragödie geeignet. Das wirklich Heldenmäßige lag seiner Natur ganz fern. Schon seine Stimme reichte nicht aus, sie war schwach, und hatte nur einen mäßigen Umfang. Er wollte durch Kunst ersetzen, was an Kraft fehlte; daher jenes Dehnen und Schnarren, das Accentuiren, das Hüfteln und die sogenannten Kunstpausen, durch die er die Rede zerriß. Lauter schwache Hülfsmittel, die er zuerst aufgebracht hat, und in denen man dann eine große Kunst finden wollte. Er hat aber dadurch die Kunst zur unleidlichen Manier gemacht. Verse verstand er gar nicht zu sprechen; es war ihm Bedürfniß, sie in Prosa umzusetzen. Ein großes Verkennen seiner Kraft war es daher, als er nach Fleck's Tode den Wallenstein zu spielen versuchte, dem er gar nicht gewachsen war. Dagegen war er für den Octavio Piccolomini ganz gemacht; ich habe ihn niemals besser darstellen sehen. Auch sonst hatte sein Spiel kleine Züge; Alles war berechnet und überlegt, in Alles legte er eine Bedeutung hinein. Wenn er einen Finger fast unmerklich hob oder senkte, den Fuß mehr so oder so wendete, so hatte dies Alles seine Bedeutung, und sollte ge-

wisse Stimmungen und Gemüthsbewegungen ausdrücken. Es war eine Menge von einzelnen kleinlichen Zügen, aber es war kein künstlerisches Ganze. Wer Iffland's Spiel kannte, sah auch, wie eng seine dramatische Schriftstellerei mit diesem Wesen zusammenhing. Er schrieb als Schauspieler, und solche Stücke konnten nur von einer solchen Natur ausgehen. Von Iffland muß man das Sinken der Schauspielkunst datiren. Was bei ihm Nothbehelf war, sollte nachher als höchste Kunstregel gelten. Die sogenannten denkenden Künstler, die auch eine unleidliche Classe der heutigen Schauspieler sind, schreiben sich von ihm her. Bei ihnen ist Alles gemacht, Alles soll etwas bedeuten, aber an tiefem Verufe, an wahrer Begeisterung fehlt es ihnen ganz. Dafür sind sie desto eingebildeter.

In späterer Zeit wurde Wolff sehr gerühmt, aber auch sein Talent war ein beschränktes; er hatte etwas Schwächliches und Kränkliches, und spielte gut, wo dies in der Rolle lag. Schon in den großen Beifall, welchen sein Hamlet fand, habe ich nicht einstimmen können. Bedeutend war Ludwig Devrient. Er besaß ein großes Talent für Mienenspiel und Maske; man könnte ihn daher eher einen ausgezeichneten Mimen als Schauspieler nennen. Er ging oft über das Maß hinaus, sein Spiel war grell und wurde leicht Caricatur.

Die heutige Kunst leidet an verbildetem Virtuositenthum und rohem Naturalismus zugleich. Das Virtuositenthum ist der gerade Gegensatz aller Kunst. Es beruht nicht auf allseitiger Durchbildung und schöpferischer Kraft, sondern auf einseitiger Fertigkeit, über die man allenfalls staunen kann; das ist aber auch Alles. Es hat angefangen, die echte Kunst überall zu verdrängen, auch im Schauspiel. Ein Jeder geht auf den einseitigen Effect aus, an das Ganze

denkt Niemand mehr. Im Zusammenspiel stehen die Franzosen immer noch weit höher als unsere Schauspieler. Ist ihr declamatorischer tragischer Ton auch ganz unleidlich, so sind sie doch Meister im feinen Lustspiel und im Conversationsstück. Sie studiren wirklich noch. Auch haben sie immer noch einzelne große Talente. Wo haben wir z. B. jetzt einen Schauspieler wie St.-Aubin?

Wenn der Schauspieler seine Aufgabe recht faßt, so muß er ein Künstler, aber kein Virtuoso sein. Freilich gehört eine große eigene Productionskraft dazu, die Gestalten des Dichters lebendig hinzustellen. Die jetzigen Schauspieler können das nicht mehr; in ihrer Anmaßung und ihrem Naturalismus haben sie keinen Begriff davon, und sie lassen sich auch nicht belehren. Die Naturalisten meinen, Alles soll sich von selbst machen. Wer eine gute Figur und eine erträgliche Stimme hat, glaubt auch zum Theater berufen zu sein, und macht er auf den Bretern wirklich eine leidliche Erscheinung, so wird er besser bezahlt als hohe Staatsbeamte, und was leistet er dafür? Als die Schauspieler unter einem unbilligen Druck lebten, hielt die Begeisterung für ihre Kunst sie aufrecht; heute findet man sie in allen Gesellschaften, man fühlt sich geschmeichelt, mit ihnen zu verkehren; der Stand hat gewonnen, die Kunst aber verloren. Das Wesen keiner Kunst ist so schwer zu fassen, als gerade dieser; überall kann man sich leichter zurecht finden. Aber alle Welt glaubt über das Theater reden und urtheilen zu können; es scheint sich von selbst zu verstehen, daß hier ein Jeder von Hause aus Kunstkenner ist, und doch wissen die Allertwenigsten, worauf es ankommt.

5. Aesthetisches.

Es ist nicht leicht zu sagen, was eigentlich die Novelle sei, und wie sie sich von den verwandten Gattungen, Roman und Erzählung, unterscheide. Die Engländer nennen Alles, was der in Prosa erzählenden Dichtung angehört, novel, und ähnlich machen es die Italiener. Man gibt mit dem Namen bald zu viel, bald zu wenig. Es ist zu viel, wenn man geradezu sagt, die Novelle müsse eine ausgesprochene Tendenz haben, aber doch erwartet man in ihr etwas Hervorspringendes, eine Spitze, in der man sich wiederfindet. Wenn ich meine Novellen übersehe, so muß ich sagen, ein großer Theil davon hat eine solche Spitze; aber andere wieder nicht, z. B. „Des Lebens Ueberfluß“ oder „die Klausenburg“. Man wird die scharfe, epigrammatische Pointe auch nicht zu sehr herausheben dürfen; dann würde etwa auch „Wilhelm Meister“ eine Novelle sein, und die „Wahlverwandtschaften“ gewiß, in denen eine so entschiedene Tendenz liegt. Und wie steht es mit Cervantes? Sind dessen Novellen in diesem Sinne so zu nennen? Auf manche paßt es, wie auf den „Curioso impertinente“, auf andere nicht, die nur einfache Erzählungen sind. Wenn er sie alle zusammen exemplares nannte, so liegt darin in gewissem Sinne schon eine Tendenz. Wir würden dafür etwa mustergültig sagen. Er bezeichnete sie so im Gegensatz zu den obscönen Novellen der Italiener. Es ist sehr schwer, hier einen allgemeinen Begriff zu finden, auf den sich alle Erscheinungen dieser Art zurückbringen ließen.

Wir sprechen so viel über das Tragische, ohne daß wir darum viel weiter als Aristoteles gekommen wären, der es in der Reinigung der Leidenschaft durch die Leidenschaft sah, d. h. durch Mitleid und Furcht. Lessing's Auseinandersetzung der tragischen Theorie genügt im Vergleiche mit seiner sonstigen Schärfe eigentlich nicht. Er wird fast weitläufig und kommt zu keinem festen Resultate. Das Wort Leidenschaft reicht hier überhaupt nicht aus; es ist zu plump, zu roh. Ja man möchte auch hier wie öfter sagen, es müßte erst ein neues Wort erfunden werden, was die Sache richtig bezeichnete. Man muß die Leidenschaften unterscheiden. Die ganz gemeinen, wie Haß, Neid, Geiz, können natürlich nicht gemeint sein; wie sollte eine Reinigung durch diese möglich sein? Wol aber die bessern, und zu diesen gehören Mitleid und Furcht. Auch sie haben eine Seite, von der sie gemein erscheinen können, aber es liegt in ihnen etwas Höheres. Das Gemeine fällt durch die Reinigung von ihnen ab, und das Göttliche kommt in uns zur Ahnung. Dies ist das Ergebnis des tragischen Reinigungsprocesses. Wenn wir von Leidenschaften sprechen, so denken wir zuerst immer an den Natureffect, dem der Mensch unterliegt. Aber verhält er sich denn dem Göttlichen gegenüber nicht auch leidend? Er erleidet das Göttliche, ist in Leidenschaft, und bis auf diesen Punkt soll die gemeine Leidenschaft gereinigt werden. Der tragische Reinigungsproceß erscheint als tragischer Kampf. Antigone und Kreon folgen beide ihren Leidenschaften, in beiden liegt etwas Göttliches, und beide haben in ihrer Weise Recht. Man sieht jetzt das Tragische besonders in solchen Gegensätzen. Aber das paßt doch nicht überall; auch nicht, wenn man den Gedanken der Schuld besonders hervorhebt. Wo ist sie z. B. im König Oedipus? Worin liegt seine Schuld, wenn man sie nicht in seiner menschlichen Sicherheit

finden will? Er erscheint als ein edler Mann, und an den Freveln, die er begangen hat, ist er moralisch fast unschuldig zu nennen. Denn Herrschaft und Gemahlin hat er nicht mit Gewalt gewonnen, sie sind ihm, der ahnungslos nach Theben kommt, zuerkannt worden.

Schwerer ist es noch sich über das Komische zu verständigen. Was ist nicht allein das Lachen für ein merkwürdiges, schwer zu erklärendes Ding! Woher diese sonderbare Aeußerung der Natur? Und woher die Anregung dazu? Es gibt nur wenige Menschen, die es verstehen wahrhaft und von Herzen zu lachen, und wie wenige wissen was Scherz ist! Selbst gebildete und wohlwollende Menschen ertragen beides als eine Sache, die nun einmal nicht zu ändern ist. Aber das Lachen selbst ist ein Prüfstein der Bildung. Wie roh und abschreckend lachen nicht manche und offenbaren dadurch die ganze Gemeinheit ihrer Natur. Der Spasß selbst ist etwas sehr Tieffinniges, es ist der verhüllte Ernst, der sich nur nach einer andern Seite hinwendet. Ohne diesen tiefern innern Gehalt ist er gar nicht denkbar, und das verkennen wiederum die meisten Menschen; sie nehmen ihn immer nur als leere Trivialität.

Das vieldeutige Wort Humor können wir nicht entbehren, da wir es nicht zu übersetzen wissen. Seit der Zeit wo es aufkam, hat es seine Bedeutung ganz geändert. Ben Jonson gebrauchte es zuerst, um damit die besondere und eigenthümliche Art und Weise Jemandes, sein eigenstes Wesen, zu bezeichnen. Mitunter ist es auch was wir wol Laune nennen. Im Humor paaren sich Spasß und Ernst

miteinander, wie z. B. bei Sterne. Aber man kann fragen, ob Jean Paul in der That ein Humorist sei, da sich sein Spaß mit der Sentimentalität verbindet.

Das Wort Romantisch, das man so häufig gebrauchen hört, und oft in so verkehrter Weise, hat viel Unheil angerichtet. Es hat mich immer verdrossen, wenn ich von der romantischen Poesie als einer besondern Gattung habe reden hören. Man will sie der classischen entgegenstellen, und damit einen Gegensatz bezeichnen. Aber Poesie ist und bleibt zuerst Poesie, sie wird immer und überall dieselbe sein müssen, man mag sie nun classisch oder romantisch nennen. Sie ist an sich schon romantisch, es gibt in diesem Sinne gar keine andere als romantische Poesie; ich weiß hier gar keinen Unterschied zu machen. Warum sollte man ein dichterisches Wunderwerk wie die „Odyssee“, mit seinem unerschöpflichen Reichthum des Lebens, nicht romantisch nennen dürfen? Wenn ein Dichter heutiges Tages die „Odyssee“ schriebe, ich bin überzeugt, man würde sie ein romantisches Gedicht nennen. Oder wenn Euripides in manchen seiner Tragödien die Gewalt der Leidenschaft so ergreifend schildert, und immer nach neuen Formen derselben sucht, so sollte das nicht romantisch sein? Dasselbe kann man auch von Aeschylus sagen. Und woher stammen denn unsere Ansichten von Classicität, die wir als etwas so Feststehendes ansehen? Wir haben sie von den wenigen griechischen Dramen hergenommen, die wir noch besitzen. Ist denn das die ganze tragische Poesie der Griechen? Hätten wir noch alle Tragödien des Aeschylus und Sophokles, wir würden gewiß ganz anders urtheilen!

Manche neuere Poeten haben sich selbst romantisch genannt, andere haben sich bemüht, dagegen eine antiromantische

Poesie aufzustellen. Die einen wie die andern würden romantisch sein, wenn sie zuerst nur Dichter wären. Die sogenannte Poesie der modernen Gegner des Romantischen ist nichts als Unpoesie. Alle legen in ihre Dichtungen eine bestimmte Tendenz, die außerhalb der Poesie liegt. Dabei muß diese natürlich zu kurz kommen. Sie alle wollen also eigentlich irgend etwas anderes, nur nicht die Poesie. Aber des Dichters höchstes Gesetz kann nur die Dichtung sein, sie schließt alles andere in sich, aber sie steht auch einer jeden Tendenz entgegen, die von außen in sie hineingelegt werden soll, sie mag einen Namen haben welchen sie wolle. Nur seiner Begeisterung kann der Dichter folgen. Wenn man dieses Reden über das Romantische hört, so erkennt man auch hier, die meisten sprechen nur nach, und gebrauchen Worte, die sie nicht verstehen.

Es ist unendlich schwer den Begriff der Ironie in einer bestimmten Formel auszusprechen. Auch Solger gibt am Schlusse des „Erwin“ nach den Untersuchungen über das Schöne nur Andeutungen darüber als über das Höchste. Es ist das Göttlich=Menschliche in der Poesie. Wer dieses als tiefste Ueberzeugung in sich trägt und erlebt hat, bedarf der noch einer Definition? Am Ende setzt diese doch nur an die Stelle des einen Wortes ein anderes, das vielleicht ebenso wenig verstanden wird. In den meisten Definitionen wird die Ironie zu einseitig genommen, ich möchte sagen zu prosaisch, zu materiell. Hegel hat Solger in diesem Punkte mißverstanden. Er faßt es so auf, als habe Solger an die gemeine Ironie gedacht, an jene grobe Ironie Swift's. Aber schon aus Plato kann man wissen, daß es noch eine ganz andere, höhere gibt. Die Ironie, von der ich spreche, ist ja

nicht Spott, Hohn, Verißlage, oder was man sonst der U. gewöhnlich darunter zu verstehen pflegt, es ist vielmehr der tiefste Ernst, der zugleich mit Scherz und wahrer Heiterkeit verbunden ist. Sie ist nicht bloß negativ, sondern etwas durchaus Positives. Sie ist die Kraft, die dem Dichter die Herrschaft über den Stoff erhält; er soll sich nicht an denselben verlieren, sondern über ihm stehen. So bewahrt ihn die Ironie vor Einseitigkeiten und leerem Idealisiren.

Wie Shakespeare ist auch Cervantes Meister in der Ironie. Wie tief ist sie nicht im „Don Quixote“! In dem was er sagt, erscheint er in der Regel als ein edler, tiefsinniger Mensch, wir stimmen ihm meistens bei. Er will das Höchste und setzt sein Leben daran, und dennoch wie komisch erscheint er in eben diesem Edelmuth, weil die Mittel, zu denen er greift, ganz verkehrt sind. Wir fühlen uns durch seine Liebenswürdigkeit zu ihm hingezogen, und doch müssen wir über ihn lachen. Don Quixote selbst hat übrigens das Bedürfnis eines solchen Gegengewichts, denn in seiner Ueberschwänglichkeit kann er den rohen Naturwitz des phantasielosen Sancho Panza nicht entbehren. Goethe hat etwas der Ironie Analoges, aber es ist bei ihm mit Sentimentalem verbunden, z. B. im „Egmont“. Der gefeierte Liebling und Held des Volkes geht in seiner Sicherheit blindlings und rettungslos ins Verderben; der Tod dieses ritterlichen Grafen dient dazu, das Bürgerthum zu verherrlichen, das in Klärchen und dem allegorischen Bilde sich zur Freiheit erhebt. Schiller hatte von der Ironie nichts, er geht in seinem Stoffe und seinen Helden auf, und in seinen Tragödien wird fast Alles zur Situation. Aber er hat Erhabenheit und wahrhaft großartige Gesichtspunkte; ihm bleibt immer noch genug, um ein großer Dichter zu sein. Fouqué verliebte sich in seine Helden, und verwechselte sich am Ende mit ihnen. Ihm

fehlte es an aller Ironie und jedem Erfasse dafür, und darum endete er als Caricatur.

Mit dem was man gewöhnlich Ideal nennt, bin ich niemals einverstanden gewesen, und noch weniger mit dem sogenannten Idealisiren. Gewiß ist die Idee in dem Sinne Plato's etwas Göttliches, wo sie einen schöpferischen Grundgedanken bezeichnet, aus dem sich viele andere Gedanken ergeben; aber in wie wenigen Fällen wird das so verstanden? Das gewöhnliche Ideal ist etwas ganz Allgemeines, eine angebliche Schönheitsidee, die am Ende nur eine Negation ist; und das Idealisiren ist nichts als ein Verwischen des Individuellen, ein Verallgemeinern, sodaß zuletzt etwas ganz Leeres übrig bleibt, was dann das Wahre sein soll. Aber hierin liegt die Poesie nicht, sondern gerade in dem Lebendigen und Individuellen. Von einer solchen Richtung auf das Ideal sind auch Goethe und Schiller nicht frei. Wenn man den Werth der „Iphigenia“ besonders im Idealen in diesem Sinne sucht, so habe ich das nie begreifen können; die hohe Schönheit des Gedichts und des Charakters liegt vielmehr in dem rein Menschlichen und Wahren. Und wenn andere vom Idealen in der „Braut von Messina“ sprechen, so ist mir das vollends unverständlich gewesen.

6. Gegenwart und Vergangenheit.

Mit Unrecht beschränkt man den sogenannten Instinct allein auf die Thierwelt, wo wir auch nur etwas damit bezeichnen, was uns durchaus dunkel ist. Auch der Mensch hat Instinct. Ich möchte Alles so nennen, was sein tiefstes Wesen, seine innersten Beziehungen zu Gott ausdrückt, mit einem Worte jene ganze Welt, welche er nur ahnt, die er mit seiner gewöhnlichen Logik nicht zu bezwingen vermag, in der er eine höhere Macht anerkennen muß, die er nur fühlt, ohne über sie zum klaren Bewußtsein kommen zu können. Dies Unmittelbarste macht das innerste Wesen des Menschen aus. Hier sprechen sich Sympathie und Antipathie aus, hier lebt das Gewissen, dessen Natur auch noch Niemand definiert hat. Was sind dagegen alle sogenannten Grundsätze, die doch meistens nur conventiönelle Sätze sind! Ich habe es nie lange damit ausgehalten, und habe mich immer besser dabei befunden, wenn ich mich jenem sympathetischen Zuge überließ.

Schicksal und Individualität sind nah miteinander verbunden. Jenes ergibt sich aus dieser. Den Werth und die Bedeutung der Individualität erkennen die Menschen nicht, wenn sie auch das Wort oft genug brauchen. Man faßt sie zu allgemein auf, und kommt darum nie zu einer wahren Durchbildung. Ohne Zweifel würde ein Zustand höchster menschlicher Entwicklung erreicht werden, wenn ein jeder seine Eigenthümlichkeit kräftig und vollständig darstellen könnte; dies würde zu den reinsten und wahrsten Erscheinun-

gen führen. Nur von solchen kann man wirklich lernen, hier offenbart sich der Geist. Oft findet man dergleichen in den sogenannten ungebildeten Ständen, und im Verkehr mit solchen Menschen habe ich nicht selten meine Studien gemacht. Sie haben die Dinge wirklich in sich erlebt. Aber unsere ganze moderne Bildung geht auf die Vernichtung dieser Eigenthümlichkeit aus, sie sucht ein allgemeines, verflachendes Schema aufzustellen.

Vor der wahren, echten Bildung habe auch ich natürlich den tiefsten Respect, aber nicht vor jener gemachten, falschen, vor der Patent- und Scheinbildung, die an dem ganzen Unheil unserer Zeit schuld ist. Daß der Einzelne sich nicht nach seinen Anlagen ausbildet, sondern nur nachsprechen lernt, was andere ihm vorgesagt haben, darin liegt unser Elend. Auch sonst geschiedte Leute wollen darin Bildung und Erziehung finden, daß man die Kinder vom ersten Augenblicke anleite nachzubeten. So bleiben sie zeitlebens auf dieser Stufe stehen, ohne jemals Eigenes zu erfahren. Dieses mechanische Treiben muß alle Originalität ertöden. Wie viel Originale gab es nicht noch vor fünfzig Jahren; heute begegnet man keinem einzigen mehr! Einer steht dem anderen gleich; es ist alles Dressur, lauter Patentmenschen, lauter Patentredensarten, alles soll gemacht werden! Nichts ist lächerlicher als die Dünkelhaftigkeit der Pädagogen, die nur solche Puppen erziehen, und wähnen große Menschen zu bilden! Dabei überall Einbildung und Oberflächlichkeit! Und worauf läuft das Alles hinaus? Man wendet sich von der Natur und Wirklichkeit ab, um vor einem leeren und falschen Götzenbilde zu knien, das man Bildung nennt! Von diesem Mißverständnisse kann ich auch Goethe in seinem Alter nicht freisprechen.

Die heutige Kindererziehung ist eine sentimentale. Es gibt keine Zucht, keinen Gehorsam! Man läßt den Kindern allen Willen statt ihn zu brechen, wie es mein Vater that, der in meiner frühern Jugend strenger gegen mich als gegen meine Geschwister war, weil ich sein Liebling war, was ich freilich erst viel später merkte. Heute schreien die Aeltern ihre Kinder als Genies aus, und sprechen mit ihnen im respectirlichen Tone von ihren Lehrern; sie schreiten gegen jede Bestrafung ein, und steigern dadurch den Troß der Schüler. Zu meiner Zeit wurde es mehr als die Glasfenstrafen gefürchtet, wenn den Aeltern Anzeige von einem Schulvergehen gemacht wurde, denn sie strasten noch härter als die Lehrer. Der Besuch von Kneipen durch Schüler kam fast gar nicht vor; die wirklich Schlechten kannte und verachtete man. Die meisten Verirrungen unserer Zeit, alle wurmfstichtigen Redensarten haben zulezt in der schlechten Erziehung ihren Grund, und die schlecht erzogene Generation wird natürlich ihre eigenen Kinder noch schlechter erziehen. Wie das zu ändern sei bei den heutigen Lebensbedingungen ist freilich schwer zu sagen.

Auch in früherer Zeit hat es nicht an Lehrern einer solchen falschen Erziehung gefehlt, zu ihnen gehörte namentlich der steife und pedantische Campe, der ja gar Kinderbibliotheken herausgegeben hat, die mir wegen ihrer Altflugheit, Nüchternheit und Eitelkeit stets verhaßt gewesen sind. Mit welcher Wichtigkeit werden hier nicht die Kinder behandelt, welche Muster werden ihnen aufgestellt, und welche Tugenden angepriesen! Besonders die verwünschte Wohlthätigkeit! Wenn einmal ein Kind sein Butterbrot einem Armen gegeben hat, welch ein Aufheben wird nicht von einer solchen Wohlthat gemacht, und welch eine Meinung wird dadurch nicht dem Kinde von sich und seiner Tugend beigebracht! Als ich ein-

mal in Braunschweig Campe's Tochter Lotte sprach, zeigte sie mir die A-b-c-bücher ihres Vaters, und pries die Kinder glücklich, welche daraus lesen lernten und danach erzogen würden, welche herrliche und ausgezeichnete Menschen sie werden müßten!

Die falsche Humanität ist ein Zeichen unserer Zeit. Man hat die zärtlichste Sorgfalt für Verbrecher, die es in ihrem Gefängniß viel besser haben als der redliche Arme. Man zieht sie der Gesellschaft groß, statt diese durch einen raschen Proceß davon zu befreien. Das Hängen in England ist so übel nicht. Die freigelassenen Verbrecher beginnen ihr Treiben nur mit um so größerer Schlaueit. Eigenthümlich ist es, daß sich die Gesellschaft dabei immer auf ihre Seite stellt, aber die Selbstvertheidigung des ehrlichen Mannes, der durch einen Dieb angegriffen wird, wird hart bestraft.

Auch die Gewerbefreiheit, die man so gepriesen hat, gehört zu diesen modernen Erfindungen. Nicht die Zünfte hätte man aufheben sollen, aber den verkehrten Zwang, der in ihnen herrschte. Sie waren eine sehr gute Einrichtung, und konnten reformirt werden. Durch das heutige Verfahren werden Pfuscher und Stümper begünstigt und das frühe Heirathen befördert. Unreife Gesellen und Burschen, die ungeschickt und unwissend sind, fangen ihren eigenen Kram an, heirathen Köchinnen auf 30 Thaler, setzen eine Menge Kinder in die Welt, und fallen nachher dem Staate zur Last. Wo soll das hin?

Wie man die Emancipation der Juden fordern kann, ist mir unbegreiflich. Durch ihr Gesetz sind und bleiben sie mitten unter uns fremd; sie können sich nicht nationalisiren. Unmöglich kann man einem ganz fremden Volksstamme dieselben Rechte einräumen wie dem eigenen! Würde man es denn z. B. mit einer Negercolonie thun, wenn eine solche unter uns wäre? Was die Juden von moderner Bildung angenommen haben, ist nur äußerlich; und die meisten von ihnen, wenn sie aufrichtig sein wollten, würden bekennen müssen, daß sie sich für viel besser halten als die Christen. Ueberall drängen sie sich heute ein, überall führen sie das große Wort. Wenn das so weiter geht, werden wir am Ende nur noch eine geduldete Sekte sein.

Fortschritt ist auch eins von den vielen unverstandenen Stichwörtern. Was ist denn Fortschritt? Vieles, was als solcher gepriesen wird, ist Rückschritt. Geht die Menschheit auch nicht absolut zurück, so kann es doch scheinen als drehe man sich im Kreise herum. Gewiß ist es in vieler Hinsicht besser geworden. Man hat unendlich viel Entdeckungen gemacht in Technik, Mechanik, Chemie u. s. w., aber sind die Menschen im Allgemeinen darum besser oder auch nur klüger geworden? Vielmehr entschwindet der Geist auf der andern Seite. Diese Art des Fortschritts ist am Ende nur ein mechanischer, und ich hoffe er soll noch so weit gehen, daß ein jeder seine Miniaturlocomotive in der Westentasche bei sich tragen kann, die ihn ins Unendliche führt. Es scheint einen tiefen Grund zu haben, daß eine Entwicklung nach dieser mechanischen Seite hin jene andere tief sinnige und productive auf dem Gebiete des reinen Geistes und Charakters ausschließt. Was man auf der einen Seite gewinnt,

verliert man auf der andern, und es ist die Frage, ob es bei der Eigenthümlichkeit des Menschen anders sein kann.

Sieht man auf die Weltgeschichte, welche blühende Länder waren einst Persien und Griechenland, und sie sind der Barbarei verfallen. Wie die griechischen Staaten war Rom im Besitze der höchsten Cultur, und sie ist untergegangen. Uns kann es mit unserer gepriesenen Bildung ebenso ergehen! Wie oft hat sich nicht der Zustand der neuern Völker geändert! Wo ist da der Fortschritt? Wie erhaben, groß und göttlich ist nicht das Christenthum zuerst, und mit welchem Wust von Tradition haben es Katholicismus und Priester belastet! Und machen es manche protestantische Geistliche anders? Auch unter ihnen gibt es Pfaffen; immer noch will man herrschen und bevormunden! Wenn man dagegen behauptet, die Entwicklung der Menschen sei eine Spirale, auch der Rückschritt könne ein Fortschritt sein, so kommt das einer Sophisterei doch sehr nahe! Wenn nun am Ende ein schließlicher, vollendeter Zustand als Ziel aller Entwicklung angenommen wird, wie soll man sich diesen denken?

Ist etwa unser politischer Zustand so sehr viel besser geworden als früher? Etwa seit das Reden, Deliberiren und Parlamentiren in den Kammern nicht abreißen will, was dem Lande ein ungeheures Geld kostet? Und nun gar die sogenannten Demokraten! Ich habe in meiner Jugend auch Demokraten gekannt, aber das waren doch ganz andere Leute! Was für einen moralischen Kern hatten die nicht! Aber diese Burschen von heute! Sie bilden sich ein, Alles würde besser werden, wenn man sie nur gewähren ließe! Sie sind beleidigt, wenn man sie nicht gleich als einen neuen Moses oder Solon ansehen will! Und was hört man von ihnen? Aus aller Mund stets dieselbe triviale Weisheit!

In meiner Jugend waren die kosmopolitischen Ideen vielleicht noch allgemeiner herrschend als heute. Wie oft habe ich nicht mit A. W. Schlegel darüber gestritten, der ihnen ganz ergeben war! Er meinte wol, es sei ganz gleichgültig, wer regiere und wie es geschehe, und am Ende je schlechter, desto besser sei es, dann werde die Wissenschaft um so freier und unabhängiger sein. In dieser Allgemeinheit habe ich solche Gedanken nie begreifen können. Immerdar habe ich das wirkliche Vaterland für das Erste und Nächste gehalten, auf das der Mensch angewiesen sei, und an das er sich halten müsse. Die kosmopolitischen Ideen haben die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts beherrscht; es hängt dies wieder mit dem Gedanken der Bildung zusammen. Auch unsere großen Dichter haben ihnen gehuldigt; Goethe, als er sich von seinen Jugendsichtungen abgewendet hatte, und ebenso Schiller.

Im Leben wie in der Geschichte kommt auf das Persönliche und Individuelle zuletzt Alles an, und keine Geschichte ist daran reicher als die deutsche. Seit Tacitus haben die Deutschen eigentlich immer denselben Charakter behauptet, und dieser ist eben das Individuelle. Sie haben einen starken Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit, sie isoliren sich, und wollen sich in ihrer Eigenthümlichkeit entwickeln. Dies hat mit der Gleichmacherei der modernen Demokratie nichts zu thun, es ist vielmehr der gerade Gegensatz derselben. Es liegt in diesem Zuge etwas viel Tieferes, Heiligeres, was sich in einer fertigen Formel gar nicht ausdrücken läßt. Jeder will sein innerstes Wesen festhalten und darstellen. Voll Treue hängt man an den Fürsten, so lange man in diesem Punkte nicht angegriffen wird, dann aber kommen Wider-

spruch, Troß und Hartnäckigkeit zum Vorschein. Im Mittelalter kämpfen mit dieser Richtung auch die besten und kräftigsten Kaiser umsonst. Kaum sind sie nach Italien gegangen, so geht es in ihrem Rücken los.

Wie groß ist nicht die Zeit von Karl dem Großen bis zum Untergange der Hohenstaufen. Großartig sind die Erfolge der Regierung Karl's, wenn auch seine Politik mitunter hart, ja grausam erscheint, so gegen die Sachsen, deren Bekämpfung aber geboten war. Es war ebenso sehr ein politischer als ein Religionskrieg, beides ist in jenen Zeiten untrennbar miteinander verbunden. Da alle Zustände noch etwas Schwankendes haben, und die Existenz der Kirche selbst noch in Frage gestellt ist, wird es für die Fürsten zur Pflicht, das Leben durch kräftige Maßregeln zu schützen. Eine anziehende Erscheinung ist Wittekind, der sich nach hartem Kampfe der höhern Macht unterwirft. Es ist schade, daß wir nur das Resultat seiner Geschichte, nicht aber ihre Einzelheiten kennen. Eine große Persönlichkeit ist Heinrich I. Es liegt in seinem Charakter etwas Bescheidenes, Einfaches, ja Heiteres; und doch wie stark ist er nicht! Er rettet Deutschland vom Untergange durch seine individuelle Kraft. Gewaltig tritt Otto I. auf, und fromm, demüthig, liebenswürdig erscheint neben ihm Adelheid. Endlich die Hohenstaufen! Welche herrliche Gestalt ist nicht Friedrich I. in der reichsten Zeit des Mittelalters? Die kühnsten Pläne hatte Heinrich VI. und voll Schwung war Friedrich II., der den großen Versuch macht, seine Zeit umgestalten zu wollen. In diese Reihe der großen und glänzenden Kaiser gehört schon Rudolf von Habsburg nicht mehr hinein. Da fängt schon die schlechte Hauspolitik an; er ist klug, bürgerlich nüchtern, und doch nicht ohne harte Seiten des Charakters. Eine viel genialere Persönlichkeit ist offenbar sein Gegner Ottokar; sein Wesen

ist gewaltsam, aber es bewahrt den ritterlichen Glanz früherer Zeiten, denen er noch angehört.

Mit den besten Seiten des deutschen Lebens hängen auch seine Schwächen zusammen. Die individuelle Entwicklung führt zu Absonderungen, und diese zu Spaltungen, an denen unsere Geschichte nur allzu reich ist. Dies zeigt sich heute namentlich in der Politik der kleinen Fürsten und Staaten, wodurch freilich auch dem fremden Einflusse die Thür geöffnet wird. Dennoch geht durch alle diese Spaltungen ein gewisser allgemeiner Geist hindurch, eine innere Einheit und Uebereinstimmung, die bis jetzt noch nicht auszurotten gewesen ist, und ihr verdanken wir es, wenn Deutschland noch nicht Polens Schicksal gehabt hat. Diese individuelle Richtung kann im glücklichen Augenblicke noch einmal seine Größe werden. In England waren früher ähnliche Verhältnisse, aber hier siegte die Einheit. Dort nimmt Alles gleich die Richtung auf die Verfassung, und so kommt ein Gleichgewicht zu Stande, während in Frankreich die Einheit überwiegt.

Eine schöne Aufgabe wäre es, einmal die tiefen Charakterzüge des deutschen Lebens, die man das Urgermanische nennen kann, durch alle Gebiete, Staat, Kirche, Poesie und Literatur zu verfolgen und zusammenzustellen. Es würde ein echtes Bild deutschen Wesens geben.

7. Religion.

Das Abstracte in der Philosophie hat mir immer fern gelegen, dennoch bin ich mit vielen ihrer Gedanken einverstanden, solange sie den Charakter des Unmittelbaren an sich tragen. Aber mit der Systematik scheint mir in der

Geschichte der Philosophie das Böse hervorzutreten. Einer der widerstrebendsten Gedanken ist für mich der des Zusammenhangs. Sind wir denn wirklich im Stande ihn überall zu erkennen? Ist es nicht frömmere, menschlich edler und aufrichtiger, einfach zu bekennen, daß wir ihn nicht wahrzunehmen vermögen, daß unsere Erkenntniß sich nur auf Einzelnes bezieht, und daß man sich resignire? Gewiß ist es löblich, daß jeder verständige Mann seine Grundsätze habe, und danach sein Denken und Handeln einzurichten suche, aber die Philosophen wollen den Zusammenhang um des Zusammenhangs willen, sie machen ihn und verknüpfen das Einzelne, um ein System zu haben, und haben sie es, so schütten sie in dieses Fachwerk alles Mögliche hinein was paßt und nicht paßt. Alles soll fertig sein. Aber der Mensch kann und soll nicht Alles wissen. Er vermag die Dinge stets nur von einer Seite zu sehen, und darin liegt die Einseitigkeit aller Systeme. Man kann sich wie in gewisse Gefühle, so in eine bestimmte Auffassungsweise hineinstudiren. In der Beziehung hat Wackenroder ein großes und kühnes Wort ausgesprochen: „Systemglaube ist schlimmer als Aberglaube.“

Die Welt des Glaubens, der einfachen Andacht und der systematischen Forschung sind so verschieden, sie gehen von so verschiedenen Anschauungen und Bedingungen aus, daß ihre Vereinigung fast unmöglich erscheint. Ich glaube man wird wieder auf Kant zurückkommen, der beide streng voneinander schied. Fichte behauptete, er erkläre die Religion erst durch seine Philosophie, und Hegel ist derselben Meinung gewesen.

Das Wunder war nicht vor unserer Zeit, es ist zu allen Zeiten. Es ist kein außerordentlicher Zustand, es umgibt uns an allen Orten; es ist in uns, außer uns, unser ganzes Dasein ist ein Wunder. Aber der Mensch ist stumpf dagegen geworden. Die Schwere des Lebens ergibt sich daraus, daß tiefere Naturen das Wunder ahnen, aber nicht erklären können.

Jeder Mensch trägt das Ebenbild Gottes in sich. Wo aber bleibt es bei den Dummen und Boshaften, und wie ist es bei ihnen wiederzuerwecken?

In allen Religionen ist für das menschliche Gefühl ein Mittler nothwendig geworden, um den ungeheuern Gedanken Gottes zu mildern, um ihn tragen zu können.

Welche erhabene, tiefsinnige Allegorie ist nicht die vom Baume der Erkenntniß! Hinter den einfachsten Ausdrücken verbergen sich die tiefsten Fragen. Das Gute lernt der Mensch nur im Unterschiede vom Bösen kennen. Wie war aber sein Zustand vor dieser Erkenntniß? War dieser an sich schon gut? Sollte sich der Mensch nur wie eine Pflanze gleichmäßig entwickeln?

Ahnungen des Christenthumes in der vorchristlichen Welt sind häufig; sie finden sich nicht allein in der Bibel, sondern auch im asiatischen Alterthume und in der hellenischen Welt, z. B. bei Sophokles. Alle große Gedanken

früherer Zeiten deuten auf das Christenthum hin, und so zieht sich eine tiefe geistige Einheit durch dieselben. Es sind Ahnungen, welche das Christenthum erfüllt hat. Die einzelnen Menschen wie die Völker stehen durch ihr Thun und geistiges Leben in verborgenem Zusammenhange mit andern Kräften, die ihnen selbst unendlich fern zu liegen scheinen. Ueber allen aber schwebt ein tiefer Zusammenhang, den wir nur zu ahnen vermögen. Auf dieser Ueberzeugung ruhen meine Ansichten von Toleranz und Resignation.

Eine tiefe Mythe ist die Versuchungsgeschichte Christi. Unmöglich kann es ein müßiges Märchen oder eine leere Erzählung sein. Ist es das aber nicht, was soll man von ihrem Inhalte denken? Entweder das Böse tritt Christus dem reinen als innere Versuchung nahe, wie soll man das mit seiner Sündlosigkeit und göttlichen Natur vereinen? Oder es kommt ihm von außen, wer ist dann der, welcher es wagt, dieser reinen Persönlichkeit nahezutreten und ihn in Versuchung zu führen? Welche ungeheure Macht müßte das sein!

Es gibt nichts Heiligeres, Reineres als die Reden Christi in den Evangelien; sie athmen die höchste Liebe und Milde. Es liegt in ihnen eine unendliche Tiefe. Die größten, erhabensten Gedanken spricht Christus mit erschütternder Einfachheit aus, besonders bei Johannes. Aber kommt man selbst hier ohne Zweifel fort? Steht Paulus, der doch ein großer und tieffinniger Lehrer war, in der That noch auf derselben Stufe wie die Lehre Christi bei Johannes? Bei ihm ist schon nicht mehr diese Unmittelbarkeit und Unbefangenheit. Er hat

schon von dem Seinen hinzugethan; er ist ein scharfer Denker, hat aber etwas Abschließendes und Systematisches.

Wie herrlich ist Christi Rede: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ Auch uns gilt das. Für uns, die wir so viele Stadien der Civilisation durchgemacht haben, wird bei aller Bildung die Einfachheit, die rührende Demuth, der hingebende Glaube eines Kindes als das Letzte bezeichnet, wonach wir streben sollen. Zu diesem Ausgangspunkte also sollen wir zurückkehren; es gibt nichts Höheres.

Das Christenthum ist auch darum eine so schöne Religion, weil es volle Freiheit läßt. Es kann und soll ein Jeder sein eigenes Christenthum haben, es sich zu eigen machen nach seiner Individualität. Freilich paßt nicht jede Auffassung für Jeden, und darum soll sie nicht als etwas Allgemeines hingestellt werden. Man thut am besten, seine Ueberzeugung zu wahren, und sie nicht unnöthig preiszugeben, da tritt gleich das Mißverständniß ein. Wenn man fragt, was das Bindende und Allgemeine sein solle, so gibt es kein schöneres Band als die christliche Milde und Duldung, die mit Liebe und Hingebung die Schwächen und Einseitigkeiten des Nächsten trägt.

In Lehrformeln und theologischen Zänkereien kann ich keine Frömmigkeit finden. Die äußerlich herangebrachten Dogmen helfen zu nichts; die originale Natur läßt sich nichts andemonstriren. Der Mensch muß es in sich erleben. Aber freilich geschieht das bei den Wenigsten; die Meisten sprechen nur nach.

Vor wahrer Frömmigkeit habe ich immer eine tiefe Ehrfurcht gehabt. Es gehört dazu eine gewisse Einfalt, die höchst ehrwürdig ist. Die fromme alte Frau ist für mich in ihrem Glauben rührend. Es liegt darin das höchste, rückhaltslose Hingeben an Gott.

Neben den Verkündigungen der göttlichen Liebe haben sich zu allen Zeiten Stimmen erhoben, welche die Frage aufwarfen, wie verträgt sich mit ihr das menschliche Elend? Nicht das allgemeine, das wir von vornherein zugeben, sondern das materielle, das uns überall umgibt, an das wir uns aber so gewöhnt haben, daß wir es kaum mehr sehen. Warum müssen Millionen Menschen auf Erden hungern, dursten und frieren, bettelnd auf den Straßen liegen, und in Noth und Elend verkommen, damit Tausende ein erträgliches Dasein führen können? Was haben diese vor jenen voraus? Sollte es verwerflich sein, Gottes Dasein auch einmal von dieser Seite zu betrachten, und auf alles Elend hinzuweisen, das in der Welt vorhanden ist? Zu leugnen ist das Elend nicht. Was wollen z. B. ansteckende Krankheiten, wenn sie die Länder verheerend durchziehen? Auch die Literatur hat diese Fragen behandelt und in neuester Zeit Konsequenzen der Verzweiflung daraus gezogen. Sie will die Welt anders einrichten.

Die wahre Skepsis wird diesen Zustand zugeben und dennoch zur religiösen Resignation führen. Sie sagt: Eben weil dies so ist, eben weil der enge menschliche Verstand hier auf keine Frage Antwort zu geben vermag, darum stelle ich der höchsten waltenden Allmacht Alles anheim, und ergebe mich ihrem Willen vollständig. In dieser Betrachtung der Dinge

hebt sich der Gegensatz von Gut und Böse wieder auf. Hier herrscht nur gläubiges Versenken, Speculation. Wie wollen Menschen das große Gebiet der Weltordnung übersehen? Das Höchste leistet der Mensch durch Concentrirung seiner Kräfte auf einen Punkt, durch Wirksamkeit in einer Richtung. Der Künstler arbeitet mit Talent und Begeisterung, er setzt sein Leben an die Ausbildung desselben, er beschränkt sich absichtlich, tausend andere Gedanken hält er von sich fern, um einen durchführen zu können. Wie viel Mühe und Arbeit kostet ihm das nicht bei aller Begeisterung! Und wie weit kommt er damit? Dennoch will sich der Mensch vermessen, die Räthsel der Weltordnung zu lösen? Freilich liegt in dem, was wir Vernunft nennen, ein Analogon des göttlichen Geistes, aber es ist doch immer nur eine Seite. Man ist nur zu leicht damit fertig, aus solchen Analogien die Welt zu construiren. Alles andere will man ihnen unterordnen, aber eben darum muß diese Betrachtung einseitig werden.

Eine andere Frage ist, ob diese Ansichten auf das Handeln Einfluß haben. Der Kreis des Handelns ist ein sehr beschränkter und individueller. Hier verfähre ich nach Ueberzeugung, oder nach einem innern Instincte, der sich aus meiner Eigenthümlichkeit ergibt. Der praktische Trieb des Menschen ist eine sehr weise Einrichtung. Von fruchtlosem Grübeln befreit am Ende nur Arbeit und Thätigkeit.

Es gab Zeiten, wo ich die Vermessenheit hatte zu sagen: Ich will unsterblich sein! Aber wie soll man sich die Unsterblichkeit denken? Unmöglich doch als ewige Ruhe! Auf einer höhern Stufe beginnt eine neue Entwicklung. Wird es möglich sein, daß hier Einer den Andern jemals einhole?

Immer wieder komme ich auf das Eine zurück, auf die Resignation, als das Höchste, was der Mensch erreichen kann. Sie ist das Hingeben an den unerforschlichen Willen eines höchsten, unsichtbaren Wesens. Wer forschend und grübelnd an den Gedanken Gottes hintritt, muß vor dieser Erhabenheit nothwendig von einem Schwindel ergriffen werden, er kann diese furchtbare Allmacht nicht ausdenken! Hier tritt der Glaube rettend ein, der die tiefe Kluft dennoch füllt; es ist die Hingebung an den unendlichen Willen Gottes. Alles ist Gnade und Wohlthat. Voll Dank erkennt die Resignation an, was uns im Leben Gutes widerfahren ist, und auch die Zukunft überläßt sie Gott, welche Gestalt diese auch annehmen möge, auch die Zukunft nach dem Tode, denn in seiner Hand stehen wir.

Dies sind die höchsten Stimmungen, welche der Mensch überhaupt haben kann; sie sind selbst die höchste Gnade. Eben darum aber, weil sie so überschwänglich sind, können wir sie nicht immer haben. Auch dann kann es an Zweifeln und trüben Augenblicken nicht fehlen. Die menschliche Natur ist so unendlich beschränkt, daß der Gläubigste Zeiten haben kann, wo er dem Zweifel verfällt. Auch der schöpferischste Dichter vermag nicht immer zu schaffen; verläßt uns doch selbst das Gedächtniß. Aber der wahrhaft tiefe und religiöse Zweifel führt wieder zum Glauben zurück, während der oberflächliche davon ableitet. Die letzte, höchste Skepsis führt zur Resignation, und diese ist Glaube.

Beilag en.

I. Geheimer Rath Loebell in Bonn an den Verfasser.

Den Brief, verehrter Herr und Freund, in welchem Sie mich um einen kleinen Beitrag zu Ihrem Buche über Tieck angehen, habe ich mit wahrer Freude gelesen. Schon nach frühern Andeutungen, die mir Andere gaben, habe ich von diesem Buche schöne Hoffnungen gefaßt, sie haben sich mir jetzt bestimmter gestaltet. Es gehört Muth dazu, in dem Sinne, wie Sie es vorhaben, über unsern verewigten Freund zu reden. Ich weiß nicht, ob es in der gesammten Literatur ein zweites Beispiel gibt von einer die lautwerdende Kritik so beherrschenden Gehässigkeit gegen einen solchen Autor. Man findet ein wahres Behagen daran. So hat man z. B. für Tieck's kritische Meinungen das niederdeutsche, sonst in der Schriftsprache kaum vorkommende Wort „Schrullen“ aufgestöbert. Schrull erklärt das bremisch = niedersächsische Wörterbuch durch „Anfall von Unsinn, toller Einfall, böse, närrische Laune“. — Tieck selbst hat diese Mißhandlungen stärker empfunden, als er es sich merken zu lassen pflegte; doch berührte ihn das Bittere und Feindselige der Angriffe selbst weit weniger, als der Mangel an Anerkennung seiner Poesie, wie er sie mit so großem Rechte erwarten zu dürfen glaubte, und diesen Mangel leitete er, wie leise Andeutungen zu=

weilen zeigten, theilweise von den feindlichen Urtheilen ab. Wer die Elemente der Tieck'schen Poesie recht kennt, wird längst überzeugt gewesen sein, daß in die begeisterte Stimmung, die ihm den „Tod des Dichters“ eingab, Tropfen geflossen sind von dem wehmüthigen Gefühle seines eigenen Schicksals seiner Nation gegenüber. Und in der That liegt in dieser Verkennung etwas recht eigentlich Tragisches, wie denn die Geschichte ihre Trauerspiele auf allen Gebieten des Lebens und nach allen Richtungen hin aufführt.

Man kann sagen, daß diese unermüdbaren, immer wieder von neuem gemachten Angriffe und eingelegten Lanzen auf einen ziemlich starken Unglauben an die Vollständigkeit des errungenen Sieges schließen lassen. Ich gebe das zu; aber wie viele Leser achten auf den Zusammenhang der kritischen Bestrebungen genugsam, um einen solchen Schluß zu machen? Es gibt für den Schutz unbefangener Gemüther gegen den Einfluß des lauten Siegesjubels der Angreifenden kein besseres Mittel, als ihre Aufmerksamkeit fürs erste von der Poesie des Mannes auf den Mann selbst zu lenken. Und hier erwarte ich von Ihrem Buche viel, da es aus unmittelbaren Lebensanschauungen geschöpft sein wird, in einer Zeit, wo Wissenschaft und Kunst auf der einen und das Leben auf der andern immer mehr auseinandergehen, die Durchdringung des Lebens der Einzelnen von ihrer Wissenschaft oder Kunst immer weniger zur Erscheinung kommt. Es wird zwar in unsern Tagen viel Ruhmens gemacht von einer Annäherung der Wissenschaft und des Lebens; aber dies bezieht sich auf sehr materielle Gebiete, die mit dem, von welchem ich hier rede, nichts gemein haben.

Gern gäbe ich Ihnen ein Bild von Tieck's Leben und Wesen während seines Aufenthalts in Dresden in der Art, wie Sie es von den letzten berliner Jahren gezeichnet haben werden; dazu reichen aber meine Beobachtungen nicht aus. Ich war in jenen beiden Jahrzehnden allerdings oft in Dresden, und habe zuweilen mehrere Wochen in Tieck's Hause zugebracht, wo er es denn sehr ungerne sah, wenn man nicht den allergrößten Theil des Tages in seiner Nähe verweilte, ein Verlangen, dem zu willfahren wahrlich nicht schwer ward. Wie häufig und reich aber die Gespräche, welche die Zeit des Beisammenseins ausfüllten, bald unter vier Augen, bald in Gegenwart und mit der Theilnahme Anderer, auch waren,

so erinnere ich mich doch nur gelegentlicher und ganz fragmentarischer Aeußerungen über seine eigene Entwicklungsgeschichte, wenn man auch jeden Anlaß ergriff, sie herbeizuführen. So sehr liebte er es damals, seine Person in den Hintergrund zu stellen, und den Inhalt des Gesprächs ganz objectiv zu halten. Mein Aufenthalt in Dresden hätte ein durch Jahre dauernder sein müssen, wenn die persönliche Berührung mit diesem seltenen Geiste mir von der Entwicklungsstufe, auf welcher er sich damals befand, und von seiner eigenen Betrachtung derselben ein so vollständiges Bild hätte gewähren sollen, daß ich mir getraute, es mit Sicherheit nachzuzeichnen.

Die Gespräche bezogen sich nicht nur auf Poesie, die ganze belletristische Literatur und bildende Kunst, sondern auch auf Geschichte, Religion und Philosophie, und waren — wie ich Ihnen kaum zu sagen brauche — überreich an Belehrung und Anregung. Wie oft habe ich bedauert, daß ich diesen Reichthum von tiefen und eigenthümlichen Ansichten über so viele Zweige der menschlichen Geistesthätigkeit nur meinem Gedächtnisse anvertraute, nicht vieles davon gleich niederschrieb! Und noch ungleich mehr ist es zu beklagen, daß sich nicht ein in Dresden lebender junger Mann fand, der täglich niedergeschrieben hätte. Sie, verehrter Freund, werden in Ihrer Weise manches nachgeholt haben. Wenn ich aber die Gespräche, wie sie Tieck in den letzten Jahren seines Lebens führte, mit jenen dresdener vergleiche, so wird es doch nicht viel mehr sein als eine Nachlese, eine ohne Zweifel höchst dankenswerthe, aber eine, zu der leider die eigentliche Ernte fehlt. — Doch ist dies Urtheil vielleicht ein übereiltes, da ich Tieck in Berlin im Ganzen nur selten gesehen habe.

Denke ich aber an Dresden, und daß dort Jemand für Tieck ein Eckermann hätte werden wollen, so muß ich sagen, daß dieser eine viel schwierigere Aufgabe zu lösen gehabt haben würde, als der Goethe'sche Eckermann. Seine eigene Person würde ganz anders ins Spiel gezogen worden sein. Tieck beherrschte das Gespräch nicht, noch strebte er es zu beherrschen. Er besaß eine bewundernswerthe Gabe, Andere zu selbstthätiger Theilnahme zu bringen, und es war ihm Bedürfniß, sie zu üben. Er gab dem Mitredenden den reichsten Anlaß, seine Gedanken zu entfalten und das Unreife

zur Reife zu bringen. Er ging auf alles Borgebrachte mit der größten Aufmerksamkeit ein. Nie habe ich Jemand gekannt, der die Gabe des Hörens besessen hätte wie er. Es gibt Naturen, die man entschieden monologische nennen kann, Leute die sehr gut sprechen und vortreffliche Sachen sagen, aber für alle Welt auf dieselbe Weise, denen jede Unterbrechung, jede Nöthigung ihren zusammenhängenden Vortrag zu individualisiren, nur lästig ist, die daher auch den Geist und die Urtheilskraft der Menschen, an die sie ihre Reden viele Jahre gerichtet haben, oft nur sehr unvollständig, oder auch gar nicht kennen lernen. Eine solche ganz monologische Natur besaß ein Mann, an den man bei Tieck immer leicht denkt, wegen alter vertrauter Verbindung und mannichfacher Uebereinstimmung in den kritischen Meinungen und Bestrebungen, während ihre Sinnesart und Methode grundverschieden waren — Wilhelm Schlegel. Tieck war eine durchaus dialogische Natur, und hätte gern in Jedem, dem er seine Theilnahme zuwandte und von dem er etwas erwartete, eine solche wachgerufen. Als ich einmal über den Gegenstand, den ich oben schon berührte, sprach, und klagte, daß die heranwachsende Generation sich einem gegenseitigen ernstern Gedankenaustausch immer mehr entzöge, und oft lieber die leersten Dinge zum Gegenstand der Gespräche machte, als ihren höhern Lebensberuf, antwortete er: „Wenn die Menschen müßten, welche Gedankenfunken sie aus einander heraus schlagen könnten, wären wir in manchen Stücken weiter, und besonders würde die Kritik nicht so trocken und einseitig sein, wie sie leider geworden ist.“ — Von einer seiner liebsten Freundinnen sagte er einst zu mir: „Wenn Sie diese Frau näher kennen lernen werden, werden Sie sehen, daß sie einen kühnen Gedanken, den Sie aussprechen, durch einen noch kühnern fortsetzt oder erwidert; das wird Sie zu fruchtbarer Geistesarbeit nöthigen.“

Es ist eine merkwürdige Eigenthümlichkeit unserer großen Literaturperiode — doch eine aus den besondern Verhältnissen, aus welchen sie hervorging, leicht zu erklärende — daß sich der wahre Dichter und der echte Kritiker zuweilen in einer Person vereinigt finden. Für Tieck, in welchem diese Doppelheit besonders bedeutend war, entwickelte sich seiner dialogischen Natur zufolge die Kritik oft in Gesprächen, nur allerdings weit weniger in lebendigen und wirk-

lichen, als in solchen, die in seinem eigenen Kopfe vor sich gingen. Das mimische Talent, die Fähigkeit, sich in verschiedene Personen zu verwandeln, welches bei den allermeisten Dichtern nur auf Gemüthsstimmungen und Gefühle geht, erstreckte sich bei Tieck auch auf die feine Individualisirung der Meinungskämpfe, und war doch hier auch keinesweges bloßes Product der Reflexion und bewußter Absicht, vielmehr wurde er durch seine eigenste Natur zu dieser Darstellungsform getrieben. Ganz aus seinem Innern ertönten die Stimmen verwandter und auch wiederum sehr verschiedener Naturen, wie er sich in den Gesprächen im „Phantafus“ selbst gleichsam in die Dichter, denen er die verschiedenen vorgetragenen Werke zutheilt, zerlegt, und sie die Seite seines Gemüths, welche in jedem Poem vorherrscht, darstellen läßt. So mischt sich auch in die geistvollen Urtheile, die er ihnen in den Mund legt, etwas von dieser Färbung. Tieck besaß einen kritischen Blick, in dem Gleichartigen noch die feinsten Unterschiede zu entdecken, und eine Gefügigkeit des Ausdrucks, das Entdeckte zur Anschauung zu bringen, die gewiß höchst selten sind; und in der anmuthigsten Weise spielt diese Gabe um die Gestalten, die er zu Trägern seiner Urtheile macht. Doch hat er kritische Entwicklungen auch von diesen Bezügen entkleidet in fortgehender didactischer Rede darzustellen gewußt, wie besonders die Vorreden zu den „Minneliedern“, zum „Altenglischen“ und zum „Deutschen Theater“ bezeugen. Allerdings sind auch sie von einem poetischen Dufte durchzogen, welcher der nie zu verleugnenden Wesenheit des wahren Dichters angehört.

Nun aber zeigt sich in Bezug auf das Ganze des Weges, den Tieck durchschritten hat, eine merkwürdige Anomalie. Man sollte glauben, daß die dialogische Form mit den zunehmenden Jahren der afroamatischen immer mehr weichen, die letztere zur Vorherrschaft gelangen würde, wie bei Goethe in dieser Lebensperiode die Neigung und Fähigkeit, sich im zusammenhängenden Lehrvortrage vernehmen zu lassen, zunahm. Bei Tieck ist es umgekehrt. Seit der Vorrede zum zweiten Bande des „Deutschen Theaters“ von 1817 finde ich nichts, was sich mit dieser Arbeit vergleichen läßt; in den beiden Vorreden zu „Shakespeare's Vorschule“ von 1823 und 1829 ist schon ein gewisser Ueberdruß an einer solchen Behandlung des Lieblingsgegenstandes bemerkbar. Wie erhebt sich dagegen der kri-

tische Poet in der mit der letztern ungefähr gleichzeitig geschriebenen Arbeit über Goethe in der Vorrede zum Lenz! Da hat er sich aber auch eine Gesellschaft von Goetheverehrern erdacht, unter deren Mitglieder er verschiedene Betrachtungsweisen vertheilt hat. Ich bin überzeugt, daß, wenn er in seinen alten Tagen noch dazu gekommen wäre, von der Fülle seiner Gedanken über Shakspeare, die er früher zu einem großen zusammenhängenden Werke zu gestalten vorhatte, noch Mehreres niederzuschreiben, die Gesprächsform die einzige gewesen wäre, unter der diese Mittheilungen hätten zu Stande kommen mögen.

Wie soll man sich nun diese Umkehrung des gewöhnlichen Entwicklungsgangs erklären? Ich glaube, daß es nur auf folgende Weise geschehen kann. Als die Natur unsers Dichters, die ich seine dialogische genannt habe, sich von dem Drama zur Novelle, von der Welt einer reichen, glänzenden und vielgestaltigen Phantastie zu den engeren Räumen des bürgerlichen Lebens gewandt hatte, die Poesie, ohne innerlich eine andere zu werden, von ihrem Flügelrosse herabstieg und sich auf prosaischer Erde, im prosaischen Schritt bewegte, da traten die beiden Gebiete, das poetisch gestaltende und das beurtheilende, so zusammen, daß Kritik, Theorie und Uebersetzung ihrerseits der Poesie einen Theil des Weges entgegenkamen. Das Dichterrecht, auch dem zerlegenden Verstande eine poetische Färbung zu geben, machte daher seine Ansprüche sogar in einer noch volleren Weise geltend als früher. Die rechte Kritik — mag der künstlerische Pinsel an der Farbenmischung Antheil haben oder nicht — wird immer das in den Verstand nicht Aufgehende, das Incommensurable, welches in aller Kunst liegt, auf ihre Weise abspiegeln und andeuten. Wie viel mehr ein Dichter wie Tieck, bei dem kritische Anschauung der Kunst und die productive Kraft im tiefsten Grunde eines und dasselbe sind, der, was der bloße Verstand nicht erreicht und nicht ausdrücken kann, auf das geheimnißreiche Gebiet des Ahnens und Fühlens versetzt, um es dort auszulegen und zu deuten. Dabei wird ihm aber jenes individualisirende Zerlegen seines Selbst, jenes Zurückstrahlen seines erkennenden und ahnenden Geistes aus verschiedenen Spiegeln sehr zu Statten kommen, die Deutung der Mysterien der Poesie durch poetischen Anhauch nicht wenig fördern.

Aber siehe da! Ich wollte ablehnen von Tieck's Geistesentwicklung zu reden, weil er es liebte, sich selbst hinter den Objecten zurücktreten zu lassen, und hin unvermerkt auf seine subjective künstlerische Natur gekommen, wodurch ich denn, zwar nicht gegen meine Absicht, aber doch ohne dieselbe, Ihnen so etwas von einem Beitrage, wie Sie ihn angesprochen haben, geliefert hätte. Nehmen Sie damit fürlieb, und lassen sie uns in der gemeinsamen Verehrung des hervorragenden Dichtergeistes, dessen Größe nicht immer verkannt werden wird, verbunden bleiben.

Bonn, 30. December 1854.

J. W. Loebell.

2. Geheimer Rath Carus an den Verfasser.

Der Kopfbau Tieck's hat meine Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch genommen, und ich theile hier nach der Anleitung, wie sie von mir in meiner Schrift über Kranioscopie und in meiner „Symbolik der menschlichen Gestalt“ (Leipzig 1853) gegeben worden ist, die an ihm gefundene Kopfmaße mit. Ausgezeichnet war der Bau seines Vorderhauptes, dessen Höhe 5'' 1'', die Breite 4'' 4'', dessen Länge 4'' betrug. Die größere Höhe bei mäßiger Breite deutete auf mehr gegenständliche Kraft der Erkenntniß, bei geringerer analytischer philosophischer Geistesrichtung; eine Aehnlichkeit des Verhältnisses wie bei Goethe's Kopfbau war nicht zu verkennen. Das Mittelhaupt maß in Höhe wie in Breite 5'' 4'', in Länge 4'' 10''. Diese Maße deuten auf reiche Entwicklung der Gemüthsregion, doch ohne alles Uebermaß; namentlich ist das Höhenmaß nicht so bedeutend, wie man es bei Personen mehr schwärmerischen Gemüthslebens gewöhnlich findet, das Hinterhaupt endlich zeigte ebenfalls kräftigen Bau, auf kräftiges Wollen deutend; die Höhe 3'' 7'', die Breite 4''. Unter den Sinnesregionen war die Kopfbreite der Ohrenregion nicht sehr stark 5'' 3'', und wirklich war Tieck's Anlage und Freude für Musik nicht beträchtlich. Die Augenbreite betrug 4''; die Nase hatte 2'' Länge.

3. Anmerkungen.

Erster Theil.

Erstes Buch.

§. 3. Lief's Geburtshaus in der (alten) Roßstraße trägt die Nummer 1. Die Geschäftsräume und die kleine Wohnung zu ebener Erde sind noch heute dieselben wie damals.

§. 8. Ueber Kindleben's Wandel und Schriften ist zu vergleichen „Almanach der Belletristen und Belletristinnen für's Jahr 1782“, S. 92.

§. 9. Die wenigen von Lief selbst gegebenen Andeutungen über die Familie seiner Mutter sind erweitert durch Mittheilungen eines noch lebenden mütterlichen Verwandten, und die Ortstraditionen in Jeserig, deren Kenntniß ich Herrn Prediger Hoffmann daselbst verdanke. Die Kirchenbücher von Jeserig aus jener Zeit sind verbrannt. Geburts- und Tauftag Lief's und seiner Geschwister sind aus dem Laufregister der Petrikirche in Berlin festgestellt.

§. 34. Das Haus in der Behrenstraße, in dem damals die deutsche Bühne war, ist heute mit der Nummer 55 bezeichnet.

§. 69. In den hier geschilderten Zuständen fanden die später, erst 1800, gedichteten Sonette an Gothe, Toll und Wackenroder ihre Veranlassung. Lief's „Gedichte“ (zweite Ausgabe), II, 71.

§. 70. Ueber Wackenroder's Vater ist zu verweisen auf die kleine Schrift: „Erinnerungen an Ch. B. Wackenroder, königl.

preuß. Geh. Kriegsrath und ersten Justizbürgermeister zu Berlin, von J. Klein" (Berlin 1809). Der alte Wackenroder war auch Schriftsteller; er verfaßte „Betrachtungen über Geschäfte und Vergnügungen" (Leipzig 1768), die drei Auflagen erlebten. Er starb 1806, 77 Jahre alt.

S. 94. Mirabeau war im Jahre 1786 zwei Mal in Berlin. Zuerst vom Januar bis Mai, dann vom Juli bis Ende December.

S. 98. Dieser Rede, die er am Grabe Toll's gehalten, gedenkt auch Bschopke in seiner „Selbstschau", I, 40.

S. 121. „Die eiserne Maske. Eine schottische Geschichte von Ottokar Sturm" (Frankfurt und Leipzig 1792). Vgl. die scharfe Kritik in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek", III, 285.

S. 125. Die charakteristischen Züge aus dem Schulleben Gedike's, des pädagogischen Reformators, die mitgetheilt worden sind, hat Tiedt in einer Zeit, da er selbst noch dessen Schüler war, mit Schärfe und Sicherheit aufgefaßt. Es wird nicht ohne Interesse sein, diesem Bilde das andere gegenüberzustellen, welches der Lehrer von dem Schüler entwarf. Gedike pflegte eine ausgeführte Censur der zur Universität abgehenden Schüler in dem Programm des Gymnasiums abdrucken zu lassen. Er legte Werth darauf, weil er andeuten wollte, was das Vaterland von seinen herangebildeten jüngern Mitbürgern zu hoffen habe. Waren diese Zeugnisse bisweilen pathetisch breit, so waren sie auch oft Beweise pädagogischen Scharfblicks. In den Programmen des Werderschen Gymnasiums von 1789—92 findet man in dieser Weise die Charakteristiken Tiedt's und aller seiner Jugendgefährten. In der Auffassung mancher Charaktere, z. B. Toll's, Burgsdorff's, Piesker's, stimmen Lehrer und Schüler in überraschender Weise überein. An dieser Stelle mögen die Charakteristiken Tiedt's und Wackenroder's folgen, wie sie sich in dem Programm für 1792 finden.

Wenn Wackenroder in günstigerem Lichte erscheint, so spricht sich darin die eigene Stellung aus, die jeder von beiden seinem Director gegenüber eingenommen hatte. In der Kälte und Trockenheit, mit der Tiedt's Censur abgefaßt ist, mag eine Erinnerung an die mancherlei pädagogischen Kämpfe liegen, zu denen er herausgefordert hatte. Daß aber seine Bildung schon damals eine allge-

meine, und doch eigenthümliche war, muß auch dieses Zeugniß zugestehen.

„Johann Ludwig Tiedt, aus Berlin, 19 Jahr alt, neun Jahre Gymnasiast, und seit vier Jahren ein Mitglied der ersten Classe. Er hat gute Fähigkeiten, und er hat sich durch seinen bei aller Einseitigkeit unverkennbaren Fleiß in mancher Rücksicht sehr gute Kenntnisse erworben, besonders hat er seinen Geschmack gut ausgebildet. Sein Betragen war lobenswerth. Er wird in Halle Theologie studiren.“ Vgl. „Programm des Friedrich=Werderschen Gymnasiums“ von 1792, S. 51.

„Wilhelm Heinrich Wackenroder, aus Berlin, 19 Jahr alt. Ein hoffnungsvoller Jüngling, der seit sechstehalb Jahren unser Gymnasiast, und seit vier Jahren ein Mitglied der ersten Classe gewesen. Sein regelmäßiges, bescheidenes und gesittetes Betragen hat ihm ebenso sehr als sein rühmlicher und glücklicher Fleiß den Beifall aller seiner Lehrer verschafft. Er hat seine guten Fähigkeiten in jeder Rücksicht sehr gut ausgebildet, und sich somol in Wissenschaften als Sprachen, besonders auch in der griechischen, sehr gute Kenntnisse erworben. Ueberhaupt hat er alle Anlagen und Vorkenntnisse, um einst ein gründlicher, gelehrter und geschmackvoller Jurist zu werden. Ebendas. S. 51.

S. 126. „Sternbald's Wanderungen“ „Schriften“, XVI, 197.

Zweites Buch.

S. 137. Eine Charakteristik Wiesel's, dieses sonderbaren Menschen, der zuletzt ein Freund und Schützling Adam Müller's war, hat Barmhagen gegeben in seinen „Denkwürdigkeiten“, VI, 265.

S. 148. Lichtenberg's Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche erschien zuerst im „Göttingischen Taschenkalender“ in den Jahren 1779—94.

S. 161. Es ist in der neueren Kunstkritik anerkannt, daß die Madonna in Pommersfelde, welche die Freunde, der damals allgemeinen Ansicht folgend, für einen Rafael hielten, von Antonio Solario gemalt ist.

§. 186. In Klopstock's Aeußerungen über die französischen Uebersetzungen der „Messiade“ oder in der Auffassung derselben scheint ein Irrthum zu liegen. Die erste war bereits zu Paris 1769 erschienen; die zweite des Pastor Petit-Pierre, mit der der Dichter keineswegs zufrieden war, zu Neuschâtel 1795.

§. 200. Die erste Erzählung IV, 3 in den „Straußfedern“ ist noch von J. G. Müller, die Erzählung VII, 119 von Bernharbi, Tieck's Beiträge ergeben sich aus der Vergleichung mit seinen Schriften. Der Rest in den fünf letzten Bänden gehört Tieck's Schwester. Vgl. auch „Reliquien von A. F. und S. Bernharbi“, herausgegeben von W. Bernharbi (3 Bde., Altenburg 1847).

§. 207. Der Recensent des „Lovell“ in der „Jenaischen Literaturzeitung“, 1797, Nr. 337, fand z. B. in dem Worte Andächtigkeit, das Tieck gebraucht hatte, einen Anglicismus; in dem Originale werde es wol heißen haben devotion!

§. 220. Ramdohr, „Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom“ (3 Bde., Leipzig 1787). „Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten“ (2 Bde., Leipzig 1793). „Venus Urania“ (4 Bde., Leipzig 1798).

§. 220. „Aberglaube ist besser als Systemglaube“, sagt Wackenroder in dem Aufsatz: „Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst“ („Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, S. 106).

§. 221. „Ehrengedächtniß Albrecht Dürer's von einem kunstliebenden Klosterbruder“, ohne Namen des Verfassers, in Reichardt's „Deutschland“, 1796, Stück VII, 59.

§. 225. Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg („Herzensergießungen“, S. 179).

§. 226. Wackenroder's Verhältniß zu Tieck ist für die Literaturgeschichte fast zu einem mythischen geworden. Die Freundschaft beider, ihre geistige Verwandtschaft, die gleiche Richtung, welche sie in der Poesie verfolgten, Wackenroder's verhülltes Auftreten als Schriftsteller, sein früher Tod, der nicht vollendete „Sternbald“, endlich einige Aeußerungen Tieck's haben zu der Ansicht geführt, als wenn sich das geistige Eigenthum beider Freunde nicht voneinander

scheiden lasse, oder Wackenroder gar an den Dichtungen Tieck's in der Stille einen Antheil gehabt habe, welcher das Recht des Dichters auf seine eigenen Werke zweifelhaft mache. Es ist weder das Eine noch das Andere der Fall. Da Wackenroder's Andenken nach Tieck's Erzählungen erneuert worden ist, so mag zur Vervollständigung des Bildes auch die folgende Bemerkung hier eine Stelle finden.

Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (Berlin, Unger, 1797), und die „Phantasten über die Kunst für Freunde der Kunst“, herausgegeben von L. Tieck (Hamburg, Perthes, 1799), gehören beiden Freunden gemeinschaftlich an, aber in einer Weise, welche die nähere Bestimmung des Antheils eines jeden sehr wohl erlaubt. Jenes Buch ist wesentlich Wackenroder's, dieses wesentlich Tieck's Eigenthum. In der Nachschrift an den Leser, am Schlusse des ersten Bandes des „Sternbald“, setzte sich Tieck schon im Jahre 1798 mit dem kürzlich verstorbenen Freunde literarisch auseinander. Er sagt daselbst ausdrücklich S. 374: „Von meiner Hand ist (in den «Herzensergießungen») die Vorrede, Sehnsucht nach Italien S. 23, ein Brief des Mahlers Antonio und die Antwort S. 52, Brief eines jungen deutschen Mahlers S. 179, und die Bildnisse der Mahler S. 194.“ Mithin gehören die übrigen Abhandlungen, die sämmtlich umfassender und bedeutender sind, Wackenroder an. In die „Phantasten“ nahm Tieck einige Aufsätze auf, welche er in der Vorrede als ein Vermächtniß seines verstorbenen Freundes bezeichnet; sie waren bestimmt, eine Fortsetzung der „Herzensergießungen“ zu bilden. Tieck sagt daselbst S. III: „Von Wackenroder ist in der ersten Abtheilung die erste und fünfte Nummer geschrieben; unter Berglinger's Aufsätzen gehören mir die vier letzten an.“ Demnach ist von Wackenroder: „Schilderung, wie die alten deutschen Künstler gelebt haben“ S. 5, „Die Peterskirche“ S. 76, „Vorerinnerung“ S. 134, „Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen“ S. 135, „Die Wunder der Tonkunst“ S. 147, „Von den verschiedenen Gattungen in jeder Kunst, und insbesondere von verschiedenen Arten der Kirchenmusik“ S. 160, „Fragment aus einem Briefe Joseph Berglinger's“ S. 174, „Das eigenthümliche innere Wesen der Tonkunst und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik“ S. 181, „Ein Brief Berglinger's“ S. 205. Alles Uebrige ist Tieck's Eigenthum.

Endlich von Wackenroder's Antheil am „Sternbald“ sagt Tieck in der erwähnten Nachschrift S. 374: „Nach jenem Buche (den «Herzensergießungen») hatten wir uns vorgenommen, die Geschichte eines Künstlers zu schreiben, und so entstand der Plan zu gegenwärtigem Roman. In einem gewissen Sinne gehört meinem Freunde ein Theil des Werks, ob ihn gleich seine Krankheit hinderte, die Stellen wirklich auszuarbeiten, die er übernommen hatte.“ Diese Erklärung ist so deutlich und entschieden, daß es unbegreiflich erscheint, wie sich trotz, oder gar in Folge derselben die Ansicht Geltung verschaffen konnte, der „Sternbald“ sei zum Theil Wackenroder's Werk, oder dieser sei in der That der Dichter und Tieck nur der Herausgeber. Weil er mit gewissenhafter Pietät den Antheil des Freundes an der Dichtung wahren wollte, machte man ihm sein eigenes Recht streitig. Weil er gesagt hatte, in einem gewissen Sinne gehöre seinem Freunde ein Theil des Werks an, meinte man es ihm selbst ganz absprechen, oder sonderbar genug, behaupten zu können, mindestens der erste Theil des Romans rühre von Wackenroder her. Dies wollte schon der kritische Recensent in der „Jenaischen Literaturzeitung“, 1799, Nr. 71, herausgefunden haben, der zwischen dem ersten und zweiten Theil einen Unterschied erkannte, der auf zwei verschiedene Verfasser deute!

Zu diesen Mißverständnissen mochte vielleicht auch der Titel beigetragen haben, den Tieck gewählt hatte: „Eine altdeutsche Geschichte, herausgegeben von Ludwig Tieck.“ Wenn er sich nur als Herausgeber nannte, so war das eine Maske, welche in dem Charakter der Dichtung ihre vollständige Erklärung fand, und nach dem Vorgange des „Klosterbruders“ keinen Leser hätte irreführen sollen. Etwas ganz anderes war es, wenn Tieck auch die „Phantasien über die Kunst“ als von ihm herausgegeben bezeichnete. Indem er dem Publicum den Nachlaß seines Freundes übergab, hatte er in der That das Geschäft eines Herausgebers übernommen. Aber er bekannte sich auch dazu, und unterschied in der Vorrede ausdrücklich, was ihm und was seinem Freunde angehörte. Freilich fehlt es auch sonst in unserer neuern Literatur nicht an Beispielen einer übersichtigen Kritik, welche die einfachsten Fäden zum Knoten schlingt, um sich hinterher rühmen zu können, einen Knäuel

scharfsinnig und geschickt entwirrt zu haben. Hat man doch auf ähnliche Gründe hin Lessing die Autorschaft der „Erziehung des Menschengeschlechts“ absprechen wollen!

Daß sich diesen Ansichten über den „Sternbald“ ein gewisses Nebelwollen gegen den Dichter beimeschte, geht unter Anderm auch aus einem Gespräche Jean Paul's mit Barnhagen über Tieck hervor, in den „Denkwürdigkeiten“, III, 79. Das Bedürfnis eines überreichen Geistes, sich mitzuthheilen, und die Sorglosigkeit, mit der es geschah, rief den Gedanken hervor, Tieck wolle sich fremdes Gut aneignen. Sein Reichthum mußte es sein, der ihm den Vorwurf der Armuth zuzog! Nachdem diese irrigen Vorstellungen auch in die Literaturgeschichten Eingang gefunden hatten, sah Tieck sich genöthigt, fünfundvierzig Jahre später in einer Nachschrift zur zweiten Ausgabe des „Sternbald“ zu wiederholen, was er schon in der ersten deutlich genug gesagt hatte: „Es (das Buch) rührt ganz, wie es da ist, von mir her, obgleich «Der Klosterbruder» hier und da anklingt. Mein Freund ward schon tödtlich krank, als ich daran arbeitete“ („Schriften“, XVI, am Ende).

Aber ebenso wenig hat Tieck jemals den Einfluß in Abrede gestellt, welchen Wackenroder auf seine damalige Dichtweise ausgeübt habe. In der oft erwähnten ältern Nachschrift zum „Sternbald“ sagt er ferner S. 373: „Die meisten Gespräche, die ich seit mehreren Jahren mit meinem nun verstorbenen Freunde Wackenroder führte, betrafen die Kunst; wir waren in unsern Empfindungen einig, und wurden nicht müde, unsere Gedanken darüber gegenseitig zu wiederholen. — Mein Freund suchte in diesem Buche (d. h. in den «Herzensergießungen») unsere Gedanken und seine innige Kunstliebe niederzulegen.“ Und in der Vorrede zu den „Phantasien“ heißt es S. III: „Alle diese Vorstellungen sind in Gesprächen mit meinem Freunde entstanden, und wir hatten beschloffen, aus den einzelnen Aufsätzen gewissermaßen ein Ganzes zu bilden.“

Wackenroder's dichterisches Talent ist übrigens groß genug, und seine Stellung in der Literatur in ihren Folgen so bedeutend, daß ein näheres Eingehen auf einige vergessene Spuren seiner schriftstellerischen Thätigkeit nicht ganz uninteressant erscheinen wird. In der Vorrede zu den „Phantasien“ sagt Tieck: „Einen unvollendeten Aufsatz

meines Freundes über Rubens habe ich zurückgelassen, sowie eine Cantate, mit der er selber unzufrieden war.“ Ob außer diesen Arbeiten Wackenroder's noch Anderes in seinem dichterischen Nachlasse gewesen, wohin dieser gekommen sei, wird sich jetzt schwerlich ermitteln lassen, zumal da sich auch in Tieck's Nachlaß nicht die geringste Andeutung darüber findet. Daß er der Uebersetzer des Romans „Kloster Netley“ (Berlin 1796 im neunten Bande der ersten unechten Ausgabe von Tieck's Werken) sei, ist bereits oben gesagt worden. Eine kleine Abhandlung über Hans Sachs, die wol in Göttingen verfaßt ist, hat von der Hagen aus einem erhaltenen Reste von Wackenroder's handschriftlichen Sammlungen für die altdeutsche Literatur im „Neuen Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache“ (I, 291) herausgegeben. Endlich lassen sich einige Gedichte nachweisen. Eines: „Auf hoher Felsenkante“ u. s. w., ist im Texte erwähnt. Es findet sich „Straußfedern“ (VI, 120) und Tieck's „Schriften“ (XV, 230); ein zweites ist handschriftlich in dem Briefwechsel Tieck's und Wackenroder's erhalten; ein drittes aus dem Nachlasse des Dichters steht in Bothe's „Frühlingsalmanach“ für 1805, S. 1. Es sind durchaus untergeordnete Producte eines Anfängers, in denen man den kunstfönnigen Klosterbruder nicht wiedererkennt. Somit möchten die Briefe Wackenroder's an Tieck, in denen sich sein einfacher Sinn in vollster Unbefangenheit ausspricht, nächst den „Herzensergießungen“ das bedeutendste noch vorhandene Denkmal seines kurzen Lebens sein.

S. 227. Sechs Stunden aus Fink's Leben im „Berlinischen Archiv der Zeit“, 1796, I, 354; dann in den „Bambocciaden“, I, 137.

S. 227. Ueber Ernst Winter's (Bernhardi's) Roman „Die Unsichtbaren“ (2 Bde., Halle 1794) vgl. „Neue allgemeine deutsche Bibliothek“, XIII, 384.

S. 231. Schlegel's Kritik von Tieck's Bearbeitung des „Sturm“ siehe in der „Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung“, 1797, Nr. 75, und Schlegel's „Sämmtliche Werke“, XI, 14; des „Blaubart“ und des „Gestiefelten Katers“ „Jenaische allgemeine Literaturzeitung“, 1797, Nr. 333, „Werke“, XI, 136; der „Volksmärchen“ „Athenäum“, 1798, I, 167, „Werke“, XII, 27.

§. 250. Andeutungen über das Leben in Jena in den Jahren 1799 und 1800 finden sich in Friedrich Schlegel's Briefen an Fichte in „Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel“, II, 342, 344. Die Skizze in Brentano's Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter“, den er unter dem Namen „Maria“ 1801 herausgab, II, 436, ist nach „Brentano gesammelte Schriften“ VIII, 18 von dessen Freunde A. Winkelmann. Nach VIII, 51 ebend. schrieb Brentano die Philistergeschichte 1811; was er damals in Jena vorlas, war also wol ein frühester Entwurf. Vgl. ferner „Heinrich Eberhard Gottlob Paulus und seine Zeit, von v. Reichlin Meldegg“, II, 313 fg., und die kürzlich erschienene Schrift „Aus dem Leben von Johann Diederich Gries, nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen“, S. 37, 39 fg.

§. 253. Ueber Tieck's und Fichte's erste Berührungen vgl. „Fichte's Leben und Briefwechsel“, I, 373.

§. 255. Die „Vertrauten Briefe über Friedrich Schlegel's Lucinde“ waren Verlag von Frommann's Schwager Bohn in Lübeck, gedruckt wurden sie in Jena bei Frommann und Wesselhöft.

§. 257. Die Wandlungen, welche Schiller's ursprünglich günstiges Urtheil über Tieck seit dessen erstem Besuche erfuhr, bis es zu einer herben Verurtheilung ward, lassen sich stufenweise verfolgen durch Schiller's Briefe an Goethe und Körner vom 24. Juli 1799, 26. Sept. 1799, 5. Jan. und 27. April 1801. Die drei letzten Briefe sind an Körner. Am 5. Jan. 1801 schreibt Schiller von Tieck: „Leider hat die Schlegel'sche Schule viel an ihm verdorben: er wird es nie ganz verwinden.“ Vgl. dazu sein Urtheil über Tieck's „Minnelieder“ aus Falk's „Elysium und der Tartarus“ in „Findlinge“ von Hoffmann v. F. „Weimarisches Jahrbuch“, II, 224. Ueber Tieck's Einführung bei Goethe berichtet dieser mit einigen Worten an Schiller am 24. Juli 1799, und über die Vorlesung der „Geneveva“ in Jena am 6. Dec. 1799. Vgl. darüber auch Goethe's Tages- und Jahreshefte, „Werke“, XXXI, 86.

§. 267. Wenn es in Tieck's Vorbericht zu „Schriften“, I, S. XXXII, heißt, er sei im Juli 1801 nach überstandener schmerzhafter Krankheit nach Hamburg gegangen, so beruht diese irrige Angabe wol nur auf einem Druckfehler. Es ist das Jahr 1800 gemeint. Aus Tieck's Correspondenzen ergibt sich, daß er um jene Zeit in Dresden war.

Drittes Buch.

§. 274. A. W. Schlegel's „Literarischer Reichsanzeiger“ oder „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“ im „Athenäum“, 1799, S. 328.

§. 275. Tieck hat die Vision „Das jüngste Gericht“ in seine „Schriften“, IX, 339, in etwas veränderter Gestalt aufgenommen. Es fehlt hier das Verzeichniß der Personen, auf welche im „Zerbino“ mehr oder minder deutlich angespielt wird. Da der Dichter in dem Vorberichte zum sechsten Bande der „Schriften“, S. XXXIX fg., einen kurzen literarischen Commentar zum „Zerbino“ gegeben hatte, konnte er nunmehr jenes Verzeichniß streichen. Es findet sich „Poetisches Journal“, S. 245.

§. 277. Zu diesem und dem Folgenden sind zu vergleichen die literarischen Anmerkungen zum „Anti-Faust“ in „Tieck's nachgelassenen Schriften“, I, 127 fg., und zu „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit“, ebend. II, 35 fg.

§. 278. Es scheint nicht unangemessen, an dieser Stelle auf die Kritik übersichtlich zu verweisen, welche Tieck's Dichtungen in den verbreitetsten und namhaftesten literarischen Zeitungen erfuhren. Man wird daraus erkennen, daß man seine stechende dichterische Satire mit den Keulenschlägen prosaischer Grobheit reichlich erwiderte, und ihm wahrlich nichts geschenkt hat. Seine Indignation gegen dieses Geschlecht wird vollkommen begreiflich, wenn man sieht, daß keiner dieser Recensenten auch nur eine entfernte Ahnung von dem hatte, was er mit seiner Poesie wollte. Sie sind ihr gegenüber vollkommen rathlos, und möchten sie am liebsten für eine Tollhäußlerin erklären. Der Recensent des „Lovell“ in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“, XX, 389, 1795, und XXXII, 154, 1797, wundert sich, daß der Verfasser, der selbst ein junger Schwärmer schein, seinen Helden so unvorthellhaft auftreten lasse; dann meint er, dies Buch sei eine Beleidigung des guten Geschmacks, und das Beste daran der schöne neumodige Druck. Dagegen findet die „Geschichte Peter Leberecht's“, die Nicolai's vollen Beifall hatte, viel Gnade. „Deutsche Bibliothek“, XXIII, 526, 1796, und XXXII, 155, 1797. Hier wird dem Verfasser gesundes Raisonnement, ein feiner, geschliffener Wit, viel Laune und reife Menschenkenntniß zugestanden;

während die „Jenaische Literaturzeitung“, 1797, Nr. 10, dasselbe Buch fade und gedehnt findet; der Verfasser sei sich auch seiner Kraftlosigkeit bewußt; Gedankenstriche oder weißes Papier würden besser sein. In der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“, XXXVIII, 439, 1798, wird in der Anzeige von „P. Leberecht's Volksmärchen“ dem Verfasser die Versicherung gegeben, er habe das Ideal nicht gescheidter Geschichten, wonach er eingeständenermaßen strebe, vollkommen erreicht. Ebendasselbst XXXIX, 340, wird der „Abdallah“ als ein Beweis dafür angeführt, daß sich Zaubergeschichten noch immer unverschämt in die Literatur eindringen. Ebendasselbst XLVI, 329, 1799, kann der Mann von gebildetem Geschmack den „Sternbald“ nicht zu Ende lesen. Sternbald ist ein frömmelnder, mystischer Malergefell und ein Verführer obenein. Recensent findet die Anmaßung und Betulanz des Dichters unerhört, der dem Leser zumuthe, sich wieder auf eine niedrige Stufe der Cultur zu stellen, der man mühsam entflommen sei. Ebendasselbst LV, 246, 1800, tritt man im „Zerbino“ in eine Gesellschaft von Narren und Tollhäuslern, wo Alles spricht, von den Cedern des Libanon bis hinab zu den Schemeln; es sei ein sinnliches Gaukelspiel, die Verse im Tone der Bänkelsänger, der Vortrag pöbelhaft! Glimpflich meint der Recensent der „Jenaischen Literaturzeitung“, 1800, Nr. 320, 321, auch Tieck's Göttin der Poesie sei nicht frei von Geckerei, und er selbst von der mixtura dementiae des Goethe-Gögendienstes angesteckt. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek“, LVIII, 352, 1801, nennt die „Genoveva“ Ammenmärchen und Gewäsch. Tieck's Recensenten in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ waren übrigens, wie sich aus einer Vergleichung ihrer Chiffren mit dem Register: „Die Mitarbeiter an F. Nicolai's Allgemeiner deutscher Bibliothek“, ergibt, literarisch wenig bedeutende Leute, der Hofrath Pockels in Braunschweig, der Rector Schilling in Verden, der Diaconus Fleischmann in Lüneburg u. A. Von Nicolai selbst rührt keine dieser Kritiken her. Merkel in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Producte der schönen Literatur“, I, 17 fg., macht seiner Galle in folgendem Ergusse Luft: Herr Tieck ist ein Mensch, der sich, wie manches Insekt, durch Stechen bemerkbar zu machen sucht; er travestirt Shakspeare und verzerrt ihn im Hohlspiegel der Armseligkeit; er ist schwachen Geistes; seine poetische Kühnheit ist Wahnsinn

und Unverschämtheit; er verfällt in Schülerstreiche; er überbietet allen Menschenverstand; die „Genoveva“ ist ein Pfüschwerk und eine Vogelscheuche; er möge sich entscheiden, ob er für Böbel oder für Kinder schreibe; seine höhere Naturen, von denen er spreche, seien vielleicht beides zugleich! Doch genug der Gemeinheiten! Kann man sich wundern, wenn Tieck auf solche Gegner mit der tiefsten Verachtung herabblickte? Und konnte er sie besser strafen, als ihren unwilligen Wiß zum Gegenstande seines dichterischen zu machen?

§. 279. Bernhardi's „Seebald, oder der edle Nachtwächter, Familiengemälde in einem Acte“, erschien in den „Bambocciaden“, III, 229, im Jahre 1800.

§. 279. Nach einer mündlich erhaltenen Ueberlieferung wäre Tieck der Verfasser der Theaterrecensionen im „Archiv der Zeit“; er sollte sie nach dem Schauspiel Bernhardi in die Feder dictirt haben, der sie alsdann der Redaction der Zeitschrift übergeben hätte. Bei der damals engen Verbindung beider und Tieck's Bereitwilligkeit, seine Arbeiten Andern und besonders Bernhardi zu überlassen, hat diese Ueberlieferung eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, und gewiß hat er auf diese Kritiken einen wesentlichen Einfluß gehabt. Dennoch sprechen manche Gründe dagegen, daß Tieck der Verfasser derselben gewesen sei. In seinen Erzählungen bezeichnete er, soweit ich mich dessen erinnere, stets nur Bernhardi als Verfasser, mit dem Zusatze, derselbe habe sich durch die Schärfe seines Tons den Haß der Schauspieler zugezogen. Am Eingange der polemischen Schrift von 1800: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit“ („Nachgelassene Schriften“, II, 36), die für das „Archiv der Zeit“ bestimmt war, sagt er: er ergreife statt des bisherigen Verfassers des Theaterartikels die Feder. Ferner erklärte die Redaction des „Archiv der Zeit“, 1798, II, 335, der unter dem Namen Peter Leberrecht bekannte Schriftsteller habe an diesen Artikeln keinen Theil. Endlich, da Tieck die Recensionen über die Taschenbücher aus dem „Archiv der Zeit“ in seine kritischen Schriften aufnahm, ist nicht einzusehen, warum er die Theaterkritiken übergangen haben sollte, wenn er sie alle, oder auch nur einen Theil davon abgefaßt hätte.

§. 282. Bernhardi's letztes Wort gegen Iffland, s. „Archiv der Zeit“, 1800, II, 465, im Decemberheft; er hat es nicht unterzeichnet.

§. 290. Ueber Friedrich Tieck's Aufenthalt in Weimar s. auch Goethe's „Tages- und Jahreshefte“, 1801, „Werke“, XXXI, 118.

§. 292. Steffens berichtet über seinen Umgang mit Tieck in Dresden im Jahre 1801 „Was ich erlebte“, IV, 129.

§. 294. Die Skizze dieser nicht ausgeführten Dichtung hat Tieck in der Novelle „Die Sommerreise“ aufbewahrt, „Schriften“, XXIII, 3. Ueber seinen Verkehr mit Kunge und seine Briefe an diesen s. Ph. D. Kunge „Hinterlassene Schriften“.

§. 315. Den ersten Gesang von Tieck's Bearbeitung der Nibelungen nebst einer Charakteristik der zu verschiedenen Zeiten für diesen Zweck angelegten Manuscripte hat von der Hagen gegeben in dem „Neuen Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache“, X, 1 fg.

§. 322. In den „Reisegedichten“, die viele charakteristische Züge aus seinem italienischen Leben enthalten, erzählt Tieck auch diese Theateranekdote unter dem Titel „Der Wirrwarr“, III, 213.

§. 325. Dies ist der große Spaß, zu dem, wie Goethe „Werke“, XXVII, 208 in der „Italienischen Reise“ unter dem 3. Nov. 1786 erzählt, bald nach seiner Ankunft in Rom ein deutscher Künstler Veranlassung gab.

§. 330. Dehlenschläger in seinen „Lebenserinnerungen“, II, 26, stellt sein erstes Zusammentreffen mit Tieck etwas anders dar, doch bemerkte dieser im Gespräche darüber ausdrücklich, daß Dehlenschläger's Gedächtniß hier nicht ganz treu gewesen sei.

§. 335. A. W. Schlegel über Tieck's Bearbeitung der Nibelungen in der „Jenaischen Literaturzeitung“, 1805, „Intelligenzblatt“, Nr. 121.

§. 339. Tieck hat über sein persönliches Verhältniß zu G. von Kleist einige allgemeine Andeutungen gegeben in der Einleitung zu den gesammelten Schriften desselben. Vgl. „Kritische Schriften“, II, 26, und einige Nachträge dazu in „G. von Kleist's Leben und Briefe“, von E. von Bülow, S. 54 fg.

§. 340. Auch Lange erzählt von dieser Talentprobe, die er Tieck bei seinem Besuche 1808 gegeben, in der in demselben Jahre

erschienenen „Biographie des Joseph Lange, k. k. Hofschauspielers“, S. 249.

S. 341. Ueber Jffland's beabsichtigte Berufung nach Wien und die dortigen künstlerischen und öffentlichen Zustände im Allgemeinen s. Reichardt's „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien in den Jahren 1808 und 1809“, I, 178; II, 83.

S. 343. Der Geschichte, welche in Goethe's „Briefwechsel mit einem Kinde“, II, 10, erzählt wird, gedachte auch Tieck, aber mit nicht unwesentlich andern Umständen.

S. 367. „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel“, I, 689.

Zweiter Theil.

Viertes Buch.

S. 6. Die Hauptstellen, welche die Meinungswandlungen F. Schlegel's darlegen, finden sich im „Athenäum“, I, 2, S. 28, 62, in den „Fragmenten“, in der „Rebe über die Mythologie“ („Gespräch über die Poesie“), ebend. III, 94 fg.; „Brief über den Roman“, ebend. S. 122; in der „Reise nach Frankreich“ in der „Europa“, Zeitschrift für 1803, I, 33, 40; „Literatur“, ebend. S. 55.

S. 11. Wie Tieck schon früher über die neuen Genies urtheilte, sieht man aus seinen wiederholten Bekenntnissen an Solger, in den Jahren 1815, 1818. „Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel“, I, 333, 373, 685.

S. 16. Von Friedrich Laun ist das Sonett des Ungenannten „Der Streit für das Heilige“, Musenalmanach von Schlegel und Tieck für 1802, S. 257. Worüber zu vergleichen Friedrich Laun's „Memoiren“, I, 166, und über das Verhältniß Tieck's zu Friedrich Laun, Tieck's Brief an Friedrich Laun, „Kritische Schriften“, II, 401.

S. 25. Die im Texte gegebene Darstellung des Verhältnisses zwischen Tieck und Grabbe beruht wesentlich auf den mündlichen

Mittheilungen des Ersten und einigen Briefen Grabbe's, die sich in Tieck's Nachlaß finden. Der erste vom 21. Sept. 1822 begleitete die Zusendung des „Gothland“, der folgende vom 16. Dec. 1822 das Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie“; beide sind in Berlin geschrieben. In zwei Briefen aus Leipzig, vom 18. März und 8. Mai 1823, kündigt Grabbe sich als mimisches Talent an, und bittet um Hülfe in höchst bedrängter Lage; der letzte endlich, voll tiefer Hoffnungslosigkeit, ist aus Detmold vom 23. Aug. 1823. Diese Briefe enthalten auch manche Andeutungen über seinen frühern Bildungsgang. Ergänzend kommen zwei andere von Am. Wendt und Klingemann aus dem Jahre 1823 hinzu, in denen sich jener für, dieser gegen Grabbe's Beruf zum Schauspieler ausspricht. Wenn Grabbe damals behauptete, schon vor seiner Ankunft in Dresden sei ihm durch Tieck Hoffnung auf eine Stelle als Regisseur beim dortigen Theater gemacht worden, so ist auch das eine Einbildung gewesen. Wie hätte Tieck bei seiner damaligen Stellung in Dresden einem ihm persönlich ganz unbekanntem jungen Dichter eine solche Aussicht eröffnen können? Diese Angaben mögen hier nachträglich eine Stelle finden mit Rücksicht auf das kürzlich erschienene Buch „Grabbe's Leben und Charakter, von R. Ziegler“ (Hamburg 1855).

§. 50. Die hier dargestellten Ansichten entwickelt Tieck im zweiten Abschnitt des „Aufruhr in den Cevennen“ im Gespräche Edmund's mit dem alten Pfarrer. Vgl. damit Tieck an Solger in den Briefen von 1817, in „Solger's nachgelassenen Schriften“, I, 541, 586.

§. 53. Tieck's Ansicht der Novelle s. auch in der Einleitung zum elften Bande der „Schriften“, §. LXXXIV.

§. 62. Der Brief „An Herrn L. Tieck“ in der Einleitung zu Lenz's Schriften, „Kritische Schriften“, II, 298, ist von Rehberg.

§. 64. Viele einzelne Züge zu dem aufgestellten Bilde des dresdener Lebens finden sich in den Briefen und Tagebüchern R. Förster's in „Karl Förster und seine Zeit, herausgegeben von Luise Förster“.

§. 67. Ueber Tieck's Vorlesungen in Dresden berichtet Carus in der Abhandlung „Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vor-

lesungen in Dresden“, in Raumer's „Historischem Taschenbuch“, 1845.

§. 71. Ueber Tieck's Besuch bei Goethe im Jahre 1828 s. Eckermann, „Gespräche mit Goethe“, II, 23, 28. Goethe's kurze Anzeige von Tieck's Novelle „Die Verlobung“ „Werke“, XLV, 295. Auch „Solger's nachgelassene Schriften“ besprach Goethe ebend. S. 289, und Tieck's „Dramaturgische Blätter“ ebend. S. 111 nicht ohne eine gewisse Abneigung gegen Tieck's Theorien über Shakespeare, wie sich auch in dem Aufsatz „Englisches Schauspiel in Paris“ zeigt. „Werke“, XLVI, 151.

§. 80. Vgl. „Der Protestantismus und die Romantik“ von Eckermeyer und Ruge in den „Hallischen Jahrbüchern“, 1839, Nr. 245 fg., und über Tieck besonders Nr. 308 fg.

§. 80. Eine Art von politischem Glaubensbekenntniß in dem angedeuteten Sinne gibt Tieck in der Novelle „Des Lebens Ueberfluß“.

§. 85. Immermann's Brief an Tieck, der den Bericht über die Darstellung des „Blaubart“ in Düsseldorf gibt, findet sich in den „Theaterbriefen von R. Immermann, herausgegeben von G. zu Putlitz“, S. 90.

§. 85. Einige Andeutungen über das Leben der Adelheid Reinhold hat Tieck in der Vorrede zu ihrem Roman „König Sebastian“ gegeben. „Kritische Schriften“, II, 393.

Fünftes Buch.

§. 118. Die herausgehobene Stelle aus der Anzeige der Auf- führung des „Gestiefelten Kater“ s. „Kritische Schriften“, IV, 378.

§. 129. Tieck an Solger den 6. Jan. 1815 in „Solger's nachgelassene Schriften“, I, 331.

§. 131. Brentano's Zeugniß über Tieck's mimisches Talent s. in Brentano's „Frühlingskranz“, S. 451, und das von Steffens „Was ich erlebte“, IV, 129, 132. Siehe auch das Gedicht „Der Ueberlästige“, „Gedichte“, III, 173.

§. 142. Die Behauptung, Tieck sei zur katholischen Kirche übergetreten, bedarf für diejenigen, welche mit seinem Bildungsgange, dem Wesen seiner Dichtung und seines Charakters vertraut sind, keiner Widerlegung. Da eine solche Kenntniß indeß nur bei Wenigen vorauszusetzen war, so hat jene Behauptung nicht allein früher allgemein Eingang gefunden, sondern auch heute ist sie gedruckt zu lesen; vor noch nicht langer Zeit hat eine österreichische Zeitung darüber die abgeschmacktesten Märchen aufgetischt. Damit das Leben des romantischen Dichters durch dergleichen romanhaftes Traditionen oder Erfindungen nicht vollends ein mythisches werde, mögen folgende Punkte hier hervorgehoben werden: 1) Weder Tieck's Anerkennung der katholischen Kirche noch sein Charakter war von der Art, daß ein Uebertritt zu derselben für ihn eine nothwendige Consequenz gewesen wäre. Die Beweise dafür liegen in der vorstehenden Lebensgeschichte. 2) Die Dichtung, welche Tieck 1802 entwarf, und deren Skizze er in der Novelle „Die Sommerreise“ mittheilt, ist beweisend für seine Stellung zu beiden Confessionen, selbst in der Zeit, wo er noch mit dem „Octavian“ beschäftigt war. Wer so bestimmt das allgemein Religiöse von der historischen katholischen Kirche unterschied, konnte nicht versucht sein, sich in diese aufnehmen zu lassen. 3) Im Jahre 1803 forderte der zum Katholicismus übergetretene Norweger Möller Tieck brieflich auf, seinem Beispiele zu folgen. Dieser Brief findet sich in Tieck's Papiere. 4) Die Briefe, welche aus der Zeit seines Aufenthalts in Rom vorhanden sind, enthalten keine Spur eines etwa erfolgten Uebertritts; an einer Stelle findet er es nöthig, dem Gerüchte zu widersprechen, als sei seine Schwester katholisch geworden. 5) Als er im Herbst 1806 aus Italien zurückkehrte, besuchte er in Heidelberg Voß, und sagte in einem Gespräche zu diesem: „Mein Hauptzweck war Forschung der römisch-katholischen Religion; sie schien mir ein fast erstorbener Baum, aus dessen Wurzel jedoch, wenn sie gepflegt würde, ein neuer Baum steigen könnte, mit ursprünglicher Kraft; ich habe geforscht, und faul war die Wurzel bis zu den äußersten Fäserchen.“ So bezeugt Voß selbst, Tieck's Ankläger, in der Schrift: „Bestätigung der Stolberg'schen Umtriebe“, S. 113. Diese Aeußerung steht in vollem Einklange mit Tieck's damaliger Entwicklung; sie spricht den

Rückzug vom katholischen Enthusiasmus entschieden aus. Voss war viel zu sehr mit der Auffpürung geheimer, im Dunkeln schleichender Umtriebe beschäftigt, als daß er einer so einfachen Versicherung hätte glauben sollen; sie war nach seinem Sinne ein jesuitisches Manöver, obgleich Tieck sie freiwillig, wie Voss bezeugt, gethan hatte. Voss wußte es besser. Ein „berühmter Baumeister“ hatte ihm aus Tieck's Munde die Aeußerung erzählt: Wer in der Kunst sich heben wolle zum Ideal, müsse katholisch werden; „eine aus Italien kommende Beobachterin“ hatte ihm erzählt, Tieck sei katholisch geworden, und die Kirche und den Prälaten genannt. Daß damals auch Personen, die Tieck näher standen, und seinen Uebertritt zur katholischen Kirche wünschten, davon nichts weiter zu berichten wußten als dasselbe Gerücht, welches man in Heidelberg kannte, ergibt sich aus dem Briefe von Dorothea Schlegel an Caroline Paulus vom 1. Dec. 1805, wo es heißt: „Daß Tieck katholisch geworden sei, haben wir auch durch das Gerücht erfahren, officiell aber noch nichts.“ „H. G. G. Paulus und seine Zeit, von Reichlin-Melbegg“, II, 334. Als Tieck bei einem spätern Aufenthalte in Heidelberg Voss seinen Besuch ankündete, mit dem Zusatze, er werde sich rechtfertigen, verbat sich dieser den Besuch. Voss' Haß des Romantischen ging in offene Feindseligkeit auch gegen Tieck über. In dem oben erwähnten Buche, das 1820 erschien, nennt er ihn einen „nicht namenlosen Kompan“ der romantischen Schule, „einen redseligen Lobpreiser des Mittelalters“, einen Mann, „der vielleicht noch heute wie Protestant mitgeht“. Aber vielleicht hat Niemand mehr dazu beigetragen, der Meinung, Tieck sei im Geheimen Mitglied der katholischen Kirche, Kraft und Verbreitung zu geben als Voss. 6) Niemals hat Tieck in den mündlichen Mittheilungen, auf denen diese Lebensbeschreibung ruht, die leiseste Andeutung eines Uebertritts gemacht. 7) Er hat auch keine Andeutung der Art gegen den Prediger Sybow gemacht, als er ihn aufforderte, an seinem Grabe zu sprechen. 8) Die katholische Kirche hat ihn als den ihren nicht in Anspruch genommen. Sie würde ihn unfehlbar noch auf dem Todtenbette zurückgefordert haben, wenn er ihr überhaupt jemals angehört hätte, denn sie hat ein gutes Gedächtniß. Somit mag denn die oft wiederholte Behauptung endlich abgethan sein!

4. Chronologisches Verzeichniß von Tieck's Werken.

Eine vollständige Ausgabe aller Schriften, die Tieck in Vers und Prosa hinterlassen hat, gibt es nicht. Dieser Mangel wird nicht ersetzt durch die Verbindung der drei sich ergänzenden Sammelausgaben, der „Schriften“, mit Einschluß der neuesten Ausgabe der Novellen in 28 Bänden, der „Kritischen Schriften“ in 4 Bänden, und der „Nachgelassenen Schriften“ in 2 Bänden; denn außer den abge sondert erschienenen Gedichten fehlen noch die in den „Herzensergießungen“ und „Phantastien über die Kunst“ zerstreuten Aufsätze, Mehreres aus der frühesten und die in der letzten Zeit geschriebenen Vorreden. In das folgende chronologische Verzeichniß ist zunächst Alles aufgenommen, was sich in diesen drei Ausgaben findet, dann die anderweitig veröffentlichten kleinern Skizzen und Vorworte Tieck's, die Gedichte, und endlich auch Einiges aus dem handschriftlichen Nachlasse, was für den Druck nicht geeignet schien, aber in den Erinnerungen erwähnt worden ist. Tieck hat in der Ausgabe seiner Schriften den einzelnen Stücken die Jahreszahl vorangesezt, ohne sie danach zu ordnen. Indes ist diese Angabe insofern schwankend, als sie bisweilen auf das Jahr der Abfassung, aber auch auf die Zeit der Herausgabe deutet. Zur genauern Feststellung der chronologischen Folge wurden daher noch andere Data nothwendig, die ich aus gedruckten und ungedruckten Briefen Tieck's und seiner Freunde, den Einleitungen zu seinen Schriften, Vorreden u. s. w. gesammelt habe. Indes auch so ist

noch mancher Zweifel zurückgeblieben. Das Verzeichniß selbst ist durchgehend nach den Jahren der Abfassung geordnet, so weit sich solche ermitteln ließen. Die Novellen, zuerst meistens in Taschenbüchern erschienen, sind in der Regel unmittelbar vor dem Druck, d. h. in dem Jahre vor der laufenden Jahreszahl des Taschenbuchs, niedergeschrieben. Für die Gedichte war ein sicherer Anhalt das von Tieck selbst gegebene chronologische Verzeichniß derselben im dritten Bande der zweiten Ausgabe. Auch hier habe ich hinzugefügt, wo die einzelnen Gedichte zuerst erschienen sind. Dies ist insofern nicht ganz unwichtig, als man daraus erkennen wird, daß sie ursprünglich meistens lyrische Episoden in den Dramen, Erzählungen und Romanen bilden. Häufig sind sie also aus einem gegebenen Charakter, einer Situation heraus gedichtet, womit freilich nicht gesagt ist, daß sie nicht der Ausdruck von Tieck's eigener lyrischer Empfindung sein könnten. Die Ausgabe seiner Gedichte kann daher als eine Sammlung der in den übrigen Dichtungen zerstreuten lyrischen Bestandtheile gelten. In den sonstigen bibliographischen Angaben habe ich mich darauf beschränkt, den ersten Druck der einzelnen Stücke, was freilich einige Male nicht mit voller Sicherheit geschehen konnte, und ihre Stelle in den verschiedenen Abtheilungen der Schriften anzugeben. Von Uebersetzungen in fremde Sprachen habe ich eingeschaltet, was mir bekannt geworden ist. In den Citaten sind die Schriften mit „Schr.“, die kritischen Schriften mit „K. S.“, die nachgelassenen mit „N. S.“ bezeichnet.

1789.

Die Sommernacht, ein dramatisches Fragment. Rheinisches Taschenbuch 1851; besonderer Abdruck mit einem Vorworte von J. D. Walter. Frankfurt a. M. 1853. N. S. I, 3.

1790.

Das Reh, ein Feenmärchen in vier Aufzügen. N. S. I, 21.
Das Lamm, Schäferspiel in zwei Acten. Daraus N. S. I, 173 fg. die Lieder: An Lila.
Klage.

1790.

Lila's Schummerlied.
Frühlingslied.
Schäferlied.
Des Schäfers Glück.
Tanzlied.

Niobe, Drama in einem Act. Daraus N. S. I, 183
Jagdlieb.

Der Gefangene, dramatische Schilderung in zwei Acten.
Daraus N. S. I, 184 fg. die Lieder:
Trost des Gefangenen.
Lieb des Gefangenen.
Der Befreite.

Allamoddin, Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1798.
Zusammen mit dem Abschied und Herr von Fuchs. Schr.
XI, 269.

Anna Boleyn, ein Trauerspiel. Zwei Acte. Fragment.
Ungebruckt.

Almansur, ein Idyll; Nesseln von Falkenhahn (Bern-
hardi). Berlin 1798. Schr. VIII, 259.

Paramythien, N. S. I, 188 fg.

Lyrisches Gedicht:
Gruß dem Frühling. Lovell.

1791.

Die ersten Capitel des Abdallah.

Mathias Klostermayer oder der byaersche Hiesel; Tha-
ten und Feinheiten renommirter Kraft- und Kniffgenies,
II, 141. Berlin 1791.

Ullin's und Linuf's Gefang; Ottokar Sturm, die
eiserne Maske, eine schottische Geschichte. Frankfurt und
Leipzig 1792. S. 124. N. S. I, 197.

Ullin's Gefang. Ebd. S. 466. N. S. I, 195.

Ryno, Schlußcapitel desselben Romans, S. 523. N. S.
II, 3.

1791.

Uebersetzung von Middleton's Römischer Geschichte von Seidel. Bd. 3, 4. Danzig 1792—93.

1792.

Der Abschied, Trauerspiel in zwei Aufzügen. Leipzig 1798. Schr. II, 273.

Das grüne Band, Erzählung; zuerst unter dem Titel: Adalbert und Emma. Schr. VIII, 279.

Abdallah, eine Erzählung, vollendet, später überarbeitet. Berlin und Leipzig 1795. Schr. VIII, 1.

Erster Entwurf zum Lovell.

Bekannthschaft mit der Geschichte der Vittoria Accorombona.

Lyrisches Gedicht:

Der Ungetreue. Lovell.

1793.

Herr von Fuchs, Lustspiel in drei Aufzügen nach Ben Jonson's Volpone; zuerst unter dem Titel: Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle. Leipzig 1798. Schr. XII, 1.

Plan zu einem Werke über Shakspeare und das ältere englische Drama.

Die Kupferstiche nach der Shakspeare=Galerie in London; Briefe an einen Freund. Bibliothek der schönen Wissenschaften, 1794. R. S. I, 3.

Der Sturm, ein Schauspiel von Shakspear für das Theater bearbeitet. Nebst einer Abhandlung über Shakspear's Behandlung des Wunderbaren. Berlin und Leipzig 1796. Diese wiederholt R. S. I, 35.

Erste Bearbeitung des Trauerspiels Karl von Berneck.

Die beiden ersten und ein Theil des dritten Buchs des Lovell.

Erster Gedanke des Sternbald.

Lyrische Gedichte:

Melancholie	}	Lovell.
Der Egoist		

1794.

Schluß des dritten und das vierte Buch des Lovell. Die drei ersten Bücher: William Lovell. Erster Band. Berlin und Leipzig 1795. Schr. VI, 1.

Lyrische Gedichte:

Der Arme und die Liebe	}	Lovell.
Schrecken des Zweifels		
Lob		
Blumen		
Spruch		

1795.

Das Schicksal, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern IV, 15. Berlin und Stettin 1795. Schr. XIV, 1.

Die männliche Mutter, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern IV, 79. Schr. XIV, 53.

Die Rechtsgelehrten, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern V, 1. 1796. Schr. XIV, 71.

Die Brüder, Erzählung. Straußfedern V, 71. Schr. VIII, 243.

Die Versöhnung. Archiv der Zeit. Schr. XIV, 109.

Peter Lebrecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten. Erster Theil. Berlin und Leipzig 1795. Schr. XIV, 161. Zweiter Theil 1796. XV, 1.

Karl von Berneck, Trauerspiel in fünf Aufzügen, umgearbeitet; Volksmärchen herausgegeben von Peter Leberecht. III, 1. Berlin 1797. Schr. XI, 1., ohne den Prolog.

Hanswurst als Emigrant, Puppenspiel in drei Acten. N. S. I, 76.

Commentar zu Shakspeare; Fragment zu Richard II. N. S. II, 148.

Erster Entwurf zu der Erzählung: Der junge Tischlermeister.

1795.

Fünftes bis achttes Buch des Lovell.

Lyrische Gedichte:

Trauer	}	Blaubart
Sicherheit		
Leben	}	Lovell.
Rausch und Wahn		
Geistergespräch	}	Sturm.
Ariel		

1796.

Neuntes und zehntes Buch des Lovell.

William Lovell, 2. 3. Bd. Berlin und Leipzig 1796.

Schr. VI, 204. VII, 1.

Der Fremde. Straußfedern V, 53. Schr. XIV, 125.

Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmund's
Leben. Eine Erzählung. Ebend. V, 91. Schr. XV, 87.Ulrich der Empfindsame. Erzählung. Ebend. V, 137.
Schr. XV, 121.Fermier der Geniale. Erzählung. Straußfedern 1797.
VI, 3. Schr. XV, 181.Der Naturfreund. Erzählung. Ebend. VI, 37. Schr.
XV, 205.Die gelehrte Gesellschaft. Erzählung. Ebend. VI.
113. Schr. XV, 223.Der Psycholog. Erzählung. Ebend. VI, 229. Schr.
XV, 245.Die Theeegesellschaft, Lustspiel in einem Aufzuge. Ebend.
1797. VII, 141. Schr. XII, 355.Ritter Blaubart, ein Ammenmärchen in vier Acten von
Peter Leberecht. Einzelne Ausgabe mit einem Prolog
in Versen. Berlin und Leipzig 1797; dann Volks-
märchen herausgegeben von Peter Leberecht. Berlin

1796.

und Leipzig 1797. I, 1 mit einer „ernsthafteu“ und einer „scherzhafteu“ Vorrede, ohne den Prolog. Umgear- tet in fünf Acten im Phantafus II. Schr. V, 7.

Der blonde Eckbert. Volksmärchen I, 191; Phantafus I, Schr. IV, 144.

Die Gefchichte von den Heymons Kindern, in zwanzig altfränkifchen Bildern. Volksmärchen I, 243; Schr. XIII, 1.

Wunderfame Liebesgefchichte der fchönen Mage- lone und des Grafen Peter aus der Provence. Volksmärchen II, 145. 1797. Phantafus I. Schr. IV, 292.

Denkwürdige Gefchichtschronik der Schildbürger in zwanzig lefenswürdigen Capiteln; Volksmärchen III, 227. Schr. IX, 1.

Ein Prolog; Volksmärchen II, 265. Schr. XIII, 239.

Recenfion der neueften Mufenalmanache und Ta- fchenbücher. Archiv der Zeit 1796. I, 215. K. S. I, 75.

Zerbino, die drei erften Acte. (Abweichend die Angabe in einem Briefe an Solger von 1816 in defsen Nachgelaffe- nen Schriften I, 397.)

Erfte Entwurf des Gedichts: Die Zeichen im Walde.

Lyriſche Gedichte:

Der neue Frühling; Schiller's Mufenalmanach, 1799.
Nacht.

Auf der Reife. Ebd.

Herbftlied. Zerbino. Ebd.

Morgen.

Mittag.

Abend.

Nacht.

} In Schlegel's und Tieck's Mufenalmanach,
1802.

Des Jünglings Liebe. Magelone.

Sehnen nach Italien. Herzensergießungen des Kloster-
bruders.

1797.

Der gestiefelte Kater, Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Volksmärchen II, 1. Einzelner Druck auf dem Titel mit dem Zufage: Aus dem Italienischen. Erste unverbesserte Auflage. Bergamo 1797 auf Kosten des Verfassers. In Commission bey Onorio Senzacolpa. Phantasia II. Schr. V, 161.

Die sieben Weiber des Blaubart, eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber. Istanbul bei Heraklius Murusi, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212. Schr. IX, 83.

Die Freunde. Straußfedern VII, 207. 1797. Mit Weglassung des Eingangs und Schlusses, die sich nur auf die Straußfedern bezogen, Schr. XIV, 141.

Ein Roman in Briefen, Erzählung. Ebend. VII, 71. Schr. XV, 253.

Die verkehrte Welt, ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen; Bambocciaden II, 103. Berlin 1799. Die Vorrede zu diesem wie zum ersten Theile der Bambocciaden 1797 ist von Tieck. Phantasia II. Schr. V, 283.

Vorrede zu den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Berlin 1797. Neuer Abdruck Berlin 1822.

Sehnsucht nach Italien. Ebend. S. 23.

Ein Brief des jungen Florentinischen Mahlers Antonio und die Antwort. Ebend. S. 52.

Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom. Ebend. S. 179.

Die Bildnisse der Mahler. Ebend. S. 194.

Arbeit am Sternbald.

Zerbino, vierter und fünfter Act.

Beginn eines Romans Alma.

Lyrische Gedichte:

Sehnsucht.

Zerbino.

1797.

Lied vom Reisen.	
Frühlingsreise.	Sternbald.
Schifferlied der Wassersee.	
Gefühl der Liebe	}
Schalmeiklang	
Posthornschall	
Walbhornmelodie	
Der Dichter und die Stimme	
Verlorene Jugend	Sternbald.
Zuversicht	
Beruhigung.	Verkehrte Welt.
Süße Ahnung.	Zerbino.
Ungewisse Hoffnung.	
Bitte.	Sternbald.
Der Gefangene.	
Zweifeln und Zagen.	
Im Walde	}
Harren der Geliebten	
Duett.	Zerbino.
Schäfergesang.	
Klage und Trost.	Zerbino.
Gruß und Gegengruß.	
Die Spinnerin.	Ebend.
Frühe Sorge.	
Die Liebende.	Ebend.
Kunst und Liebe.	
Ein anderes Gedicht unter demselben Titel. Schiller's Musenalbum 1799. N. S. I, 205.	

1798.

Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack.
Gewissermaßen eine Fortsetzung des gestiefeltesten Katers.
Ein Spiel in sechs Aufzügen. Jena 1799. Roman-
tische Dichtungen. Ebend. 1799. I, 1. Schr. X, 1.
Franz Sternbald's Wanderungen. Eine alt-
deutsche Geschichte, herausgegeben von L. Tieck. 2 Thle.

1798.

Berlin 1798. Schr. XVI, 1. ist eine wesentlich umgearbeitete Ausgabe; die Vorrede der ältern fehlt, und an die Stelle des dortigen Nachworts ist ein anderes getreten.

Eine Erzählung, aus einem italienischen Buche übersetzt; Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, herausgegeben von L. Tieck. Hamburg 1799. S. 30.

Rafael's Bildniß. Ebend. S. 50.

Das jüngste Gericht von Michael Angelo. Ebend. S. 63.

Watteau's Gemähld. Ebend. S. 88.

Ueber die Kinderfiguren auf den Rafael'schen Bildern. Ebend. S. 93.

Ein paar Worte über Billigkeit, Mäßigkeit und Toleranz. Ebend. S. 100.

Die Farben. Ebend. S. 111.

Die Ewigkeit der Kunst. Ebend. S. 124.

Unmusikalische Toleranz. Ebend. S. 206.

Die Löne. Ebend. S. 231.

Symphonien. Ebend. S. 249.

Der Traum, eine Allegorie. Ebend. S. 270.

Ein Tagebuch. Straußfedern VIII, 1. 1798. Schr. XV, 291.

Merkwürdige Lebensgeschichte Sr. Majestät Abraham Lonelli, in drey Abschnitten. Ebend. VIII, 101. Schr. IX, 243.

Das Ungeheuer und der verzauberte Wald. Ein musikalisches Märchen in vier Aufzügen. Bremen 1800. Schr. XI, 145.

Recension über die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher im Archiv der Zeit, 1798, I, 301. R. S. I, 98.

1798.

Vollendung des ersten Bandes der Uebersetzung des Don Quixote.

Bekannthschaft mit dem Volksbuche Geschichte der h. Genoveva.

Lyrische Gedichte:

Frühling und Leben	}	Sternbald.
Wettgesang		
Arion.		Phantasten über die Kunst.
Die Phantastie.		Sternbald.
Andacht	}	Zerbino.
Lied von der Einsamkeit		
Waldblied		
Antwort		
Frühlings- und Sommerlust	}	Phantasten über die Kunst.
Zeit		
Die Töne	}	Sternbald.
Erkennen		
Liebe		
Trost	}	Zerbino.
Mondscheinlied.		
Wald, Garten, Berg	}	Sternbald.
Neue		
Trinlied.		Zerbino.
Der Jüngling und das Leben.		Sternbald.
Lied der Sehnsucht	}	Zerbino.
Schönheit und Vergänglichkeit		
Wehmuth.		Sternbald.
Freude.		Zerbino.
Liebesgegenwart.		Sternbald.
Dichtung.		Zerbino.
Muth.		Sternbald.
Scherz	}	Zerbino.
Bedeutung		
Umgänglichkeit.		Sternbald.
Tugend	}	Zerbino.
Der wilde Jäger		

1798.

Die Geige	}	Zerbino.
Auf der Wanderung		
Musik	}	Sternbald.
Erfüllte Sehnsucht		
Wonne der Einsamkeit		
Ferne.		
	}	Zerbino.

1799.

Leben und Tod der heiligen Genoveva. Ein Trauerspiel. Romantische Dichtungen II, 2. Jena 1800. Neue verbesserte Ausgabe, Berlin 1821. Schr. II, 1.

Der getreue Eckart und der Lannenhäuser. In zwei Abschnitten. Ebend. I, 423. 1799. Phantasia I, Schr. IV, 173.

Das jüngste Gericht. Eine Vision. Poetisches Journal, herausgegeben von L. Tieck. Jena 1800. S. 221. Schr. IX, 339.

Cervantes, Leben und Thaten des edlen und sinnreichen Junkers Don Quixote von La Mancha, übersetzt von L. Tieck. 4 The. Berlin 1799—1801.

Lyrische Gedichte:

Der Trostlose. Genoveva.

Andenken.

Der getreue Eckart.

Der unglückliche Ritter	}	Genoveva.
Liebesverzweiflung		

Ludwig Tieck's sämtliche Werke. Berlin und Leipzig 1799. 12 The. (Unrechtmäßige Titelausgabe; die zweite Hälfte des 9., der 10. und 11. Band sind nicht von Tieck.)

1800.

Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens. Eine Tragödie. Romantische Dichtungen II, 465. Schr. II, 327.

Sehr wunderbare Historie von der Melusina. In drei Abtheilungen. Ebend. II, 331. Schr. XIII, 67.

1800.

- Der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie.
Poetisches Journal S. 81 unter dem Titel: Der Au-
tor, ein Fastnachtschwank. Schr. XIII, 267.
- Epicoene oder das stumme Mädchen, ein Lustspiel
des Ben Jonson, übersetzt. Ebd. S. 260. Schr.
XII, 155.
- Briefe über W. Shakspeare. Ebd. S. 18, 459.
R. S. I, 133.
- Einleitung zum Poetischen Journal. Ebd. S. 1.
- Erklärung, die allgemeine Literaturzeitung be-
treffend. Ebd. 247.
- Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und
Bosheit, bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und
des Lustspiels Chamäleon. N. S. II, 35.
- Zwei Entwürfe zu dem Buche über Shakspeare. N. S.
II, 126. 136.
- Bekanntschaft mit dem Volksbuche vom Kaiser Octavianus,
und erster Plan einer dramatischen Bearbeitung.
- Erster Plan zum Fortunatus.
- Fortsetzung des Don Quixote.
- Chrische Gedichte:
Erinnerung und Ermunterung. Zwanzig Sonette
an Freunde. Poetisches Journal. S. 473.
- Lebenselemente.
Trost.
Klage.
Hochzeitlied.

1801.

- Octavian, erster Theil.
- Anti-Faust, oder Geschichte eines dummen Teufels, ein Lust-
spiel in fünf Aufzügen mit einem Prologe und Epiloge.
Fragment. N. S. I, 127.

1801.

Der Runenberg. Taschenbuch für 1802. Phantastus I.
Schr. IV, 214.

Erster Plan zum Donautreib.

Beschäftigung mit dem Nachlasse von Novalis und Vorbereitung zum Musenalmanach.

Beginnendes Studium der altdeutschen Poesie.

Lyrische Gedichte:

Begeisterung.

Octavian.

Die Zeichen im Walde. Schlegel's und Tieck's Musenalmanach 1802.

Der Dichter

Sanftmuth

Einsamkeit

Der Zornige

Bildung in der Fremde.

Treue.

Octavian.

}

Eben.

1802.

Vollendung des Octavian.

Kaiser Octavianus, ein Lustspiel in zwei Theilen. Jena 1804. Schr. I, 1.

Musen-Almanach für das Jahr 1802, herausgegeben von A. W. Schlegel und L. Tieck. Tübingen 1802.

Vorrede und Andeutungen über die Fortsetzung des Heinrich von Osterdingen in Novalis' Schriften, herausgegeben von L. Tieck und F. Schlegel. 2 Bde. Berlin 1802. I, S. III, 320.

Entwurf zu einem Drama Magelone.

Entwurf einer Dichtung, welche die Stellung der Confessionen zum Christenthume behandeln soll.

Lyrische Gedichte:

Jagdlieb.

Die Blumen.

Die Heimat.

1802.

Gedichte über die Musik.
 Gesang.
 Der Garten.

1803.

Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet von L. Tieck. Berlin 1803. Daraus die Vorrede unter dem Titel: Die altdeutschen Minnelieder. R. S. I, 185.

Entwurf zu einer Bearbeitung der Nibelungen.

Lyrische Gedichte:

Das Wasser	}	Octavian.
Die Rose		
Die Lilie		

Der Minnesänger.

Sonette aus dem Roman Alma.

Glosse.

Frage.

Wunder der Liebe.

Octavian.

Schmerz.

Die Liebende.

Die harrende Geliebte.

Frage.

Liebe und Treue.

Prolog zum Drama Magelone. Gedichte II, 24.
 Schr. XIII, 229.

1804.

Fortarbeit an den Nibelungen.

Erster Plan zur dichterischen Behandlung der Geschichte des griechischen Kaisers.

Lyrische Gedichte:

Trennung.

Trennung und Finden.

Siegfried's Jugend.

1804.

Siegfried der Drachentöbter.
Miland.

1805.

Fortgesetztes Studium der Nibelungen.

Lyrische Gedichte:

Die Kunst der Sonette.

Schaubühne.

Reisegebichte eines Kranken (bis zum Gedichte „Weihnachten“).

1806.

Fortsetzung der Nibelungen und erweitertes Studium der altdeutschen Poesie. Erster Gesang der Bearbeitung der Nibelungen herausgegeben von v. d. Hagen im Neuen Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache X, 1.

Bearbeitung des König Rother. Ein Fragment daraus in Arnim's Einsiedlerzeitung 1808. Schr. XIII, 171.

Vorbereitung der neuen Ausgabe der Schriften des Maler Müller.

Erste Aufmerksamkeit auf die Geschichte des Aufbruchs in den Gebirgen.

Lyrische Gedichte:

Reisegebichte eines Kranken (von dem Gedichte „Garneval“ an).

Rückkehr des Genesenden.

Improvisiertes Lied.

Brief der Minne aus Alma.

Epistel aus Alma.

1807.

Bearbeitung des kleinen Rosengarten und einzelner Theile der Dietrichsage für v. d. Hagen's Heldenbuch.

1807.

Uebersetzung der Sonette Shakspeare's.

Melusine, dramatisches Fragment N. S. I, 160. Daraus
Gefang der Feen. Ged. I, 178.

Epilog zu Holberg's Geschäftigem. Ged. II, 272.

1808.

Das Donauweib, ein Schauspiel. Erster Akt; die
Sängerfahrt, für Freunde der Dichtkunst und Malhercy.
Ges. von F. Förster. Berlin 1818. S. 7. Schr. XIII, 193.

Lyrische Gedichte:

Augen	}	Das Donauweib.
Der Seufzer		
Die Sirene.		
Der Fischfang.		Ebend.
Erstes Finden.		

1809.

Lyrisches Gedicht:

An Fanny.

1810.

Entwurf zum Phantasus.

1811.

Phantasus. Sammlung von Märchen, Erzählungen,
Schauspielen, und Novellen. 3 Bände. Berlin 1812—17.
Zweite Ausgabe, 3 Bde. 1844—45.

Liebeszauber, Phantasus I. Schr. IV, 245.

Die Elfen, Phantasus I. Schr. IV, 365.

Der Pokal, Phantasus I. Schr. IV, 393.

Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt
Däumchen. Ein Märchen in drei Acten. Phantaf. II.
Schr. V, 487.

Altenglisches Theater, oder Supplemente zum

1811.

Shakspear, übersetzt und herausgegeben von L. Tieck.
2 Bde. Berlin 1811. Jeder Band mit einer Vor-
rede, diese wiederholt unter dem Titel: Das alteng-
lische Theater. K. S. I, 215.

Beginn der Ausarbeitung des Jungen Tischlermeister.

Friedrich Müller's Werke. 3 Bde. Heidelberg 1811.

Ohne Tieck's Namen.

Lyrische Gedichte:

Gruf.

Heimliche Liebe.

Ballmusik.

Phantafus.

1812.

Frauliendienst, oder Geschichte und Liebe des Rit-
ters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von
ihm selbst beschrieben. Nach einer alten Handschrift be-
arbeitet und herausgegeben von L. Tieck. Stuttgart und
Tübingen 1812.

Beginnende Sammlung zur Herausgabe von Kleist's Werken.

Lyrisches Gedicht:

Der Junggesell.

1813.

Vorrede zur zweiten Auflage des Lovell. Berlin 1813.

Schr. VI, 3.

Arbeit am Phantafus.

Lyrisches Gedicht:

An Stella.

1814.

Shaksparestudien.

Phantafus.

Lyrisches Gedicht:

An einen Liebenden.

1815.

Fortunat erster Theil.
 Lyrisches Gedicht;
 Bei der Abreise einer Freundin.

1816.

Fortunat, ein Märchen in zwei Theilen. Phantasia III.
 Schr. III, 1. Prolog zum Fortunat.
 Lyrische Gedichte:
 Klage im Walde.
 Des Mädchens Klage.
 Frohsinn.

1817.

Deutsches Theater, herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1817. 2 Bde.; jeder Band mit einer Vorrede, beide wiederholt unter dem Titel: Anfänge des deutschen Theaters. R. S. I, 323.
 Ueber das englische Theater. Zum Theil aus Briefen vom Jahre 1817. Dramaturgische Blätter II, 134. R. S. IV, 315.
 Uebersicht des Inhalts des Buchs über Shakspeare. R. S. II, 145.

1818.

Shakspearestudien.
 Beginn der Sammlungen für die Herausgabe von Lenz's Schriften.
 Gedicht an Malsburg bei seiner Uebersetzung des Calderon.
 L. Tieck's sämtliche Werke. Wien. Nachdruck.

1819.

Der Druck des Jungen Tischlermeister beginnt.

1820.

Beginn des Aufruhr in den Cevennen.

1820.

Zwei Capitel der Einleitung zum Buche über
Shakespeare. N. S. II, 94.

Lyrisches Gedicht:
Abschied.

1821.

Die Gemälde, Novelle, in Wendt's Taschenbuch für
geselliges Vergnügen, 1822. Schr. XVII, 1.

Ueber die bevorstehende Aufführung des Prinzen
von Homburg, und Brief an einen Freund
in Berlin darüber in der dresdener Abendzeitung,
1821. Dramaturg. Blätter I, 6. N. S. III, 5.

Lyrisches Gedicht:

An —

Ludwig Tieck's Gedichte, 3 Bde. Dresden 1821 — 23.
2. Ausgabe 1834, 3 Bde. Neue Ausgabe, Berlin 1841.

H. v. Kleist's hinterlassene Schriften, herausgegeben von
L. Tieck. Berlin 1821.

1822.

Die Verlobung, Novelle im berliner Kalender für 1823.
Schr. XVII, 101.

Die Reisenden, Novelle. Wendt's Taschenbuch 1823.
Schr. XVII, 169,

Musikalische Leiden und Freuden, Novelle. Rhein-
blüten, 1834. Schr. XVII, 281.

Arbeit an den Geveffen und dem Jungen Tischlermeister.
Vorbereitung der Herausgabe von Solger's nachgelassenen
Schriften.

Lyrisches Gedicht:
Thaliens Wehflage.

1823.

Der Geheimnißvolle, Novelle. Dresdener Merkur, 1823.
Schr. XIV, 253.

1823.

Shakspeare's Vorschule. Herausgegeben und mit Vorreden begleitet von E. Tieck. Erster Theil. Leipzig 1823. Die Vorrede unter dem Titel Das altenglische Theater. R. S. I, 240.

Theaterkritiken in der Abendzeitung. Dramaturg. Blätter. Weitere Sammlung zu Solger's Nachlaß.

Reime bei Nichtung eines Hauses in Dresden.

E. Tieck's Novellen. 7 Bde. Berlin und Breslau 1823—28.

1824.

Die Gesellschaft auf dem Lande, Novelle. Berliner Kalender 1825. Schr. XXIV, 391.

Theaterkritiken in der Abendzeitung. Dramat. Blätter. Beginn der Novelle Dichterleben.

Gedicht zum neuen Jahre 1824.

Arbeit an den Gevennen.

Vorbereitung einer Gesamtausgabe der Werke.

1825.

Dichterleben, Novelle. Erster Theil. Urania, 1826. Schr. XVIII, 45.

Pietro von Abano oder Petrus Apone, Zaubergeschichte. Breslau 1825. Auch unter dem Titel Märchen und Zauber geschichten I. Weihnachtsgabe von E. Tieck. Schr. XXIII, 295.

Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das deutsche Theater, auf einer Reise in den Monaten Mai und Juni 1825. Dramaturgische Blätter II, 190. R. S. IV, 1.

Bemerkungen über den Charakter der Lady Macbeth. R. S. II, 154.

Gedicht zum neuen Jahre 1825.

1825.

Arbeit am Jungen Tischlermeister.

The pictures; the betrothing; two novels from the German. London 1825.

1826.

Der Aufruhr in den Cevennen, eine Novelle in vier Abschnitten. Erster und zweiter Abschnitt. Berlin 1826. Schr. XXVI, 71.

Glück gibt Verstand, Novelle. Berliner Kalender 1827. Schr. XIX, 1.

Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhang noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater, und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817 von L. Tieck. 2 Bdchen. Breslau 1826. Enthält die Theaterkritiken aus der bresdener Abendzeitung aus den Jahren 1821, 1823 und 1824; vollständig gesammelt in den R. S. III und IV.

W. Shakspeare's dramatische Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck. 9 Thle. Berlin 1826, 1830—33. Die beiden Veroneser, Timon von Athen, Coriolan, Macbeth, das Wintermärchen, Cymbeline sind von Dorothea Tieck, die übrigen der ältern Schlegel'schen Uebersetzung fehlenden Stücke vom Grafen W. Baudissin übersetzt. Die Erläuterungen sind von Tieck.

Ueber Shakspeare's Sonette einige Worte, nebst Proben einer Uebersetzung derselben; Taschenbuch Penelope 1826. S. 314.

Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften, herausgegeben von L. Tieck. 3 Bde. Berlin 1826. Die Einleitung dazu unter dem Titel: Heinrich von Kleist. R. S. II, 1.

Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel, herausgegeben von L. Tieck und F. v. Raumer. 2 Bde. Leipzig 1826. Vorrede und Epilog sind von Tieck.

1826.

Die Insel Felsenburg eingeleitet von L. Tieck. 6 Bde. Breslau 1827. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Kritik und deutsches Bücherwesen (mit der Jahreszahl 1828 bezeichnet). R. S. II, 133. Die Erneuerung des Romans selbst ist nicht von Tieck.

Gedicht zum neuen Jahre 1826.

Prolog zu Shakspeare's Viel Lärmen um Nichts.

1827.

Ein Capitel aus der neuen Bearbeitung des Romans Franz Sternbald's Wanderungen von L. Tieck, in der Dresdner Morgenzeitung von F. Kind und R. C. Kraußling, 1827. Schr. XVI, 265.

Bücherschau, in der Dresdner Morgenzeitung, 1827. R. S. II, 93.

Das dresdener Hoftheater im Januar 1827. Dresdner Morgenzeitung. R. S. IV, 107.

Ueber die neuern französischen Stücke auf dem deutschen Theater. Dresdner Morgenzeitung. R. S. IV, 132.

Das deutsche Drama. Dresdner Morgenzeitung. R. S. IV, 142.

Bemerkungen über einige Schauspiele und deren Darstellung auf der dresdner Hofbühne. Dresdner Morgenzeitung. R. S. IV, 217.

Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obregon. Aus dem Spanischen zum ersten male in das Deutsche übertragen, und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von L. Tieck. 2 Bde. Breslau 1827. Die Uebersetzung ist von Dorothea Tieck. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Der spanische Dichter Vicente Espinel. R. S. II, 59.

1827.

Der funfzehnte November, Novelle. Novellen VII.
Berlin 1828. Schr. XIX, 125.

Der Gelehrte, Novelle, gesammelte Novellen III. Schr.
XXII, 3.

Uechtriz, Alexander und Darius. Trauerspiel mit einer
Vorrede von L. Tieck. Berlin 1827. Die Vorrede
K. S. IV, 98.

Braga, vollständige Sammlung klassischer und volkstüm-
licher deutscher Gedichte aus dem 18. und 19. Jahrhun-
dert von Dietrich. 10 Bde. Dresden 1828. Mit einer
Einleitung von L. Tieck, wiederholt unter dem Titel: Die
neue Volkspoesie. K. S. II, 119.

Prolog zur Eröffnung des Theaters in Dresden.

Prolog zur Wiedereröffnung der Bühne auf dem Linke-
schen Bade.

1828.

Vorrede zum zweiten Bande von Shakspeare's Vorschule,
Leipzig 1829, wiederholt unter dem Titel: Das alt-
englische Theater. K. S. I, 277.

Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz, herausgegeben
von L. Tieck. 3 Bde. Berlin 1828. Die Einleitung
wiederholt unter dem Titel: Goethe und seine Zeit.
K. S. II, 171.

Ludwig Tieck's Schriften. 20 Bde. Berlin 1828—46.
Vorbericht zur ersten und zweiten Lieferung.
Schr. I, und VI, I.

Der Alte vom Berge. Novellen V. Breslau 1828.
Schr. XXIV, 145.

Das Fest zu Kenelworth, Prolog zum Dichterleben.
Novellen VI. 1828. Schr. XVIII, 1.

1829.

Das Zauberſchloß, Novelle. Urania, 1830. Schr. XXI, 187.

Dichterleben, zweiter Theil. Novelle; Novellenfranz, ein Almanach auf das Jahr 1831 von E. Tieck. Erſter Jahrgang, Berlin. Schr. XVIII, 171.

Die Wunderſüchtigen, Novelle; Novellenfranz 1831. Schr. XXIII, 157.

Vorbericht zur dritten Lieferung der Schriften. Schr. XI, VII.

Gedicht an Dehlenschläger.

Prolog am Geburtstage Leſſing's.

Prolog zur Aufführung von Goethe's Fauſt.

1830.

Der wiederkehrende griechiſche Kaiſer. Urania, 1831. Schr. XXII, 167.

The life of poets; a novel from the German. Leipzig 1831.

1831.

Der Jahrmarkt, Novelle. Novellenfranz, 1832. Schr. XX, 1.

Der Heren= Sabbath, Novelle. Novellenfranz, 1832. Schr. XX, 189.

Der Mondſüchtige, Novelle. Urania, 1832. Schr. XXI, 63.

J. L. Schröder's dramatiſche Werke, herausgegeben von E. v. Bülow. 4 Bde. Berlin 1831; mit einer Einleitung von Tieck. Wiederholt unter dem Titel: Die geſchichtliche Entwicklung der neuern Bühne R. S. II, 313.

The old man of the mountain, the lovecharm and Pietro of Abano. Tales from the German of Tieck. London 1831.

1832.

Die Ahnenprobe. Novelle. Urania, 1833. Schr. XXII, 53.
 Epilog zum Andenken Goethe's.
 Gedicht zum Jubiläum des Schauspielers Werdy.

1833.

Eine Sommerreise, Novelle. Urania, 1834. Schr.
 XXIII, 3.
 Tod des Dichters, Novelle. Novellenfranz, 1834 (der
 Jahrgang 1833 ist nicht erschienen). Schr. XIX, 199.
 Le sabbat des sorcières; chronique de 1459; traduit
 de l'Allemand de Tieck. Paris 1833.

1834.

Die Vogelscheuche, Märchen = Novelle in fünf Auf-
 zügen. Novellenfranz, 1835. Schr. XXVII, 3.
 Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein.
 Märchen, Novelle. Urania, 1835. Schr. XXIV, 3.
 Der Wassermann, Novelle. Gef. Nov. I. Schr. XXI, 3.
 Der Weihnacht = Abend, Gef. Novellen II. Schr. XXI, 137.
 E. v. Bülow, Das Novellenbuch. 3 Bde. Leipzig 1834.
 mit einem Vorwort von Tieck, wiederholt unter dem Titel:
 Zur Geschichte der Novelle K. S. II, 375.

1835.

Eigensinn und Laune, Novelle. Urania, 1836. Schr.
 XXIV, 263.
 Uebereilung. Gef. Novellen II. Schr. XXI, 287.
 Gesammelte Novellen, vermehrt und verbessert. 4 Bänden.
 Breslau 1835.

1836.

Der junge Tischlermeister, Novelle in sieben Abschnit-
 ten. 2 Thele. Berlin 1836. Schr. XXVIII, 3.

1836.

Wunderlichkeiten, Novelle. Urania, 1837. Schr. XXV. 225.

Die Klausenburg, Gespenstergeschichte; Taschenbuch Helena. Bunzlau 1837. Schr. XXV, 73.

Vier Schauspiele von Shakespeare, übersetzt von L. Tieck. Stuttgart und Tübingen 1836. Die Uebersetzung ist von Tieck und dem Grafen W. v. Daudiffin.

(Sophie von Knorring, geb. Tieck) Cyremont, ein Roman, herausgegeben von L. Tieck. Mit einer Vorrede. 3 Bde. Breslau 1836.

Novellen und Erzählungen von Franz Berthold, eingeführt von L. Tieck. Bunzlau 1836. Diese kurze Vorrede ist in die Kritischen Schriften nicht aufgenommen.

Beginn der Vittoria Accorombona.

1837.

Cervantes, Leiden des Perfiles und der Sigismunda. Aus dem Spanischen übersetzt. Mit einer Einleitung von L. Tieck. 2 Bde. Leipzig 1837. Die Uebersetzung ist von Dorothea Tieck.

Ludwig Tieck's sämtliche Werke. 2 Bde. Paris, Tétot freres. Gr. Lex. Form. Nachdruck der Schriften von 1828.

Fermer, the genius, a novel, translated by F. Marckwort. Brunswic and London 1837.

1838.

Des Lebens Ueberfluß, Novelle. Urania, 1839. Schr. XXVI, 3.

Liebeswerben, Novelle. Helena, 1839. Schr. XXVI, 349.
Gedicht an seinen Schwager Alberti.

L. Tieck's gesammelte Novellen, vermehrt und verbessert. 14 Bdchen. 2 Auflage, Breslau 1838—42; die Bände 11—14 als Neue Folge 1—4.

Tieck, Digtninger, oversatte af Oehlenschläger. Kjöbenhavn 1838.

1839.

König Sebastian, oder wunderbare Rettung und Untergang, von F. Berthold. Herausgegeben von L. Tieck. 2 Bde. Dresden und Leipzig 1839. Der Vorbericht wiederholt unter dem Titel: Adelheid Reinhold (Franz Berthold). R. S. II, 389.

Arbeit an der Vittoria Accorombona.

Der Schutzgeist, Novelle. Ges. Nov. IX. Schr. XXV, 3.

Abendgespräche, Novelle. Ges. Nov. X. Schr. XXV, 175.

Die Glocke von Arragon. Ges. Nov. X. Schr. XXV. 341.

1840.

Walbeinsamkeit, Novelle. Urania, 1841. Schr. XXVI, 473.

Vittoria Accorombona. Ein Roman in fünf Büchern. 2 Thle. Breslau 1840. 2. Auflage 1841.

Hüttenmeister, Märchen-Novelle; Bruchstück. R. S. II, 19.

Rede zur Feier des Geburts- und Guldigungsfestes Friedrich Wilhelm's IV.

An Karl Förster.

1841.

Gesammelte Novellen von Franz Berthold, herausgegeben von L. Tieck. 2 Thle. Leipzig 1842. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Adelheid Reinhold (Franz Berthold). R. S. II, 397.

1842.

Ein Brief an Friedrich Laun, Vorwort zu Friedrich Laun's gesammelte Schriften. R. S. II, 401.

Volksfagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit von Afzelius, übersetzt von Ungewitter, mit einem Vorwort von L. Tieck wiederholt unter dem Titel: Ueber nordische Volksmärchen. R. S. II, 411.

1843.

Ein Brief an den Uebersetzer der Elektra;
Sämmtliche Tragödien des Sophokles von F. Frize. R. S.
II, 419.

Abschluß des umgearbeiteten Sternbald. Schr. XVI, 1.

Karl Förster, Gedichte, herausgegeben von L. Tieck. 2 Theile.
Leipzig 1843.

1844.

Goethe's ältestes Lieberbuch, herausgegeben von L. Tieck.
Berlin 1844; Neue Jahrbücher der berliner Gesellschaft
für deutsche Sprache. VI, 272.

1845.

Tales from the Phantasia. London 1845.

The Roman matron, or Vittoria Accorombona; from
the German. London 1845. 3 vol.

1846.

Norwegische Volksmärchen, gesammelt von Asbjörnsen und
Moe, deutsch von F. Bresemann mit einem Vorwort von
L. Tieck unter dem Titel: Ueber nordische Volks-
märchen. R. S. II, 416.

Novalis' Schriften, herausgegeben von L. Tieck und C. v.
Bülow. Dritter Theil. Berlin 1846. Mit einer Vor-
rede von Tieck.

1847.

1848.

Kritische Schriften. Zum erstenmale gesammelt- und mit
einer Vorrede herausgegeben von L. Tieck. Leipzig 1848.
Erster und zweiter Band. Der dritte und vierte Band,
Leipzig 1852, unter dem Titel: Dramaturgische Blätter.
Zum ersten Male vollständig gesammelt; mit einem Vor-
bericht von Ed. Devrient.

1848.

Dilia Helena, Lieder. Mit einem Vorwort von L. Tieck.
Berlin 1848.

1849.

1850.

Uebersetzung von Sheridan's Nebenbuhler, Lust-
spiel in fünf Acten; ungedruckt.

1851.

Bemerkungen über einige Schauspiele und deren
Darstellung auf der berliner Hofbühne. K. S. IV, 369.
Lehmann, Streit und Friede. Gedichte. Mit einer Vor-
rede von L. Tieck. Berlin 1851.

1852.

Wahl, Märchen mit einer Vorrede von L. Tieck. Ber-
lin 1852.

L. Tieck's gesammelte Novellen. Vollständige aufs neue
durchgesehene Ausgabe in 12 Bänden. Berlin, Georg
Reimer, 1852. 3. (Zählt vom fünften Bande an unter
dem zweiten allgemeinen Titel: L. Tieck's Schriften,
21—28. Band.)

1853.

Berichtigungen.

Erster Theil.

- Seite 27, Zeile 13 von unten, statt: von den, lies: von dem
„ 72, „ 9 v. oben, st.: Seele, l.: Seelen
„ 81, „ 1 v. u., st.: Aufgabe, l.: Aufgabe
„ 86, „ 13 v. u., st.: ihm, l.: ihm
„ 87, „ 6 v. o., st.: war, l.: vor
„ 99, „ 10 v. o., st.: düsteren, l.: düsterern
„ 133, „ 15 v. o., st.: es, l.: er
„ 204, „ 3 v. u., st.: abenteuerliche, l.: abenteuerlose
„ 234, „ 14 v. o., st.: Schauspieler, l.: Schauspieler
„ 259, „ 4 v. u. und an einigen folgenden Stellen, st.:
Ben Johnson, l.: Ben Jonson.

Zweiter Theil.

- Seite 21, Zeile 11 v. o., st.: beurtheilt, l.: beurtheilte
„ 31, „ 9 v. o., st.: wurde, l.: werde
„ 71, „ 13 v. u., st.: zwanzig, l.: zehn
„ 98, „ 12 v. o. und an einigen folgenden Stellen, st.:
Accorombona, l.: Accorombona
„ 137, „ 2 v. u., st.: Wartenberg, l.: Wartenburg
-