

Andreas Känner
»Jeder Ort hat seinen Heiligen ...«

THELEM

Oskar-Walzel-Schriften

Für das Oskar-Walzel-Preis-Komitee
Herausgegeben von Walter Schmitz

Band 1

Andreas Känner

»Jeder Ort hat seinen Heiligen ...«

Gruppenbildung um Ludwig Tieck
in Dresden – Inszenierung und
Selbstinszenierung eines Autors

THELEM
2009

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet unter <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in
the Internet at <<http://dnb.ddb.de>>

ISBN 978-3-939888-74-1

© 2009 w.e.b. Universitätsverlag & Buchhandel
Eckhard Richter & Co. OHG
Bergstr. 70 | D-01069 Dresden
Tel.: 0351/4 72 14 63 | Fax: 0351/4 72 14 65
<http://www.web-univerlag.de>
Thelem ist ein Imprint von w.e.b.
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Gesamtherstellung: w.e.b.
Satz und Layout: w.e.b., Andreas Känner, Anna Miller
Druck und Bindung: digitalbook.cz
Made in EU.

INHALT

EINLEITUNG	7
DER ›KÖNIG DER ROMANTIK‹ IN DRESDEN	13
GRUPPENBILDUNG UM LUDWIG TIECK	29
Abgrenzungsversuche: Gruppe – Kreis – Salon	31
DIE VORLESEABENDE AM ALTMARKT	41
Zur Funktion der Vorleseabende für Tieck und sein Umfeld	52
Inszenierung und Selbstinszenierung im ›Haus am Altmarkt‹ – Der Autor als Sehenswürdigkeit	56
DER MENTORATSKREIS UM TIECK	71
Der ›Meister‹ und seine ›Schüler‹	74
Vom Nutzen eines Kreises – und seinen Funktionen	85
ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK: Gruppenbildung um Ludwig Tieck am Ende der ›Kunstperiode‹	89
ANHANG: Berichte über Besuche von Tiecks Vorleseabenden	93
G. Scherer: Ein Abend bei Ludwig Tieck (1839)	94
Otto Korn: Ein Abend bei Ludwig Tieck (1840)	104
Carl Gustav Carus: Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vorlesungen in Dresden (1845)	107
Eduard Ferrand: Besuch bei Ludwig Tieck (1845)	135

Alexander von Sternberg: Tieck's Vorlese-Abende in Dresden (1861)	144
R. E. Hahn: Ein Abend bei Ludwig Tieck (1863)	148
Karoline Bauer: Aus meinem Bühnenleben (1871)	164
 Literaturverzeichnis	 169
Quellenliteratur	169
Briefausgaben	171
Allgemeine Literatur	173
 Abbildungsverzeichnis	 177

EINLEITUNG

Von 1819 bis 1843 lebte Tieck in Dresden und vollzog dort die Travestie eines eigenen ›Hofes‹: Als Gastgeber und Vorleser inmitten eines [...] Kreises war er ein ›falscher‹ König mit einem ›echten‹ ›Hof-Adel und einem signifikanten Zeremoniell.¹

Als Ludwig Tieck im Sommer 1819 zum zweiten Mal für längere Zeit in die königlich sächsische Residenz kam, war keineswegs klar, dass dies der Beginn einer über zwanzigjährigen Wirkenszeit in Dresden sein sollte. Der ›König der Romantik‹, wie man ihn – respektvoll oder auch spöttisch – nannte,² kam zu einer Zeit aus dem ländlich isolierten Ziebingen nach Dresden, als sich bereits das Ende der literarischen ›Romantik‹ und mit ihr der gesamten ›Kunstperiode‹ ankündigte. Es war zudem eine Zeit politischer und gesellschaftlicher Umbrüche. Die napoleonischen Kriege, gerade für Sachsen in schmerzlicher Erinnerung, hatten Europa gleichsam ›auf den Kopf gestellt‹, das öffentliche Leben wurde bestimmt durch den Versuch einer ›Restauration‹ vorrevolutionärer Zustände und durch gleichzeitig erwachende neue politisch-gesellschaftliche Strömungen.

Das künstlerische und insbesondere literarische Leben der Stadt Dresden war vor allem nach dem Wegzug Christian Gottfried Körners, dessen gastliches Haus lange Zeit den gesellschaftlichen Mittelpunkt in der sächsischen Residenz gebildet hatte, von einer in der gebildeten Gesellschaft durchaus geschätzten Literatur geprägt, welche insbesondere zur Befriedung »der Bedürfnisse und Geschmacks des Tages«³ diene, »ohne Tiefe und entscheidende Richtung«⁴; so war, wie bereits die zeitgenössische Elite urteilte, die Stadt zu einem »Tummelplatz zweit- und dritrangiger Geister«⁵ geworden; sie standen mit ihrem Schreiben jedoch für die Kontinuität eines Publikumsgeschmacks seit der ›Aufklärung‹ ein, der von den anspruchsvollen Programmen der ›Klassik‹ und ›Romantik‹ wohl berührt, aber

1 Eckhard Richter, Jochen Strobel: »Der König der Romantik« und der Adel. In: Silke Marburg, Josef Matzerath (Hrsg.): Der Schritt in die Moderne. Sächsischer Adel zwischen 1763 und 1918. Köln u. a.: Böhlau 2001, S. 115–168, hier S. 119.

2 Die Bezeichnung stammt aus dem Nachruf von Friedrich Hebbel auf Ludwig Tieck, der den Dichter als Lorbeerkrantz tragenden Nationalpoeten preist: »Ludwig Tieck ist gestorben. Der König der Romantik hat das Scepter niedergelegt und ist in jene geheimnißvolle Welt zurückgekehrt, die er ein Menschenleben hindurch zu entschleiern suchte.« (Friedrich Hebbel: Erinnerungen an Ludwig Tieck. In: Ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von Richard Maria Werner. 1. Abteilung, Bd. 12: Vermischte Schriften 1852–1863. Berlin: Behr 1913, S. 22).

3 Ebenda.

4 Rudolf Köpke: Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen. Zweiter Teil. Leipzig: Brockhaus 1855, S. 14.

5 Klaus Günzel: König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Berlin: Verlag der Nation 1981, S. 344.

kaum nachhaltig geprägt worden war. Hier wurden – und Dresden war damit durchaus repräsentativ – eben jene Schriftsteller geschätzt, die dem strengen Kunstanspruch der ›Klassiker und Romantiker‹ nicht genügen konnten und deren Schriften – an diesem Maßstab gemessen – als ›seicht‹ und ›platt‹ erschienen – ein August von Lafontaine, ein Iffland oder auch der in Dresden ansässige Tiedge.⁶ Ludwig Tieck kam als ein im deutschen Sprachraum bekannter, ja berühmter Dichter in ein Umfeld, welches sich gut mit den herrschenden Umständen des literarischen Marktes arrangiert hatte. Spannungen aufgrund unterschiedlicher Kunstauffassungen zwischen den, wie ihre Leser(innen) vom Jahrhundert der Aufklärung, der – bürgerlichen – Tugend und Empfindsamkeit geprägten ansässigen Autoren und dem ›Romantiker‹ waren zu erwarten. Tieck gelang es trotzdem relativ schnell, sich im gesellschaftlichen Umfeld der Stadt einzurichten, sich als eine eigenständige kulturelle Größe zu etablieren und gar einen »weite[n] Kreis von Schriftstellern und anderen Kunstjüngern«⁷ um sich zu scharen. Sein ›Haus am Altmarkt‹ avancierte während Tiecks Aufenthalt in Dresden zum kulturellen Zentrum der Stadt – alles, was Rang und Namen hatte, kam nicht umhin, dem Dichter einen Besuch abzustatten, wenn man von sich sagen wollte, »im Elbflorenz geathmet zu haben«⁸. Allem voran seine Vorleseabende erlangten schnell eine deutschlandweite und später sogar europäische Berühmtheit. Viele von Tiecks Zeitgenossen berichteten über ihre Eindrücke von diesen Abenden – gerade auch eine nicht geringe Anzahl von jüngeren Autoren, die durch den Dichter von Dresden aus entscheidend protegiert wurden. Neben vielen Durchreisenden bildete sich ein mehr oder minder fester Besucherkern dieser Vorleseabende.⁹

Was jedoch zeichnet die Vorleseabende am Altmarkt aus? Wie grenzt sich die-

6 Die empfindsam-sentimentale Literatur eines Lafontaine und Iffland hatte sich zum Ende des 18. Jahrhunderts beim Lesepublikum durchgesetzt und beherrschte die Literaturszene noch bis ins 19. Jahrhundert hinein (vgl. insgesamt Dirk Sangmeister: August Lafontaine oder Die Vergänglichkeit des Erfolges. Leben und Werk eines Bestsellerautors der Spätaufklärung. Tübingen: Niemeyer 1998 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, Bd. 6) und Sigrid Salehi: August Wilhelm Ifflands dramatisches Werk. Versuch einer Neubewertung. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 1990). Tiedges literarisches Schaffen hatte einen ähnlichen Schwerpunkt, doch fand nur sein didaktisches Gedicht *Urania* (1804) größeren Anklang. Seit 1821 unterhielt er zusammen mit seiner Lebensgefährtin Elisa von der Recke, die ebenfalls durch ihre pietistisch-empfindsamen Gedichte eine gewisse Berühmtheit erlangte, einen literarischen Salon in Dresden (vgl. Karl Falkenstein (Hrsg.): Christian August Tiedge's Leben und poetischer Nachlass. Leipzig: Teubner 1841 sowie Elisa von der Recke: Tagebücher und Selbstzeugnisse. Hrsg. v. Christiane Träger. München: C. H. Beck 1985).

7 Günzel: König, S. 344.

8 G. Scherer: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Europa. Chronik der gebildeten Welt 4 (1839), S. 8–18, hier S. 9.

9 Bislang noch nicht diskutiert wurde die Frage, ob sich eben dieses Phänomen als ›Dresdner Tieck-Kreis‹ im engeren Sinne bezeichnen lässt – anders gefragt, ob man im Falle Tiecks in Dresden von einem literarischen Gruppenbildungsprozess sprechen kann. Zuletzt haben Richter und Strobel diese Frage angerissen, ohne sie im Rahmen ihrer auf Tiecks Verbindungen zum Adel konzentrierten Arbeit klären zu können (vgl. Richter/Strobel: König, S. 116).

ses – alsbald sogar in Reiseführern als Sehenswürdigkeit vermerkte¹⁰ – Phänomen von literarischer Geselligkeit und Gruppenbildung von Formen wie dem *Salon*, der *Gruppe* oder dem *Dichterkreis* ab? Immerhin war Tieck in seiner Jugend sowohl regelmäßiger Teilnehmer an der ausgeprägten Berliner *Salonkultur*, wie er auch am *Kreis* der Jenaer ›Frühromantik‹ regen Anteil nahm; seine Autorschaft wurde – wie es für die deutsche ›Kulturlüte‹ bezeichnend ist – offenkundig von geselliger Mitteilung und Gruppenbildung geprägt. Des Weiteren ist dann zu fragen, ob jene wöchentlich oder noch öfter stattfindenden, ›öffentlichen‹ literarischen Abende in Dresden noch auf weitere Gruppenphänomene verweisen, die sich auf den ersten Blick nicht zu erkennen geben? Vieles spricht dafür, dass sich neben den mehr oder minder öffentlichen Abenden im Hause des Dichters noch ein weiterer, engerer *Kreis* von Vertrauten Tiecks etablierte; daher soll nach der Beziehung Tiecks zu den zahlreichen jungen Autoren dieser Epoche, die den ›König‹ aufsuchten, um auf dem literarischen Markt Fuß fassen zu können, hier einmal genauer gefragt werden: Karl Leberecht Immermann, Christian Dietrich Grabbe, Ernst von der Malsburg oder Friedrich von Uechtritz sind dabei nur einige Beispiele. Auch hier gibt es deutliche Anzeichen, dass ihre Beziehung zu Tieck eine eigentümliche gemeinsame Qualität gewann, es also zu einer Art *Kreisbildung* gekommen ist.

Wichtig im Gesamtzusammenhang sind dabei die Inszenierungs- und Selbstinszenierungsstrategien, die auf Tieck oder von ihm selbst angewandt wurden, um das Bild dieses Autors in Dresden entscheidend zu formen. Diese reichen vom ausgeprägten Ritus der Vorleseabende bis zu Versuchen von Zeitgenossen, am Ende der ›Kunstperiode‹ – spätestens mit dem Tod Goethes 1832 – einen neuen ›Nationalautor‹ auf dem nunmehr leeren ›Thron Goethes‹ zu platzieren und damit einen Nachfolger des ›Dichturfürsten‹ zu etablieren.¹¹

Gruppen und Kreise gewinnen schon im Lauf des 18. Jahrhunderts für die kulturelle – und insbesondere die literarische – Entwicklung eine Bedeutung, die bis dahin förmlicheren Institutionen wie den gelehrten Sprach- und Dichtergesellschaften und -akademien vorbehalten war.¹² Die zunehmende Gruppenbildung

¹⁰ Vgl. beispielsweise: Wilhelm von Lüdemann [Pseudonym: Georg Scherzlieb]: Dresden wie es ist. Zwickau: Schumann 1830, S. 64 ff. Tieck und seine Stellung in Dresden werden hier zwar sehr kritisch beurteilt, aber dennoch – schon durch den Umfang der Beschreibung – als bedeutend hervorgehoben: »Sein Ruf als Vorleser ist ungeheuer.« (ebenda, S. 72) Die Vorleseabende böten »dem fremden Besucher [...] eine erwünschte Gelegenheit, den vielgenannten Dichter [...] nahe, lange und in seiner Häuslichkeit zu sehen [...]« (ebenda, S. 75); nach Tiecks Wegzug dann noch immer: Illustrierter Dresden-Prag-Führer. Malerische Beschreibung von Dresden, der Sächsischen Schweiz mit Teplitz, der Dresden-Prager Eisenbahn und Prag. Leipzig: Verlagsbuchhandlung J.J. Weber 1852, S. 39 oder auch: Dresdener Bilderbuch von Silvia Brand. Dresden: Wilhelm Hoffmann 1888, S. 96.

¹¹ Vgl. Günzel: König, S. 400 f. oder auch Klaus Günzel: König der Romantik. In: Die ZEIT-Online, Nr. 17/2003 sowie auch die Ausführungen ab S. 56 ff. dieser Arbeit.

¹² Vgl. Otto Dann: Gruppenbildung und gesellschaftliche Organisation in der Epoche der deutschen Romantik. In: Richard Brinkmann (Hrsg.): Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart: Metzler 1978, S. 115–131, hier S. 120 f. sowie S. 127.

seit dem 18. Jahrhundert lässt einesteils auf einen funktionalen Differenzierungsprozess in der Gesellschaft schließen, der jetzt mit der Herausbildung einer modernen, bürgerlich geprägten Gesellschaft in Deutschland und Europa einsetzte und sich schließlich im 19. Jahrhundert im fortschreitenden Prozess einer Mobilisierung der ständisch geprägten Gesellschaftsstruktur, des Wegfallens umfassender Deutungssysteme der Wirklichkeit, der Etablierung von (National)staatlichkeit und einsetzender ›Industrieller Revolution‹ fortsetzte. Gruppenbildungsprozesse bezeichnen in diesem Zusammenhang eine Neuorientierung in den sozialen Beziehungen und Kommunikationsstrukturen der Gesellschaft: der freiwillige mehr oder minder starke Zusammenschluss von Menschen mit gemeinsamen Überzeugungen und Zielen, die Etablierung von Teilsystemen der Gesellschaft anhand bestimmter – in unserem Fall kultureller und ästhetischer – Leitbilder, die Etablierung von gemeinsamen Sinnverarbeitungsmustern und somit das Einwirken auf die gesellschaftliche Wirklichkeit durch diese Gruppierungen.¹³ Zwar sind literarische Gruppenbildungen mit der beginnenden ›Romantik‹ am Ende des 18. Jahrhunderts kein wirklich neues Phänomen mehr – beispielsweise können bereits aus dem Umfeld der Klopstock-Verehrung Gruppenbildungsprozesse ausgemacht werden¹⁴. Wirklich neu ist bei den ›(Früh-)Romantikern‹ allerdings, dass »sie die Autonomisierung der Literatur- und Wissenschaftssysteme offensiv aufgreifen«¹⁵. Man bricht konsequent mit den aufklärerischen Vorstellungen eines zu beherrschenden Publikums, hebt die Individualität des Einzelnen hervor und pflegt den geselligen Umgang »als ein ständig neu zu schaffendes Kunstwerk«¹⁶. Geselligkeit erscheint als probates Mittel, die »Krise der Zeit zu überwinden«¹⁷: eine freie Geselligkeit zu etablieren, um die Entwicklung des

13 Rainer Kolk spricht von der »ungeschriebene[n] Geschichte literarischer Gruppierungen in Deutschland« und von einer insgesamt unbefriedigenden Situation im wissenschaftlichen Instrumentarium, um Gruppenbildungsprozesse gewinnbringend und vergleichbar beschreiben zu können (vgl. Ders.: ›Ächte Revolutionsmänner‹. Zu einigen Rahmenbedingungen für das Frühwerk Ludwig Tiecks. In: Walter Schmitz (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 63–85, hier S. 73). Eher unreflektiert ist heute in der Literatur von *Kreis* und *Gruppe*, weniger auch von *Salon* die Rede (vgl. beispielsweise Dann: Gruppenbildung, S. 122; Günzel: König (2003) oder auch Harald Preiß: Otto Heinrich Graf von Loeben – Adliger und freier Schriftsteller in der romantischen Bewegung. Frankfurt/Main: Peter Lang 1995, S. 145 ff.). Soziologische Literatur zu diesem Thema neigt zu einer Vernachlässigung der historischen Dimension literarischer Gruppenbildungen; vgl. außerdem: Richard Münch: Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 880), v. a. S. 237 ff., der insbesondere auch die Geschwindigkeit, mit denen literarische Zirkel das gesellschaftliche Umfeld erobern, in den Blick nimmt.

14 Zu erwähnen sei an dieser Stelle der bereits 1772 etablierte und von der Klopstock-Verehrung getragene Göttinger Hainbund, einem von Heinrich Christian Boie organisierten Dichterkreis, dem u. a. auch J. H. Voß, J. F. Hahn oder die Gebrüder Stolberg angehörten.

15 Kolk: Revolutionsmänner, S. 73.

16 Thomas Günther Ziegner: Ludwig Tieck – Studien zur Geselligkeitsproblematik. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 1987, S. 19.

17 Ziegner: Tieck, S. 27.

Individuums zu ermöglichen, um starre Gesellschaftsstrukturen aufzuweichen – und all dies verbunden mit einem möglichst hierarchie- und schrankenlosen Gedankenaustausch. Geselligkeit und Gruppenbildung werden letztendlich mehr als eine Strategie »zur Etablierung von Positionen im literarischen Markt«¹⁸ – Geselligkeit wird zur Lebenspraxis.

Am Ende der ›Romantik‹ bildet sich in Dresden um Tieck eine Art literarische Gruppierung, die nicht mehr den frühromantischen Idealen einer geselligen Lebenspraxis verpflichtet ist. Will man also die Gruppenbildungsprozesse, wie sie sich um Ludwig Tieck in Dresden vollziehen, verstehen, so wird es zunächst einmal notwendig sein, die – wie auch immer geartete – ›Gruppe‹ um Tieck als ein System sozialer Beziehungen und als Kommunikationsort mit bestimmten Funktionen für das gesellschaftliche Umfeld in Dresden und darüber hinaus zu betrachten.¹⁹ In einem ersten Schritt soll es hier deshalb darum gehen, den Autor Ludwig Tieck im gesellschaftlichen Umfeld von Dresden gleichsam zu verorten. So ist zu fragen, wie es Tieck gelingt, zu einer kulturellen Größe in Dresden zu werden, in welchen *Kreisen* er seinerseits verkehrt und welche Bedeutung der Dresdner Aufenthalt Tiecks für ihn wie auch für die Stadt hat. In einem weiteren Schritt geht es um die Gruppenbildungsprozesse um Tieck. Wie ist das Umfeld Tiecks in diesem Sinne von der Salon- und Kreiskultur zu unterscheiden? Und wie sind vor allem jene Vorleseabende, von denen alles Weitere seinen Ausgang nimmt, gestaltet? Welche Funktion haben diese Abende für Tieck und für Dresden? Welche Inszenierungs- und Selbstinszenierungstechniken tragen zum nachhaltig wirkenden Bild der Vorleseabende bei? Anschließend gilt es noch, die eher verdeckt ablaufende Tätigkeit von Tieck als *Mentor* für jüngere Autoren dieser Zeit näher zu betrachten. Auch dabei gilt es wiederum zu fragen, welche Art von *Kreis* sich an dieser Stelle entwickelt, welche Inszenierungstechniken wirksam werden und welche Funktionen dieser Kreis für das literarische Leben der Zeit erfüllt.²⁰

18 Kolk: Revolutionsmänner, S. 73.

19 Vgl. in diesem Zusammenhang die gruppensoziologischen Arbeiten von Friedhelm Neidhardt (Hrsg.): Gruppensoziologie. Perspektiven und Materialien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1983, von Hartmann Tyrell im selben Band sowie von Niklas Luhmann: Interaktion, Organisation, Gesellschaft. Einfache Sozialsysteme. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft. 2. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag 1982, S. 9–20.

20 Das für den literarischen Salon wohl einschlägige Werk stellt bis heute die Arbeit von Peter Seibert (Der Literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993) dar, der vor allem unter funktionalen Gesichtspunkten den Salon in seinen vielfältigen Facetten beschreibt. Ergänzend dazu sei auch auf die Untersuchung der Berliner Salonkultur bei Petra Wilhelmy (Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin, New York: de Gruyter 1989) verwiesen, die neben der chronologischen Betrachtung der Salons in Berlin auch Bestimmungsmerkmale und Entstehungsbedingungen dieser Kultur in den Blick nimmt. Den Ansatz einer gruppensoziologischen Betrachtungsweise von literarischer Gruppenbildung bietet der bereits erwähnte Rainer Kolk (Kolk: Revolutionsmänner sowie Ders.: Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945. Tübingen: Niemeyer 1998), für die speziell in der ›Romantik‹ bedeutsamen Gruppenbildungsphänomene sei die Arbeit von

Tieck gehört zu jenen Autoren, die nach ihrem Tod sehr schnell in Vergessenheit geraten sind. Lange Zeit wurde Tieck so auch von der Fachforschung stiefmütterlich behandelt.²¹ Umso verwunderlicher ist dies angesichts der starken Verehrung Tiecks zu Lebzeiten als »König der Romantik« oder gleichsam als Nachfolger Goethes. Gewiss kann hier, mit dem Blick auf seine Dresdner Zeit, Tiecks Wirken als Autor, Dramaturg und Deklamator keineswegs umfassend dokumentiert und dargestellt werden. Aber ein erster, erhellender Blick auf ein bislang für diese Zeit und für diesen Autor wenig beachtetes oder zumindest recht einseitig betrachtetes Kapitel deutscher Literatur- und Kulturgeschichte sollte doch möglich sein.

Otto Dann (Gruppenbildung) erwähnt. Rolf Selbmann (Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Darmstadt: WBG 1994), der sich mit dem Selbstverständnis der Dichter beschäftigt wie auch Eberhard Lämmert mit seinem Aufsatz über den Dichterstürzen (Der Dichterstürz. Metamorphosen einer Metapher in Deutschland. In: Ulrich Raulff (Hrsg.): Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien. München, Wien: Hanser 2006, S. 144–185. Es handelt sich dabei um eine Überarbeitung und Erweiterung des gleichnamigen Vortrages von 1970, erschienen in: Victor Lange, Hans-Gert Roloff (Hrsg.): Dichtung, Sprache, Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses 1970 in Princeton. Frankfurt/Main: Athenäum 1971, S. 439–455), aber auch der Sammelband von Wolfgang Braungart (Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004) sowie die Übersicht zu den Künstler- und Dichterhäusern als Symbolorte von Autorschaft bei Walter Schmitz (Das Haus Wiesenstein. Gerhart Hauptmanns dichterisches Wohnen. Dresden: Thelem (mir lag das Manuskript vor)) bieten Grundlagen für die Untersuchung der Inszenierungs- und Selbstinszenierungstechniken bei Tieck. Zu Autorschaftskonzeptionen im 18. und 19. Jahrhundert, der damit im Zusammenhang stehenden Werkpraxis und -theorie und deren historischer Wandel vgl. Steffen Martus: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin u. a.: de Gruyter 2007, insbesondere S. 23–51. Die Beschreibung der Vorleseabende selbst, die Beziehung zu den ihn umgebenden Autoren, auch die Bedeutung des Tieck'schen Wirkens für sein Umfeld, lässt sich vor allem aus dem Umkreis Tiecks näher beleuchten. Entscheidend für die Erschließung von entsprechenden Aussagen ist dabei der Briefwechsel Tiecks sowie die mannigfachen Berichte über die Vorleseabende in Dresden (exemplarisch sei an dieser Stelle erwähnt: Scherer: Abend sowie Georg Beutel: Tiecks Vorlesungen in Dresden. In: Dresdner Geschichtsblätter 22 (1913), Nr. 4, S. 57–68 und auch die Beschreibungen seines Biografen Köpke: Tieck, Bd. 2), ergänzt durch die aus verschiedenen Quellen zusammengestellten und kommentierten Arbeiten von Klaus Günzel (König) und Günter Jäckel (Dresden zur Goethezeit. Die Elbestadt von 1760 bis 1815. Berlin: Verlag der Nation 1987 sowie Ders.: Dresden vom Biedermeier bis zur Revolution 1848/1849. Hanau: Werner Dausien 1989).

²¹ Vgl. Richter/Strobel: König, S. 115.

DER ›KÖNIG DER ROMANTIK‹ IN DRESDEN

*Tieck wird vielleicht diesen Winter hier bleiben,
vielleicht auch länger, wodurch Dresden ein großer
Gewinn erwachsen würde.*²²

Die Vermutung Karl Försters aus dem Jahr 1819 sollte sich bewahrheiten – der Aufenthalt Tiecks in Dresden sollte beinahe 24 Jahre dauern und wurde zweifellos ein großer Gewinn für die ›Kunststadt‹. Dass Tieck mehr als zwei Jahrzehnte in der Stadt verweilen sollte, konnte Förster freilich 1819 gewiss nicht ahnen, hatte doch Tieck selbst die Länge seines Aufenthaltes keineswegs von Beginn an so geplant.

Seit 1801 hatte Tieck sein Leben zumeist in Ziebingen bei Frankfurt an der Oder – anfänglich auf Einladung seines Freundes Wilhelm von Burgsdorff – zugebracht. Dort wurde er mit dem Onkel Burgsdorffs, Friedrich Ludwig Karl Graf von Finckenstein (1745–1818) bekannt, der schnell in die Rolle eines Mäzens für Tieck wuchs.²³ Tieck hatte in Ziebingen zwar mit der Abgelegenheit des Ortes, seiner Isolation fern der kulturellen Zentren des Landes zu kämpfen, dennoch ermöglichte ihm das Mäzenatentum des Grafen von Finckenstein eine in finanzieller Hinsicht im Großen und Ganzen unproblematische Existenz als freier Schriftsteller. Auf der anderen Seite »hilft [Tieck], Ziebingen, Madlitz und die Finckensteins in der literarischen Welt bekannt zu machen«²⁴ und trägt dazu

22 Eintrag vom 2. August 1819 aus: Karl Förster: Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Karl Förster's. Hrsg. v. Louise Förster. Dresden: Gottschalk 1846, S. 126.

23 Theodor Fontane stellt in seinem zeitaktuell ›historischen‹ Roman *Vor dem Sturm* die »derb-realistische« Schule des Dichterpastors Friedrich Schmidt von Werneuchens gegen die »aristokratisch-romantische« Schule um Ludwig Tieck »und den in Ziebingen ansässigen Mäzenatenkreis der Burgsdorffs und ihrer Freunde« (Bd. 1, S. 108). Provokativ wendet sich Fontane gegen übertrieben phantastische Tendenzen in diesem Kreis und hebt demgegenüber den »ganz Gegenwart, ganz Genre, ganz Mark« ausstrahlenden Realismus des Pastors hervor, der »so unromantisch wie möglich [...] doch ein Dichter« (Bd. 1, S. 110) ist (vgl. Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe. 1. Abteilung: Romane, Erzählungen Gedichte, Bd. 3: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Hrsg. v. Helmuth Nürnberger. 3. Aufl. München: Hanser 1990 sowie Rolf Zuberbühler: »Einmal / Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.« Fontanes Auseinandersetzung mit Hölderlin und der Romantik in *Vor dem Sturm*. In: Hugo Aust, Barbara Dölemeyer, Hubertus Fischer (Hrsg.): Fontane, Kleist und Hölderlin. Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg. Gemeinsame Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. und des Vereins für Geschichte und Landeskunde Bad Homburg vor der Höhe e. V. vom 29. Mai bis 1. Juni 2003 in Bad Homburg. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 107–120, hier S. 110).

24 Roger Paulin: Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie. München: Beck 1988, S. 143. Theodor Fontane bezeichnet diese Verbindung Tiecks mit Ziebingen (ähnlich wie diejenige der Humboldts mit Tegel, Arnims mit Wiepersdorf oder Fouqués mit Nennhausen) als »Dichter-Höfe«, die sich um 1800 besonders um märkische Adelsfamilien etablierten. De Bruyn sieht in dem »niveauvollen Gespräch« über deutsche Literatur, welches man an diesen ›Höfen‹ pflegte, sogar die Entsprechung zu den Berliner Salons auf dem Lande (Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. v. Gotthard Erler. Bd. 2: Zweiter Teil. Das Oderland. Hrsg. v. Gotthard Erler

Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868): Bildnis Ludwig Tiecks. Öl auf Leinwand, 1834



bei, einen märkischen ›Dichterhof‹ zu etablieren, in welchem neben den länger verweilenden Tieck und Wilhelm von Schütz auch Geistesgrößen wie die Humboldts, Friedrich Schleiermacher, Philipp Otto Runge, Karl Wilhelm Solger oder Joseph Eichendorff zu Gast waren.²⁵ Für die anschließende Zeit in Dresden wohl noch bedeutsamer ist die Bekanntschaft mit des Grafen Tochter Henriette von Finckenstein, die von da an Tiecks ständige Begleiterin und schließlich in Dresden durch ihre Erbschaft zu einer Art neuer Mäzenin wurde.²⁶ Beide waren nach

und Rudolf Mingau. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2005, S. 390 sowie: Bd. 6: Dörfer und Flecken im Lande Ruppin. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg I. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2005, S. 183 f. und Günter de Bruyn: Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2001, S. 87).

25 Vgl. Günter de Bruyn: Märkische Musenhöfe. In: Peter Walther (Hrsg.): Märkische Dichterlandschaft. Ein illustrierter Literaturführer durch die Mark Brandenburg. Stuttgart: DVA 1998, S. 51–68, hier S. 64.

26 Inzwischen kann es wohl als erwiesen gelten, dass es sich im Falle der Beziehung von Tieck zu Henriette von Finckenstein anfangs zwar um eine heimliche, später aber um eine mehr oder minder offen gelebte Liebschaft handelte. Gerade im Ritus von Tiecks Vorleseabenden am Altmarkt nimmt die Gräfin als eine Art ›Hausherrin‹ eine Schlüsselrolle ein, während Tiecks offizielle Frau Amalie eher ein zurückgezogenes, wenn nicht gar isoliertes Dasein fristete. An anderer Stelle dazu mehr (vgl. Josef Körner: Geheimnis um Ludwig Tieck. In: Der kleine Bund. Literarische Beilage des ›Bund‹ 19 (1918), Nr. 44, S. 353–354; Nr. 45, S. 365–368).

dem Tod ihres Vaters im Jahr 1818 gemeinsam mit seiner Familie nach Dresden aufgebrochen, um dort einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen.

Für die Entscheidung Tiecks, gerade Dresden als neuen Lebensmittelpunkt in Betracht zu nehmen, lassen sich mehrere Gründe ins Feld führen: Zum einen war Dresden für Tieck keine unbekannte Stadt. Bereits 1796 kam er mit Wilhelm Heinrich Wackenroder zum ersten Mal in die Stadt, lebte hier von 1801 bis 1802 und war in den Folgejahren mehrmals zu Besuch. Die Dresdner Gemäldegalerie hatte auf den ›Frühromantiker‹ bereits damals einen großen Eindruck gemacht. Zudem war er Gast im Hause Körners, das eben zu dieser Zeit ein Zentrum des freien Gedankenaustausches gewesen war.²⁷ Hinzu kam, dass Tieck während seiner ersten Aufenthalte in der Stadt bereits recht positive Erfahrungen mit dem Dresdner Publikum machte und sich gleichzeitig Freundschaften entwickelten, an welche er später anknüpfen konnte. So erzählt Friedrich Laun²⁸ aus dieser Zeit der ersten Aufenthalte von einer schauspielerischen Einlage des jungen Tieck, die so eindrucksvoll war, dass sie ihm zeitlebens in Erinnerung blieb. Dabei hebt er das Vortragstalent des Dichters wie auch das hohe Ansehen Tiecks in der Stadt hervor.²⁹ Und ganz zweifellos war Dresden von einer anderen Bedeutung als das ländliche Ziebingen. Als Residenzstadt mit einem beachtlichen künstlerischen und kulturellen Leben bot sie für Tieck eine hervorragende Möglichkeit, aus der Isoliertheit der preußischen Kleinstadt herauszutreten. Dabei wird auch das Dresdner Hoftheater seinen Einfluss auf die Entscheidung Tiecks gehabt haben, erwähnt er doch in seinen Briefen Pläne, »Direktor eines Th[eaters]«³⁰ werden zu wollen; und immerhin handelte es sich im Falle Dresdens um die damals »drittgrößte Theaterstadt jener Zeit [...] nach Berlin und Wien«³¹. Die Gräfin von Finkenstein garantierte zudem durch ihr beachtliches Vermögen, dass Tieck nicht unbedingt von seinem in den vorangehenden Jahren zur Gewohnheit gewordenen großzügigen Lebensstil Abstand nehmen musste. Zum anderen bot Dresden für den Autor Tieck die Möglichkeit, den ›literarischen Grabenkämpfen‹ der Zeit zumindest ein Stück weit aus dem Weg zu gehen: In den Lebenserinnerungen Tiecks wird betont, dass sich der Dichter zu eben dieser Zeit dagegen wehrte, als Haupt von einer neuen Generation sich selbst so bezeichnender ›Romantiker‹ vereinnahmt zu werden.³² Dabei ging es eben nicht um die einstigen Begründer der

27 Vgl. Günzel: Romantik, S. 24.

28 Eigentlich Friedrich August Schulze; Schriftsteller, Mitbegründer und Redakteur der Dresdner *Abendzeitung* sowie Gründungsmitglied des Dresdner *Liederkreises*.

29 Vgl. Jäckel: Dresden, Bd. 1, S. 234 f. Zudem wird diese Begebenheit auf S. 41 f. dieser Arbeit detaillierter beschrieben.

30 Ludwig Tieck an Karl Wilhelm Solger, 5. Mai 1818. In: Percy Matenko (Hrsg.): Tieck and Solger. The Complete Correspondence. New York, Berlin: Westermann 1933, S. 435.

31 Marek Zybur: Ludwig Tieck als Dramaturg am Dresdner Hoftheater. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 44 (1994), H. 2, S. 220–246, hier S. 236.

32 Vgl. Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 13. Dieser umschreibt das Phänomen der neuen literarischen Richtung aus der Sicht Tiecks folgendermaßen: »Ueberall vermißte er die unverfälschte Wahrheit der Natur, ohne welche keine Kunst bestehen kann; überall blickte das Gemachte, das Willkürliche

romantischen Bewegung in Deutschland, sondern, wie Günzel feststellt, vor allem um »eine ganze Schar routinierter Literaten«, die sich romantischer Vorstellungen bemächtigte, »sie inflationiert, trivialisiert und zur gängigen Mode«³³ hat werden lassen. Und zur »Inflationierung und Trivialisierung kam die Ideologisierung, denn das erwachende deutsche Nationalbewußtsein, das sich im Kampf gegen Napoleon emphatisch formierte, und vollends das Fürstenbündnis der ›Heiligen Allianz‹ nahmen Requisiten, Kostüme und Mentalitäten aus der romantischen Rüstkammer in ihren Gebrauch.«³⁴

Köpke, Tiecks gleichsam bevollmächtigter Biograf, versucht vor diesem Hintergrund vehement die Unabhängigkeit Tiecks zu betonen:

»Es konnte nicht anders sein. Wie alle bedeutenden Naturen war er zu eigen gebildet, zu allseitig, als daß er jemals in den allgemeinen Ruf des Tages hätte einstimmen können, auch wenn seine Worte zu Feldgeschrei gemacht wurden. Im Munde anderer wurden es andere Worte.«³⁵

Dass in Dresden die Gefahr einer solchen Vereinnahmung so nicht bestand, hebt Köpke gleich anschließend hervor: »Gegensätze und Meinungsverschiedenheiten dieser Art waren in Dresden nicht zu befürchten«³⁶; und des Weiteren wird die eher ruhige, unauffällige, aber auch in der Zeit der Aufklärung stehengebliebene Dresdner Kunst- und Literaturszene geschildert. Wieweit allerdings die am Ende seines Lebens durch Köpke festgehaltenen Erinnerungen Tiecks selbst schon Inszenierung gewesen sind oder auch wieweit Köpke an dieser Stelle selbst den Autor als durch und durch unabhängige Instanz im deutschen Literaturgeschehen absichtsvoll in Szene setzt, bleibt im Bereich der Vermutung. Gewiss muss Dresden für Tieck auch deshalb interessant gewesen sein, weil sich ihm hier eine wie auch immer geartete Perspektive für einen neuen Lebensabschnitt bot – beispielsweise ein seinen Auffassungen und Überzeugungen geneigter Hof, von dem er sich durchaus – wie im Folgenden noch zu sehen sein wird – in gewisser Weise vereinnahmen lassen wollte. Zu jener spannungsvollen Symbiose, wie sie Goethes Weimarer Lebensführung bei Hofe und neben dem Hof auszeichnete, konnte es in der größeren sächsischen Residenz für Tieck freilich nicht kommen.

durch. Dieses neue System nannten Anhänger und Gegner die romantische Schule, und Tieck galt ihnen für das Haupt derselben. Aber dies war ein großes Mißverständnis. Stets hatte er die Schule bekriegt, nun sollte er selbst der Stifter einer solchen sein. Niemals hatte er daran gedacht; zu einem Partei- und Sektenhaupte, zu einem literarischen Agitator fehlte ihm nicht mehr als Alles.«

33 Günzel: *Romantik*, S. 168.

34 Ebenda.

35 Köpke: *Tieck*, Bd. 2, S. 14. Die nachträglichen Betrachtungen Köpkes eröffnen an dieser Stelle sicherlich nur einen sehr einseitigen Blick auf die Rolle Tiecks in den Auseinandersetzungen der Zeit. Später wird sich zeigen, dass Tieck sich auch durchaus bewusst von anderen Autoren in bestimmte Rollen hineinragen lassen hat.

36 Ebenda.

Eher schon mussten jene sonstigen Vorteile des Dresdner Lebens Tieck darüber hinwegsehen lassen, dass es der Dresdner Hof, nach den napoleonischen Kriegen und deren für Sachsen verheerenden Ergebnissen, dem städtischen Kulturleben nicht gerade einfach machte; die »Rückkehr des Königs brachte auch für die Kultur seines Landes keinen Neubeginn, zunächst eher eine Verarmung. Körner, dessen Haus über zwei Jahrzehnte geachteter Mittelpunkt des geistigen Lebens war, trat verbittert in preußische Dienste. [...] Das Staatstheater wurde Hoftheater.«³⁷ Die »Beschränkungen des Obrigkeitsstaates« freilich setzen auch die »Unmündigkeit der hauptstädtischen Literaturgesellschaft«³⁸ voraus, und sie waren in der Zeit der Restauration ja in allen deutschen Staaten keine Seltenheit; dies also konnte Tieck nicht abschrecken. Das Dresdner Kulturleben bot vielmehr, gerade mit seinen Mängeln und Defiziten, genügend Gestaltungsspielraum für den neu Zugereisten.

Allgemein kulturelle oder spezifisch literarische Gesellschaften waren zur Zeit der Ankunft Tiecks in Dresden keine Seltenheit. Zu nennen sind beispielsweise der Kreis um Joseph Friedrich von Racknitz (ein Haus- und Hofmarschall des Kurfürsten), in dessen Haus sich Künstler und Gelehrte regelmäßig zum Gedankenaustausch trafen, weiterhin die ›Große Sozietät‹ im Hotel da Bavière in der Schloßstraße als ein Treffpunkt aristokratischer Familien, die ›Casino Gesellschaft‹ als ebenfalls aristokratisch geprägter Treffpunkt von Offizieren, die Lesegesellschaft des Buchhändlers Johann Christoph Arnold am Dresdner Altmarkt oder auch der Kreis um die Spätaufklärerin Elise von der Recke und ihres Gefährten Christoph August Tiedge.³⁹ Zentrum des literarischen Lebens seit 1815 war allerdings der Dresdner *Liederkreis* um Karl August Böttiger, Karl Gottfried Theodor Winkler (alias Theodor Hell), Friedrich Kind, Friedrich Laun u. a. Schon seit 1801 existierte der Vorläufer dieses Kreises als *Wochenzirkel*; dieser wurde nach einem relativ kurzem Leben im Jahr 1814 als Dresdner *Dichterthee* durch Minister Nostiz-Jänkendorf wieder etabliert und nannte sich ab 1815 schließlich Dresdner *Liederkreis*. Die schnell erlangte Popularität dieses Kreises lässt sich vor allem aus der Situation der sächsischen Hauptstadt nach den Napoleonischen Kriegen erklären: »Dresden hatte keinen geistigen Mittelpunkt, seine Gesellschaft dagegen starke literarische Bedürfnisse«⁴⁰. Die Bevölkerung war von den »allzu politischen Zeiten«⁴¹, geprägt von Krieg, Fremdherrschaft und wechselnden politischen

37 Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 15. Ursachen für die Umstrukturierungen im Kulturleben der Stadt waren vor allem Sparmaßnahmen nach den auch für Sachsen in finanzieller Hinsicht aufwendigen Kriegsjahren. Dabei wurde u. a. die italienische Oper und das deutsche Schauspiel zu einer gemeinsamen Einrichtung des Staates zusammengefasst.

38 Ebenda, S. 30.

39 Vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Beutel: Vorlesungen, S. 65; Günzel: Romantik, S. 16 ff. sowie Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 21.

40 Hermann Anders Krüger: Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis. Leipzig: H. Haessel Verlag 1904, S. 29.

41 Ebenda, S. 30.

Allianzen, dermaßen in Anspruch genommen worden, dass man sich nun nach einer Beruhigung der so unsteten Realität in harmloser Pflege von Literatur und Kunst sehnte. Hinzukam, dass sich Adel und Bürgertum nach den gemeinsam geführten Kämpfen gegen die napoleonische Fremdherrschaft nähergekommen waren und sich somit auch auf kultureller Ebene neue Ansatzpunkte zur Belebung des alten *Wochenzirkels* aufzeigten, bot er doch »gerade durch seine bunte Mischung von Adel und Bürgertum, von wenigen Talenten und vielen Dilettanten ein höchst charakteristisches Spiegelbild der damaligen Dresdner Gesellschaft.«⁴²

Nichts desto trotz bleibt die Wirkung des *Liederkreises* keineswegs nur auf Dresden beschränkt. Mit der 1817 ins Leben gerufenen *Abendzeitung* schuf sich die Gruppe vielmehr ein publizistisches Organ, welches deutschlandweit be- und anerkannt war. Der mit Tieck bekannte Dichter Eduard Ferrand erinnert sich aus einem Gespräch mit Tieck selbst:

»Tieck kam in einer Zeit nach Dresden, wo die deutsche Unterhaltungsliteratur fast ganz in den Händen der Dresdner Schriftsteller und ihres Anhangs war. Kind, Schilling, Laun, Theodor Hell waren damals Männer des Tags: ihr Hauptorgan, die *Abendzeitung*, war das Beliebteste von allen deutschen Journalen. [...] Lorbeerkränze waren damals wohlfeil in Dresden: da galten Alle für große Schriftsteller, und sie lobten und priesen einander in Friede und Eintracht, und der alte Böttiger schrieb weitläufige, citatenreiche Abhandlungen über die großen Verdienste eines Jeden.«⁴³

Der *Liederkreis* zeichnete sich durch eine »sonderbare Stilvermischung«⁴⁴ aus, die daraus resultierte, dass die verschiedensten poetischen Anschauungen im Kreis repräsentiert waren, ohne dass es möglich war, einen eindeutigen ›Kopf‹ des Kreises zu bestimmen. So fanden sich neben Schriftstellern aus der literarischen ›Romantik‹, wie Förster und Malsburg, ›Trivialromantikern‹, wie Kind, Kuhn und Hell, die sich mit ihren literarischen Erzeugnissen zwar der Form nach romantischen Ideen verpflichteten, dem Inhalt nach aber diese Ideen eher karikierten und trivialisierten, auch Vertreter des »weimarisches-klassisch-antiken Geistes«⁴⁵, beispielsweise Böttiger, im Kreis wieder. Im Zentrum der Beschäftigungen des *Liederkreises* standen wöchentliche Treffen, in denen zumeist eigene literarische Erzeugnisse der Anwesenden besprochen wurden. Das Publikationsorgan *Abendzeitung* – auch *Vespertina* genannt – hatte vor allem das Ziel, als Unterhaltungsblatt möglichst für eine breite Leserschicht attraktiv zu sein. Hauptsächlich Inhalt waren dabei Erzählungen, alle Arten von lyrischen Produktionen sowie Theaterberichte und

42 Erich Haenel, Eugen Kalkschmidt: Das Alte Dresden. Bilder und Dokumente aus zwei Jahrhunderten. Bindlach: Gondrom 1995 [Nachdruck der Ausgabe von 1934], S. 245.

43 Eduard Ferrand: Besuch bei Ludwig Tieck. In: Arthur Mueller (Hrsg.): Moderne Reliquien. Bd. 2. Berlin: Gumprecht 1845, S. 287–300, hier S. 298.

44 Krüger: Pseudoromantik, S. 31.

45 Ebenda.

-rezensionen. Von vielen Seiten wird berichtet, dass man an ernsthafter Kritik oder politischen Themen – auch hier dem Ziel einer möglichst breiten Leserschaft verpflichtet – nicht interessiert war.⁴⁶ Der bereits erwähnten ›Stilvermischung‹ und der relativen Unparteilichkeit Theodor Winklers als Redakteur der Zeitung ist es zu verdanken, dass auch Tieck selbst Theaterkritiken in der Zeitung veröffentlichte. Allerdings brach dieser mit dem »Grundgesetz der *Abendzeitung*«⁴⁷ und vermehrte nicht jene stets nur im positiven Sinne abgefassten Beiträge, die niemals ein Mitglied des *Liederkreises* der ernsthaften Kritik unterzogen hätten. Wenngleich die Erzeugnisse dieses Kreises schon bei den Zeitgenossen und seither immer wieder als künstlerisch nicht sehr hochwertig angesehen werden, da sie sich durch moralisch-belehrende Tendenzen einem verflornten Kunstideal oder, wie bereits angedeutet, mit phantastischen, abenteuerlichen, märchenhaften Elementen, nur rein äußerlich den Ideen der literarischen ›Romantik‹ verschrieben hatten, mit ihrem sentimental Grundtenor vor allem den Geschmäckern der aktuellen Tagesmode folgten, zudem ihre eigenen Arbeiten keinesfalls kritisch gegeneinander abwogen, so sollte man dennoch festhalten, dass dieser Kreis vor allem ein Versuch war »nach dem Debakel der Napoleonszeit das geistige Leben wiederzuerwecken«⁴⁸. Es handelte sich immerhin um eine der angesehensten Literaturgesellschaften Deutschlands, die für Dresden neben dem Hof ein zweites kulturelles Zentrum etablierte. Und auch die *Abendzeitung* entwickelte sich zu einem führenden Unterhaltungsblatt, dem es gelang, sich mehrere Jahrzehnte auf dem Zeitungsmarkt zu behaupten.⁴⁹

Mag man den Berichten Köpkes glauben, muss Tieck selbst dem Kreis gegenüber anfangs skeptisch gewesen sein, allerdings hielt ihn dies nicht ab, an Sitzungen der Gesellschaft teilzunehmen und auch Rezensionen für die *Abendzeitung* zu verfassen.⁵⁰ Das Verhältnis zur bedeutendsten literarischen Gesellschaft der Elbmetropole war anfangs wohl eher abwartend entspannt, aber friedlich. Schließlich kannte man sich teilweise noch vom ersten Aufenthalt Tiecks in der Stadt zu Beginn des Jahrhunderts.⁵¹ Die Theaterkritiken, welche Tieck dann für

46 Vgl. Haenel/Kalkschmidt: Dresden, S. 246 sowie Krüger: Pseudoromantik, S. 171.

47 Krüger: Pseudoromantik, S. 171.

48 Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 18.

49 Vgl. Haenel/Kalkschmidt: Dresden, S. 242 ff.

50 U.a. schrieb Tieck darin auch ein Essay über Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* (vgl. dazu auch Günzel: Romantik, S. 106). Unter den in der *Abendzeitung* erschienenen Artikeln befinden sich Aufführungsbesprechungen, Rezensionen über Stücke mit Hinweisen für eine gelungene dramaturgische Umsetzung oder auch Anmerkungen über den Zustand des deutschen Theaters im Allgemeinen. Im Jahr 1826 gab Tieck all dies gesammelt unter dem Namen *Dramaturgische Blätter* heraus. Darin befinden sich u. a. Besprechungen von Eduard Gehe: *Anna Boleyn*, Theodor Hell: *Der Unschuldige muß viel leiden*, Heinrich von Kleist: *Prinz Friedrich von Homburg*, Käthchen von Heilbronn, Friedrich Schiller: *Wallenstein*, William Shakespeare: *Romeo und Julia*, Johann Wolfgang von Goethe: *Jery und Bätely*, *Clavigo* (vgl. Ludwig Tieck: *Dramaturgische Blätter*. Breslau: Josef Max 1826).

51 Tieck verkehrte während seines ersten längeren Dresden-Aufenthaltes in der ›guten Gesellschaft‹ der Stadt. Allem voran war er Gast im Hause Christian Gottfried Körners, vielleicht das damalige

die Zeitung verfasste, setzten sich zwar, wie bereits erwähnt, vom übrigen Niveau der *Abendzeitung* ab,⁵² zur offenen Distanzierung, wenn nicht gar Feindschaft zwischen den Anhängern des *Liederkreises* und Tieck kam es allerdings erst, als er zu einem ernsthaften Konkurrenten der etablierten Dresdner Literaturszene erwuchs. Tieck hielt auch mit seiner zunehmend kritischen Meinung über die Arbeit des *Liederkreises* nicht zurück, so dass »Hell [...] den unbequemen Mitarbeiter schleunigst wieder hinaus[komplimentierte]«⁵³. Durch die regelmäßigen Vorleseabende am Dresdner Altmarkt, durch die neu einsetzende schriftstellerische Produktivität Tiecks, bei der das Schreiben von Novellen und die Fertigstellung der von August Wilhelm Schlegel begonnenen Shakespeare-Übersetzungen im Mittelpunkt standen, durch die Einsetzung als Dramaturg am Hoftheater und nicht zuletzt durch seine Kontakte zum Dresdner Hof (v.a. zum Kreis um Prinz Johann) entstand eine mehr oder minder deutliche Konkurrenzbeziehung der beiden Pole.⁵⁴ Der Gipfel der Auseinandersetzungen ist wohl erreicht, als Tieck 1835, für alle erkennbar, den Dresdner *Liederkreis* in seiner Novelle *Die Vogelscheuche*⁵⁵ karikiert und sich darin deutlich gegen Pseudoromantik, Kritiklosigkeit und Beliebigkeit in der Literaturproduktion wehrt.

gesellschaftliche Zentrum Dresdens. Im Haus der Familie Ernst (Charlotte Ernst war eine Schwester der Schlegels) hielt Tieck bereits zu dieser Zeit Vorlesungen: Der Dichter Friedrich Laun (wiederum Mitbegründer der *Abendzeitung* und des *Liederkreises*) berichtet von der Anwesenheit der Bernhardis, von Friedrich und Dorothea Schlegel, Henrik Steffens, Louise Reichardt und Maria Alberti (vgl. Friedrich August Schulze: *Memoiren*. Bd. 1. Bunzlau: Appun 1837, S. 162 f. sowie S. 168 ff.). Darüber hinaus knüpfte Tieck Kontakte zu bedeutenden Künstlern wie Anton Graff (zu dessen Schülern auch Tiecks Schwägeren Maria Alberti zählte), Franz Gareis, Ferdinand Hartmann, Philipp Otto Runge und sehr wahrscheinlich auch zu Caspar David Friedrich (vgl. Paulin: Tieck, S. 134).

52 Krüger resümiert: »die eigenen Mitglieder, wie Gehe und Winkler und andere wurden in der Abendzeitung von einem Fremden kritisch gemäßregelt, ja noch mehr: Tieck, in seiner Lessing-schen Art vom Einzelfall aufs Allgemeine übergehend, erklärte die ganze damalige dramatische Literatur, vornehmlich die romantische – Kleist freilich ausgenommen – für minderwertig im Vergleiche zu der großlinigen Kunst eines Shakespeare, Calderon und Goethe.« (Krüger: *Pseudoromantik*, S. 184).

53 Haenel/Kalkschmidt: Dresden, S. 246.

54 Inwieweit man allerdings wirklich von offen ausgetragener Feindschaft sprechen kann, wie es zahlreiche Zeitzeugen behaupten, erscheint fraglich. Dagegen sprechen Berichte von Augenzeugen, welche die Anwesenheit von Theodor Hell bei den Vorleseabenden Tiecks erwähnen oder auch der durchaus freundschaftliche Verkehr Tiecks mit Mitgliedern bzw. Sympathisanten des *Liederkreises*, wie beispielsweise Wilhelmine von Chézy oder auch Karl Förster. Der Autor und Korrespondenzpartner Tiecks Wilhelm Müller (*Die Winterreise*) bringt das Verhältnis durch seinen Ausspruch auf den Punkt: »Es geniert die Zwerge, wenn ein Riese auf ihrem Spielplatze steht, ob er ihnen auch den Rücken zugewendet.« (Ferrand: Besuch, S. 299).

55 *Die Vogelscheuche* entstand 1835/1836 in der Reihe *Novellenkranz* (vgl. Ludwig Tieck: *Die Vogelscheuche*. Märchen-Novelle in fünf Aufzügen. In: Ludwig Tieck. Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Manfred Frank u. a. Bd. 11: Schriften 1834–1836. Hrsg. v. Uwe Schweikert u. a. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1988 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 35)). Zur Darstellung von und Auseinandersetzung speziell mit Karl August Böttiger in *Die Vogelscheuche* vgl. außerdem: Eckhard Richter: »Verehrtester Herr Hofrath«: Tieck und Böttiger. In: Schmitz: Tieck, S. 169–192; Julia A. Schmidt-Funke: Karl August Böttiger (1760–1835). Weltmann und Gelehrter. Heidelberg: Winter 2006, insbesondere S. 130–139, S. 152–156 sowie Walter Schmitz:

Der Aufenthalt in Dresden wäre wohl schwerlich von so langer Dauer gewesen, hätte man Tieck nicht mit einer bedeutenden Aufgabe am Dresdner Hoftheater betraut. Mit dem Tod seines engen Vertrauten Karl Wilhelm Solger (1780–1819), der gemeinsam mit Friedrich von Hardenberg nach einer Professur für Tieck in Berlin Ausschau hielt, mit der höchstwahrscheinlich aus gesundheitlichen Gründen erfolgten Ablehnung einer Professur in Breslau 1822 und dem Scheitern der Gründung der Berliner Volksbühne 1823 war das Angebot der Stelle des Dramaturgen am Hoftheater um 1825 der entscheidende Auslöser für einen dauerhaften Aufenthalt in Dresden.⁵⁶ Als ›Hofrath‹ war es Tieck auch durch Fürsprache des ihm wohlgesonnenen Leiters des Hoftheaters Adolf Wolf von Lüttichau möglich, in den engeren Kreis des Dresdner Hofes zu gelangen. Für den bürgerlichen Autor Tieck und insbesondere in Bezug auf die Inszenierungspraxis seiner Vorleseabende als eine Art ›Hofhaltung‹ war dies sicher von einschneidender Bedeutung. Köpke zitiert Tieck dazu:

»Nun werde ich doch endlich einmal dafür bezahlt, daß ich reise und Komödie sehe! Es ist meine verdammte Schuldigkeit, daß ich mich amüsire, und Dienst. Prügel dafür in der Jugend bekommen, im Alter Hofrath geworden; so gebührt es sich!«⁵⁷

Seine Stellung an der Bühne ermöglichte es Tieck, seine eigenen Vorstellungen von einem zeitgenössischen Theater wenigstens ansatzweise umzusetzen.⁵⁸ Die Bilanz seiner Arbeit ist in diesem Punkt allerdings recht zwiespältig. Zwar gelingt es Tieck, für seine Zeit bahnbrechende Aufführungen wie 1821 – noch vor der Übernahme der Dramaturgenstelle am Theater – Kleists *Prinz von Homburg* oder 1829 den ersten Teil von Goethes *Faust* auf der Dresdner Bühne zu inszenieren und auch weiterhin höchst »beharrlich die Unterhaltungsstücke Kotzebues, Ifflands, Raupachs durch bedeutende Dramen der Weltliteratur zu ersetzen«⁵⁹ sowie den »zeitgenössischen Tendenzen der Theaterpraxis, die eher durch bühnentechnisch gestützte ›Guckkasten‹-Illusion und historische Authentizität«⁶⁰ geprägt war, durch Zurücknahme von Illusionselementen und verkürzten Abstand zwischen Darstellern und Publikum entgegenzuwirken, – doch scheitert Tieck letztlich

Stadtbilder und Funktionen der Stadt: Dresden – Weimar um 1800. In: Lothar Ehrlich, Georg Schmidt (Hrsg.): Ereignis Weimar – Jena. Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext. Köln u. a.: Böhlau 2008, S. 157–176, insbesondere S. 175 f.

56 Vgl. Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 30 ff. Endgültig suspendiert wurde Tieck von der Dramaturgenstelle im September 1842. Vgl. dazu auch Zybur: Tieck, S. 235.

57 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 35.

58 Richter und Strobel verweisen in diesem Zusammenhang darauf, dass Tiecks Reformprogramm für das Theater von ihm nie systematisch niedergelegt wurde. Im Kern finden sich seine Vorstellungen, die nahe an der Theaterkonzeption Shakespeares orientiert sind, in seinen zahlreichen Arbeiten über Shakespeare und in den *Dramaturgischen Blättern* (siehe dazu auch Anm. 50).

59 Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 20.

60 Richter/Strobel: König, S. 162.

doch an den Einstellungen des Dresdner Publikums und am Einfluss seiner literarischen Konkurrenz; denn keineswegs zeigte man sich ausnahmslos mit den Inszenierungen von ›Weltliteratur‹ einverstanden und so waren neben den Erfolgen des Dramaturgen Tieck auch eklatante Misserfolge zu verzeichnen.⁶¹ Dementsprechend berichtet denn auch Eduard Ferrand von einem Gespräch mit Tieck 1835:

»Tieck's Stellung in Dresden ist keineswegs eine erfreuliche. In seinem Wirkungskreise beim Theater muß ihm der Hofrath Winkler bei der Verschiedenheit ihrer Ansichten schroff gegenüberstehen, und der letztere hat das Publikum auf seiner Seite; denn ›Christinens Liebe und Entsagung‹ wurde mit Beifall aufgenommen, während Calderon's ›Dame Kobold‹ und Shakespear's ›Heinrich der Vierte‹, von Tieck auf die Bühne gebracht, durchfielen.«⁶²

Gründe für diese gemischte Bilanz sind gewiss auch in der organisatorischen Struktur des damaligen Theaterwesens auszumachen. Sind es heute vor allem Regisseure und Dramaturgen, die für Aufführungen verantwortlich gemacht werden, waren es zur Zeit Tiecks noch vor allem die »Schauspielerstars«⁶³, die das öffentliche Erscheinungsbild der Bühnen prägten. So gaben denn auch Tiecks theater-theoretische Ideen, wie beispielsweise die Verfechtung der natürlichen Sprechweise auf der Bühne im Gegensatz zum feierlichen Deklamationsstil des Weimarer Theaters, die Bevorzugung des Ensemblespiels vor dem verbreiteten Virtuositentum einzelner Schauspieler oder auch die theoretische wie praktische Erprobung der Gegebenheiten der Shakespearebühne, wohl entscheidende Impulse für die weitere deutsche Theatergeschichte, weckten zu seinen Lebzeiten jedoch den Widerstand des ›Betriebs‹ und konnten kaum verwirklicht werden.⁶⁴

Tiecks Stellung zum Hof allerdings festigte sich, als er in die Abendgesellschaft des Prinzen Johann (mit Pseudonym ›Philaethes‹; ab 1854 König Johann von Sachsen) aufgenommen wurde. Diese Abendgesellschaft bildete sich bereits 1822 nach der Rückkehr des Prinzen von seiner Italienreise als eine Art ›Kreis von Gelehrten‹ aus dem näheren Umfeld des Prinzen, welche dieser regelmäßig zu

61 Vgl. Günter Jäckel: Das literarische Sachsen zur Zeit König Johanns. In: Sächsische Schlösserverwaltung (Hrsg.): König Johann von Sachsen. Zwischen zwei Welten. Halle/Saale: Stekovics 2001, S. 502.

62 Ferrand: Besuch, S. 298. ›Hofrat Winkler‹ bezeichnet dabei Karl Theodor Winkler (alias Theodor Hell), gegen dessen Einfluss am Theater Tieck Zeit seines Aufenthaltes in Dresden bemüht war zu wirken und dessen Nominierung zum Vizedirektor des Theaters 1842 ihn in seinem Beschluss die Stadt zu verlassen, nur bestärkte (vgl. dazu Zybur: Tieck, S. 235).

63 Zybur: Tieck, S. 236.

64 Vgl. ebenda, S. 227, S. 231 sowie S. 237 und weiterführend Hans-Martin Kemme: Ludwig Tiecks Bühnenreformpläne und -versuche und ihre Wirkung auf die Entwicklung des deutschen Theaters im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin 1971.

intensiver Beratung um sich versammelte.⁶⁵ Als sich der Prinz der Übersetzung von Werken Dantes annahm, entwickelte sich aus dieser gelehrten Gesellschaft die sogenannte *Societas Dantesca*, zu der ab 1826 auch Ludwig Tieck, Carl Gustav Carus, Graf Baudissin und Karl Förster eingeladen wurden. Von Johann selbst wurde diese *Societas* – wohl etwas ironisch – ›Areopag‹ genannt, wenngleich dies natürlich auch etwas über das elitäre Selbstverständnis dieses literarisch-produktiven Kreises aussagt. Die Berufung Tiecks ist nicht zuletzt auf seinen inzwischen über die Stadtgrenzen hinaus bekannten Ruf als Vorleser zurückzuführen, oblag ihm doch die Aufgabe, zu den Sitzungen die einzelnen vom Prinzen übersetzten Abschnitte vorzutragen. Köpke berichtet, dass sich »eine vollkommene Debatte entspann«⁶⁶, in welcher alle Beteiligten gleichberechtigt an der Übersetzung des Prinzen arbeiteten. Am Ende der über viele Jahre andauernden gemeinsamen Arbeit steht neben der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung »die zweite große Anverwandlung eines Werkes von weltliterarischem Rang im spätromantischen Dresden«⁶⁷.

Parallel zu diesem Wirken Tiecks, entwickelte sich der Autor selbst zu einem, wenn nicht gar zu *dem* Mittelpunkt des literarisch-künstlerischen Lebens der Stadt. Den Ruf eines hervorragenden Vorlesers hatte sich Tieck bereits viele Jahre zuvor erworben. Er selbst berichtet, er habe schon auf dem Gymnasium »einen nicht unbedeutenden Ruf«⁶⁸ besessen. Im Winter 1799/1800, als sich die beinahe gesamte deutsche ›Romantik‹ in Jena versammelt, wird Tieck durch seine Vorleskunst ein Zentrum der geselligen Gruppe. So liest er beispielsweise dem begeisterten Johann Wolfgang von Goethe seine *Genoveva* nicht nur an einem, sondern an zwei aufeinanderfolgenden Abenden vor.⁶⁹ Der dabei entstandene Eindruck war anscheinend so stark, dass das Ereignis Goethe noch 1829 deutlich vor Augen stand und er sich in einem Brief an Tieck für diese Vorlesung bedankte:

»Gar wohl erinnere ich mich, theuerster Mann, der guten Abendstunden, in welchen Sie mir die neuentstandene Genoveva vorlasen, die mich so sehr hinriß, daß ich die nah ertönende Thurmglöcke überhörte und Mitternacht unvermuthet herbeykam. Die freundliche Theilnahme, die Sie nachher dem Gelingen meiner Arbeiten gegönnt, wie Sie manche davon

65 Mitglieder waren beispielsweise sein Oberhofmeister Karl Borromäus von Miltitz, der Diplomat und Übersetzer Friedrich Ludwig Breuer, der Geograf und Astronom Wilhelm Gotthelf Lohrmann, der Bibliothekar und Hofrat Friedrich Adolph Ebert u. a. (vgl. hierzu Günzel: *Romantik*, S. 152 sowie Jäckel: *Sachsen*, S. 502).

66 Köpke: *Tieck*, Bd. 2, S. 63.

67 Günzel: *Romantik*, S. 155.

68 Köpke: *Tieck*, Bd. 2, S. 178.

69 Vgl. Inge Hoffmann-Axthelm: *Geisterfamilie. Studien zur Geselligkeit der Frühromantik*. Frankfurt/Main: Akademische Verlagsgesellschaft 1973, S. 48.

durch Vorlesen erst anschaulich und eindringlich gemacht, ist mir nicht unbemerkt geblieben [...].«⁷⁰

Und auch in Berlin und anschließend in Ziebingen wird Tieck nicht zuletzt durch sein Vorlesetalent und eben der damit verbundenen Fähigkeit, Menschen in seinen Bann zu ziehen und einen ›geselligen Kreis‹ um sich zu versammeln, bekannt: »Tieck und seine Familie«, so berichtet Wilhelm von Burgsdorff 1801 an Rahel Levin, »sehe ich viel, meist alle Dinstag und Sonntag: Abend. Wären Sie nur hier Sie müßten ihn noch mehr kennen lernen, und er müßte Ihnen vorlesen. Feten kann man mit ihm geben.«⁷¹

Schnell gewinnen auch seine Vorleseabende in Dresden den Status einer Sehenswürdigkeit, eines regelmäßig stattfindenden kulturellen Ereignisses, von dem niemand, der etwas auf sich halten will, sagen kann, er habe es noch nicht miterlebt. Zentral ist dabei, dass Tieck mit allen für Dresden und im Laufe der Zeit immer ausgeprägter mit den meisten für Deutschland und Europa wichtigen Berühmtheiten des Geistes in Verbindung kommt: Jean Paul, Wilhelm Hauff, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der britische Historiker Thomas Carlyle, der französische Romancier Prosper-Claude de Brante oder der Däne Hans Christian Andersen sind nur einige über die Stadtgrenzen hinaus berühmte Besucher, die alle Tiecks Vorlesungen am Dresdner Altmarkt beiwohnten. »Am Abende«, so evoziert Köpke das damalige Dresdner Kulturleben, »wird es im Theater ein neues Trauerspiel oder eine neue Oper geben, das beschäftigt die Gemüther und hält sie in Spannung. Tieck wird vor auswärtigen Gästen ein Drama von Shakespeare, eine Dichtung aus seiner ältern Zeit [...] lesen. Dann gibt es irgendein Fest [...] oder [man] macht am Frühlingsabende eine Fahrt in das Elbthal.«⁷² Ja, »Dresden konnte an das reiche Leben in Weimar und in jenen italienischen Städten erinnern, welche sprüchwörtlich geworden sind.«⁷³

Dresden wird dank Tieck zu einer Art ›neuem Weimar‹, der Altmarkt zu einer Art ›neuem Frauenplan‹, in dem Gäste aus nah und fern, Adlige und Bürgerliche einander in dichter Folge ablösen. »Wie Goethe zu Weimar, gehörte Tieck zu Dresden.«⁷⁴ Derart greift Köpke in seinen Darstellungen auf das tradierte Muster zurück, welches Dresden durch Tieck in die Tradition und Nachfolge

70 Johann Wolfgang von Goethe an Ludwig Tieck, 9. September 1829. In: Briefe an Ludwig Tieck. Ausgewählt und hrsg. v. Karl von Holtei. Breslau: Eduard Trewendt 1864, Bd. 1, S. 241 f. Dieser Brief war eine Reaktion auf die Aufführung des *Faust I* in Dresden zum 80. Geburtstag Goethes sowie auf die Übersendung eines eigens von Tieck dafür entworfenen Prologs am 30. August dieses Jahres (vgl. S. 68 dieser Arbeit sowie Carl Schüddekopf, Oskar Walzel (Hrsg.): Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. 1. Theil. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft 1898 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 13), S. 309–311).

71 Wilhelm von Burgsdorff an Rahel Levin, 24. März 1801. In: Wilhelm von Burgsdorff: Briefe. Hrsg. v. Alfons Fedor Cohn. Berlin: B. Behr's 1907, S. 181.

72 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 64.

73 Ebenda, S. 63 f.

74 Ebenda, S. 67.

Weimars mit seinem Zentrum Goethe stellt – und noch überhöhter erscheint die Rolle Tiecks, wenn man bedenkt, dass wenige Seiten zuvor bei Köpke dieses Dresden als die in der Aufklärung stehengebliebene literarische Provinzstadt mit wenig produktiven und anerkannten Literaten dargestellt wurde. Allein durch den Zuzug des ›Königs‹ im ›Reich des Geistes‹ erlangt Dresden den Status des durch Goethes Ruhm geprägten ›Wallfahrtsortes‹ Weimar. Gleichzeitig aber wird Tieck für viele Nachwuchsautoren der Zeit zu einem überaus wichtigen Mentor. Neben ihren Besuchen am Altmarkt pflegen die meisten von ihnen einen engen Briefkontakt mit Tieck und messen ihm so eine entscheidenden Bedeutung für ihr literarisches Vorankommen bei. Wie zu Goethe nach Weimar verlaufen nun zahlreiche Kommunikationsstränge junger Literaten zu Tieck nach Dresden.

Ab Mitte der 1830er Jahre allerdings wurde es ruhiger um Tieck und dessen Haus. Seine Tochter Dorothea klagt darüber 1837 und gibt damit einen Hinweis darauf, dass auch die Vorleseabende am Altmarkt seltener werden; »unsere Häuslichkeit wird immer stiller und trauriger, teils kommen weniger Menschen zu uns, oft läßt auch Vater alle abweisen, weil er sich doch angegriffen fühlt.«⁷⁵

Tiecks Frau Amalie starb 1837; seine Tochter Dorothea, die in zahlreichen Quellen als sehr begabt und als nahezu unersetzliche Gehilfin für den Vater geschildert wird, stirbt 1841; seine gesundheitliche Situation selbst, die schwieriger werdenden Umstände in Dresden (wie beispielsweise der Verlust der Dramaturgenstelle 1842) und schließlich der Ruf des Königs Friedrich Wilhelm IV. nach Potsdam und Berlin gaben den Ausschlag, die Elbestadt 1843 für immer zu verlassen. In einer rückblickenden Äußerung Tiecks bemerkt man die Verletzungen, die gerade in den letzten Dresdner Jahren nicht spurlos an ihm vorübergegangen waren. Aus seiner neuen Heimat Berlin schreibt er an Ida von Lüttichau – der Frau seines ehemaligen Vorgesetzten am Dresdner Hoftheater und regelmäßigen Besucherin seiner Vorleseabende:

»Ich lebe hier viel einsamer als in Dresden, ich sehe nur wenige Menschen, meist nur meine und meiner Freundin Familie, und eigentlich lebte ich ja auch in Dresden nur mit Ihnen, wenigen Freunden, und die Menge, die mich heimsuchte bestand aus Fremden, bis die neuen Mahler zu den Dresdnern gerechnet werden konnten, denn sonst, wie Sie wissen, sind die meisten Sachsen so negativ, und so sehr in ganz nichtssagenden Redensarten aufgegangen, daß man sich unter ihnen wie unter Marionetten befindet. Ich habe Sie oft innigst bedauert, wenn Sie an dem leeren Geschwätz theilnehmen mußten.«⁷⁶

75 Beutel: Vorlesungen, S. 67. Vgl. dazu auch die Einschätzung der letzten Dresdner Jahre in den Erinnerungen Karoline Bauers (Aus meinem Bühnenleben. Hrsg. v. Arnold Wellmer. Berlin: Königlich geheime Ober-Hofbuchdruckerei 1871, S. 428 ff.).

76 Ludwig Tieck an Ida von Lüttichau, 17. März 1844. In: Otto Fiebiger (Hrsg.): Ludwig Tieck und Ida von Lüttichau in ihren Briefen. Dresden-N.: [Druck von] C. Heinrich 1937 (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte Dresdens, H. 32), S. 14 f.

Es waren die kleinen »Nadelstiche«⁷⁷ seiner Kontrahenten, die Tieck das Leben in Dresden zunehmend schwerer machten. Exemplarisch hierfür waren zum einen sich ausweitende Dresdner Querelen, die sich nicht nur, aber besonders deutlich, in seiner Tätigkeit am Theater, in der zunehmenden »Gleichgültigkeit des Hofes und der geringen Akzeptanz seiner Bemühungen beim Publikum«⁷⁸ äußerten. Zum anderen waren es die Stimmen derer, die sich gegen eine ›Thronfolge‹ in der Nachfolge Goethes und in der Fortsetzung seiner Rolle als ›Dichterkönig‹ wehrten und im Wirken Tiecks der letzten Jahre in Dresden eher die Nachwehen einer vergangenen Zeit sahen.⁷⁹ Die bewussten Provokationen in seinen Novellen beispielsweise stoßen bei vielen Dichtern der jungen Generation zunehmend auf heftiges Unverständnis und Ablehnung. Tieck erscheint ihnen als ein ›Strafnovellen‹ verfassender ›Moralprediger‹, der nicht mehr in der Lage sei, die literarischen Strömungen der Zeit objektiv einzuschätzen und mit falschen Maßstäben messe.⁸⁰ Für diese Auseinandersetzungen mit den ›Jungdeutschen‹ in der Mitte der 1830er Jahre ist die breit geführte Debatte über Bettine von Arnims *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* exemplarisch. Als Bettines *Briefwechsel* von den Jungdeutschen gefeiert wurde, wandte sich Tieck mit scharfen Worten gegen die einstige Freundin und bezeichnete das Werk als »törrichte[s] und unsittliche[s] Buch«⁸¹. Wenn auch aus dieser Fehde resultierend,⁸² gibt Heinrich Heine in seiner *Tannhäuser*-Legende von 1836 eine böse Persiflage, die sinnbildlich auch für die zunehmend untragbar werdende Situation Tiecks in Dresden gelten kann:

»In Dresden sah ich einen Hund,
Der einst gehört zu den bessern,

77 Haenel/Kalkschmidt: Dresden, S. 246.

78 Zyburg: Tieck, S. 235. Vgl. zu den Dresdner Querelen auch Tieck: Schriften, Bd. 11, S. 1198 f.

79 Ludolf Wienbarg beispielsweise bezeichnet Tieck als »einen der letzten Gäste auf dem Maskenball der Poesie« (Ludolf Wienbarg: Zur neuesten Literatur. Mannheim: Löwenthal 1835, S. 138).

80 Theodor Mundt reagiert beispielsweise in einem Artikel des *Literarischen Zodiaicus* heftig auf Tiecks Novelle *Eigensinn und Laune*: »Die verzauberten Prinzen der romantischen Schule sind jetzt in ihrem Greisenalter Pedanten geworden, während die neue Generation Deutschlands herangewachsen und den großen Gedanken, die immer getrennten literarischen und nationalen Interessen in ihrer Brust zu einer Einheit zu arbeiten, zu ihrem Symbol gemacht hat.« Während Tieck selbst in der Literatur der ›Jungdeutschen‹ den moralischen Verfall kritisierte, präsentierte er in seinen Novellen selbst die »moralische Verreckung« der Zeit. Deutschland sehne sich zwar nach einem »großen Mann«, nicht aber »nach dem guten, deutschen, zweideutig lächelnden Aristophanes der Elbe« (Theodor Mundt: Tieck in Dresden und die literarischen und sittlichen Zustände in Deutschland. In: *Literarischer Zodiaicus* 2 (1836), Nr. 1, S. 1–15, hier S. 1 ff.).

81 Bettine von Arnim: Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. v. Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff. Bd. 2: *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Hrsg. v. ders. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 76), S. 923; zur Auseinandersetzung insgesamt vgl. ebenda: S. 908 ff.

82 Die Äußerung Heinrich Heines entstand als Reaktion auf Tiecks Novelle *Eigensinn und Laune*, welche die zentrale ›jungdeutsche‹ Idee der Emanzipation der Frau widerlegen sollte (vgl. Ludwig Tieck: *Eigensinn und Laune*. In: Tieck: Schriften, Bd. 11 sowie Paulin: Tieck, S. 259 f.).

Doch fallen ihm jetzt die Zähne aus,
Er kann nur bellen und wässern.«⁸³

Der Ruf nach Potsdam und Berlin kam in einem schwierigen Abschnitt seines Lebens gerade richtig, zu deutlich war es doch, dass Tieck in den Dresdner Umständen zunehmend an seine Grenzen stieß. Der Wegzug aus Dresden war auch die Wendung zu einem ihm wohlgesonneneren Umfeld.

83 Heinrich Heine: Der Tannhäuser. Eine Legende. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 2: Neue Gedichte. Bearb. von Elisabeth Genton. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983, S. 53–60, hier S. 59.



GRUPPENBILDUNG UM LUDWIG TIECK

*Wenn in der deutschen Geselligkeit irgend etwas den
vielgerühmten literarischen pariser Salons entsprach,
so fand es sich im Hause Tieck's.*⁸⁴

*Gern, wie gern möchte ich mich recht bald in dem mir
so lieben, geistesheimatlichen Kreise befinden.*⁸⁵

Es ist schwer nachzuzeichnen, wie die Gruppenbildung um Ludwig Tieck in Dresden verlief; offenkundig entstand anfangs relativ spontan eine engere Gruppe um Tieck, aus der dann mit Festigung seiner Stellung in Dresden und vor allem mit wachsendem Bekanntheitsgrad seiner Vorleseabende ein sehr weit ausgedehnter Kreis von Anhängern erwuchs. Doch geschah dies, anders als etwa beim Jenenser ›Romantiker‹-Kreis in den 1790er Jahren ohne Programm und ohne öffentliches Auftreten als Gemeinschaft.⁸⁶ Zunächst also war es – laut Köpke – der ›Kreis der nächsten Angehörigen und Freunde‹, der dazu beitrug, Tiecks ›Hause den für alle geistigen Kräfte so anziehenden Charakter zu geben‹⁸⁷. Zu diesem ›Kreis‹ werden in erster Linie die beiden Töchter Tiecks Dorothea und Agnes gezählt, weiter die Gräfin von Finckenstein, Frau von Lüttichau sowie die Witwe seines 1819 verstorbenen Freundes Karl Wilhelm Solger, Henriette Solger, die ebenfalls mit nach Dresden gezogen war. Auch die Vorleseabende entwickelten sich aus diesem kleineren ›Kreis‹ heraus um den Autor: »Längst waren sie mehr gewesen als eine anregende Unterhaltung für die Familie und die nächsten Freunde. Sie waren eine Vermittelung für Fernerstehende, ein künstlerisches Vorbild für

84 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 68.

85 Otto Heinrich Graf von Loeben an Ludwig Tieck, 7. September 1820. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 270.

86 Die Gruppenbildung um Tieck wurde, anders als in sonst vergleichbaren Fällen, wenig zielstrebig und gewiss nicht programmatisch in Gang gesetzt. Erschwerend für die Beschreibung wirkt außerdem, dass die Begrifflichkeit um literarische Gruppenbildungsprozesse bis heute äußerst uneinheitlich ist. Vor allem sind Zeitzeugenberichte aus dem Umfeld Tiecks in Bezug auf die Bedeutung der Begriffe *Salon*, *Kreis*, *Zirkel* jeweils kritisch auszuwerten. Köpke beispielsweise bezeichnet die Gruppenbildung um Tieck als einen *Salon* (Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 68), die Schauspielerin Karoline Bauer sieht die engere Gruppe um Tieck eher als einen »kleinen traulichen *Kreis*« (Bauer: Bühnenleben, S. 384), wohingegen Carl Gustav Carus alle Geselligkeitsformen um den Dichter als *Kreis* charakterisiert (vgl. Carl Gustav Carus: Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vorlesungen in Dresden. In: Friedrich von Raumer (Hrsg.): Historisches Taschenbuch. Leipzig: Brockhaus 1845, S. 193–238, hier S. 207 sowie S. 221), die sich allerdings in »seinem *Salon*« versammelten (ebd., S. 235) und G. Scherer meint schließlich sowohl einen *Salon* bei Tieck erlebt zu haben meint, als auch von *Zirkeln* spricht, die sich um Tieck versammeln (vgl. Scherer: Abend, S. 12 sowie S. 15). Insgesamt wurden diese Bezeichnungen eher unreflektiert und intuitiv verwendet. Wenn im Folgenden der Gruppenbildungsprozess um Tieck rekonstruiert wird, werden die Begriffe *Kreis* und *Gruppe* vorerst als eine Art undefinierte Überbegriffe für diesen Prozess verwandt.

87 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 57.

Schauspieler, Gegenstand der Bewunderung oder Neugier für Fremde, und Mittelpunkt der Geselligkeit.«⁸⁸ Während die Vorleseabende selbst immer weiter zu einer ›Merkwürdigkeit Dresdens‹ avancierten und auch mehr und mehr einer Theatervorführung glichen, blieb um Tieck immer eine kleinere, engere Gruppe bestehen. Zunehmend stoßen zu dieser dann die kulturell und vor allem literarisch führenden Mitglieder der Dresdner Gesellschaft: der Schriftsteller Ernst von der Malsburg, der Universalgelehrte Carl Gustav Carus, Hofmarschall von Lüttichau, der Kunstkennner Johann Gottlob von Quandt, der Schriftsteller Karl Förster, der Übersetzer Karl Graf von Baudissin, wie auch die Maler Dahl und Vogel von Vogelstein.⁸⁹ Die aufstrebenden jungen Autoren der Zeit schließlich, die sich hoffnungsvoll an Tieck wandten, zählt Köpke wohl unter ›auswärtige Freunde‹, die auf ›längere oder kürzere Zeit‹⁹⁰ nach Dresden kamen, so wie etwa Immermann, der nach einem Aufenthalt in Dresden an Tieck schreibt: »Sie haben aber einen solchen Eindruck auf mich gemacht, daß ich mich immer noch Ihrem lieben belebten Antlitz gegenüber sehe, wenn ich auch nur den toten Briefbogen vor mir habe.«⁹¹ Der briefliche Kontakt und somit der literarische Austausch zwischen beiden bleibt immer erhalten, später folgen weitere mehr oder minder kurze Besuche in der Elbestadt. Vor allem von der Malsburg, Karl Förster und der Dichter Graf Loeben – die beiden Letzteren hatte Tieck im *Liederkreis* kennengelernt – stellten wohl vorerst den Kern der Gruppe um Tieck dar; »der eigentliche Kreis – Baudissin, Carus, Bülow, die Lüttichaus – bildete sich erst später«⁹².

Aus einem engen Kreis ›ergebener Freunde und Anhänger‹, der sich mit Literatur auseinandersetzte, erwachsen anscheinend späterhin die den Besucherkreis stark erweiternden Vorleseabende; vielleicht aber bestand auch parallel zu den expandierenden Vorleseabenden weiter ein solch ›vertrauter Kreis‹.⁹³ Zumindest lässt dies sich den Erinnerungen von Carl Gustav Carus entnehmen, der berichtet, um Tieck habe sich »aus der Stadt ein Kreis von befreundeten Hörern«⁹⁴ gesammelt, später aber einen »kleinen gewählte[n] Kreis«⁹⁵ erwähnt,

88 Ebenda, S. 67.

89 Vgl. Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 63.

90 Ebenda, S. 64.

91 Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 27. Januar 1832. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 61.

92 Paulin: Tieck, S. 207. Mit etwas anderer Akzentuierung, dennoch den Äußerungen Köpkes nicht grundlegend widersprechend, rekonstruiert Georg Beutel aus Sekundärquellen den Gruppenbildungsprozess um Tieck: »Und bald bildete sich um diesen neuen Mittelpunkt [Tieck] ein Kreis ergebener Freunde und Anhänger. Anfangs trug diese Gemeinschaft mehr das Gepräge einer literarischen Gesellschaft, die sich zwanglos versammelte zum Vorlesen und Besprechen eigener und fremder Erzeugnisse. Festen Halt aber verliehen diesem Kreis, der sich immer mehr erweitert, als wesentliches Bindemittel Tiecks Vorlesungen. Es scheint, daß er sie anfangs mehr als Gast in kleinen Gesellschaften gehalten habe, so bei Frau v. d. Recke, bei Graf Loeben, bei Karl Förster. Erst allmählich zog er einen festen Kreis in sein Haus, wo die Vorlesungen nun mehr und mehr zu einer ständigen Einrichtung wurden.« (Beutel: Vorlesungen, S. 64f.).

93 Beutel: Vorlesungen, S. 67.

94 Carus: Tieck, S. 204.

95 Ebenda, S. 221.

der parallel dazu bestand und anders organisiert war als der Hörerkreis bei den Vorleseabenden. Adolf Stern spricht sogar davon, dass dieser Kreis an Auserwählten wesentlich bedeutender als die eigentlichen Vorleseabende gewesen sei: »Aber aller Streit um die Vorlesungsabende Tieck's, und ihre größere und geringere Bedeutung ist müßig geworden. [...] Unendlich wichtiger für uns und für die Beurtheilung von Tieck's Gesamtwirken schwerer ins Gewicht fallend, ist die bleibende Bedeutung des literarischen Kreises, der sich um ihn bildete, den er um sich zu bilden verstand.«⁹⁶

Auch Tiecks zweiter, neben Rudolf Köpke bedeutender zeitgenössischer Biograf, Freiherr von Friesen, schreibt von den Vorleseabenden als »ausgedehnteren und weniger vertrauten Kreisen«⁹⁷ und stellt sie einem kleineren Kreis gegenüber. Ein weiteres Zeugnis dieser kleineren Gruppe um Tieck schließlich gibt von der Malsburg als ein sehr enger Vertrauter Tiecks in Dresden in einem Brief an ihn, in dem er ihn bittet, den »kleinen Liederkreis«⁹⁸ im Winter ja wieder zu initiieren. Und so ließe sich diese Kette noch weiter fortsetzen. Zusammenfassend lässt sich jedoch festhalten, dass wir es mit einer differenzierten Gruppenbildung zu tun haben: Auf der einen Seite stehen die den Glanz Tiecks in Dresden entscheidend mitprägenden Vorleseabende, die mehr und mehr in den Mittelpunkt des geselligen Lebens rücken, auf der anderen Seite finden wir jedoch – eher am Rande der Vorleseabende, vielleicht ihnen vorausgehend – eine gleichsam private Form der Geselligkeit und Gruppenbildung.

Abgrenzungsversuche: Gruppe – Kreis – Salon

Vielleicht sollte man nicht allzu unbefangen und selbstverständlich von *Gruppenbildung* sprechen, sondern zumindest an die gebräuchliche Definition des Phänomens *Gruppe* erinnern, die feststellt, »Gruppe« sei ein System persönlicher Beziehungen, »dessen Sinnzusammenhang durch unmittelbare und diffuse Mitgliederbeziehungen sowie durch relative Dauerhaftigkeit bestimmt ist.«⁹⁹ Zentral sei dabei, dass es sich um eine Art *persönliche* Beziehung handelt, und zwar in dem Sinne, dass die Individualität des einzelnen Mitgliedes einer Gruppe in deren Mittelpunkt steht. In einem weiteren Schritt wäre die Gruppe dann zwischen Interaktion und Organisation zu situieren. Sie ist mehr als eine kurzlebige, auf Anwesenheit der Interagierenden beruhende Interaktion und weniger als eine stärker formalisierte und nicht so sehr auf unmittelbare Interaktionen angelegte

96 Adolf Stern: Zur Literatur der Gegenwart. Bilder und Studien. Leipzig: Schlicke 1880, S. 27.

97 Herrmann Freiherr von Friesen: Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842. Bd. 1. Wien: Braumüller 1871, S. 43.

98 Ernst von der Malsburg an Ludwig Tieck, 2. Oktober 1821. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 305.

99 Friedhelm Neidhardt: Das innere System sozialer Gruppen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 31 (1979), S. 639–660, hier S. 642.

Organisation.¹⁰⁰ Tragendes Prinzip dieses Systemtypus' ist »Zusammengehörigkeit bzw. vom einzelnen her: Zugehörigkeit«¹⁰¹, und dabei sind vor allem folgende Merkmale für eine Gruppe konstituierend:

- der Bezug von Zusammengehörigkeit auf einen bestimmten, unverwechselbaren Kreis von Personen,
- das Gefühl einer gewissen Exklusivität in Abgrenzung zu den Außenstehenden der Gruppe,
- im zeitlichen Sinne relativer Bestand einer Gruppe auch über Phasen keiner direkten Interaktion hinweg,
- ein gewisses Primat der Interaktion, die im Zentrum der Gruppentätigkeiten steht
- sowie das Phänomen, dass Abwesenheit bestimmter Gruppenmitglieder auffällt.¹⁰²

Zweifellos kann der Kreis um Tieck nach dem, was die Quellen über dessen Umfeld in Dresden berichten, als ›Gruppe‹ in diesem Sinn beschrieben werden: Wir haben es bei den Vorleseabenden wie auch bei dem bislang nicht näher geschilderten engeren Kreis um Tieck sicherlich mit einer ›unmittelbaren, diffusen Mitgliederbeziehung‹ zu tun, welche auch von Dauerhaftigkeit bestimmt ist. Die Gruppierung um Tieck zeichnet sich zwar durch eine gewisse Offenheit aus, dennoch wird an zahlreichen Stellen berichtet, dass es nicht ohne Weiteres möglich war, an den Vorleseabenden teilzunehmen, geschweige denn in den engeren Kreis um Tieck einzudringen: Von Sternberg berichtet als Besucher der Vorleseabende von »Einlaßkarten«¹⁰³ zu den Abenden, um die man sich riss, und wir erfahren auch von einem Empfangsritual, bei dem »der Hausherr in gewählter Kleidung seine Gäste empfing und verbindlich begrüßte. Eintretende Damen führte er seinen Damen zu. Auch neue Gäste stellt er vor, oder sie werden ihm von der Gräfin Finckenstein vorgestellt.«¹⁰⁴ Und Köpke schreibt immerhin über das Einführungsprozedere: »[...] ein Wort, eine Zeile irgendeines Bekannten, eine anspruchslose Selbsteinführung reichte hin, diesen Kreis jedem Gebildeten zu öffnen.«¹⁰⁵

Somit waren die Vorleseabende keine öffentlichen, sondern zumindest beschränkt-öffentliche Veranstaltungen, denen man nicht als vollkommen anonymes Individuum beiwohnen konnte – eine gewisse Art von ›Mitgliedschaft‹

100 Vgl. Hartmann Tyrell: Zwischen Interaktion und Organisation I. Gruppe als Systemtyp. In: Neidhardt: Gruppensoziologie, S. 75–87, hier S. 77 ff.

101 Ebenda, S. 82.

102 Vgl. ebenda, S. 82 f.

103 Alexander von Sternberg: Tieck's Vorlese-Abende in Dresden. In: Die Gartenlaube 9 (1861), S. 116–117, hier S. 117.

104 Beutel: Vorlesungen, S. 66.

105 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 68.

wurde auch hier vorausgesetzt. Der Terminus ›Gebildeter‹ grenzt zudem die Zielgruppe ein, auf welche die Abende ausgerichtet waren; Hermann Grimm hat solch ein ambivalentes Verhältnis einmal – im Rückblick auf diese Epoche, der er sich selbst noch verbunden wusste – als eine ›private Öffentlichkeit‹ charakterisiert.¹⁰⁶ Dem engeren Kreis um Tieck war zudem ein deutlicher Hauch von Exklusivität und Abgrenzung zu allen Außenstehenden eigen, da dieser nur den wirklichen Vertrauten Tiecks zugänglich war.

Zudem sind aber beide Formen der Gruppenbildung, wenngleich auch der engere Kreis mehr als die Vorleseabende, auf einen ›bestimmten und zum Teil auch unverwechselbaren Kreis‹ von Personen angewiesen. Wechselte auch das Publikum der Vorleseabende ständig, so war doch stets, wenn man die Familie Tieck und einige enge Freunde mitbetrachtet, ein fester Kern an Besuchern anwesend, und man kann auch in dem Sinne von einer gewissen Unverwechselbarkeit sprechen, dass – wie noch zu zeigen sein wird – sich stets eine Gruppe zu einem festgelegten Zeitpunkt, an einem festgelegten Ort und mit einem eingespielten Ablauf versammelte. Zudem war der Bestand der Gruppen auch in Phasen des Nicht-Zusammentreffens gewahrt. Im Falle des kleineren Kreises kam dem Briefwechsel eine entscheidende Bedeutung zu, da er die Kommunikation auch über solche Phasen hinweg mehr oder minder aufrechterhalten sollte. Den Vorleseabenden gelingt es schließlich durch ihre zunehmende Popularität, die bis hin zu einer Gleichsetzung mit den Dresdner Sehenswürdigkeiten in Stadtführern der Zeit reicht,¹⁰⁷ sowie durch ihre Beständigkeit – beispielsweise durch die regelmäßige Anwesenheit eines festen Kernes an den Abenden – ihre Existenz im Leben der Stadt auch über das Zusammentreffen einer Gruppe hinweg fortzusetzen. Interaktion schließlich stand offenbar im Zentrum der Gruppenzusammenkünfte, und ebenso fiel das Fehlen bestimmter Mitglieder auf, wenngleich auch in diesem Fall bei den Vorleseabenden lange nicht so deutlich wie im vertrauteren Kreis um Tieck.

In der Soziologie werden Zusammenkünfte dieser Art als »autotelische Gruppen« definiert – und damit als solche, die neben dem Gruppenrahmen und der Interaktion keine anderen manifesten Ziele verfolgen und deren Funktion für die Gesellschaft als Teil eines »kreativen Prozesses«¹⁰⁸ zu sehen ist. Diese Arten von Gruppen stehen damit an einem Schnittpunkt zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, und genau dies ist es, was auch die Gruppenbildung um Tieck auszeichnet. Zum einen handelt es sich in beiden Fällen doch um Versammlungen in den privaten Räumen Tiecks, es soll eine gewisse Ungezwungenheit und Spontaneität herrschen, während andererseits der Öffentlichkeit bewusst Zutritt gewährt wird,

¹⁰⁶ Herman Grimm: Bettina von Arnim. In: Goethe-Jahrbuch 1 (1880), S. 1–16, hier S. 9.

¹⁰⁷ Vgl. Scherer: Abend, S. 8 oder auch Sternberg: Vorlese-Abende, S. 116. Hinweise solcher Art deuten darauf hin, dass sich die Vorleseabende zu einer Art regelrechten Institution in Dresden mit ihren je eigenen formellen und informellen Regeln entwickelten.

¹⁰⁸ Kurt W. Back, Donna Polisar: Salons und Kaffeehäuser. In: Neidhardt: Gruppensoziologie, S. 276–286, hier S. 276.

festen Abläufe diesen Versammlungen eigen sind, wie auch die Kommunikation somit in geregelten Bahnen verläuft. Kurzum, es handelt sich um ›Geselligkeitsgruppen‹, die sich insbesondere durch das Fehlen eines manifesten Zieles, durch eine nicht an Macht orientierte Kommunikation sowie durch Handlungen auszeichnen, die nicht über die Situation selber hinausreichen;¹⁰⁹ sie schaffen damit Freiräume in einer regulierten Gesellschaft.

Mit gutem Recht kann man so im Blick auf Tieck in Dresden von einer literarischen Gruppenbildung sprechen. Allerdings kommt es nicht, wie es der Ausdruck *Kreis* in den Berichten von Besuchern über die Vorleseabende und über das literarische Wirken Tiecks nahelegen könnte, im eigentlichen Sinne zu einer gemeinsamen Produktion von Literatur, wie dies noch im Jenenser ›Romantiker‹-Kreis 1799/1800 der Fall gewesen war.¹¹⁰ Zwar sind im engeren und vertrauteren Kreis um Tieck auch (aber nicht ausschließlich!) Dichter zu finden – dazu zählen auch die jungen aufstrebenden Autoren der Zeit, die Tieck gelegentlich in Dresden besuchten –, indessen bespricht man in dieser Versammlung unterschiedliche literarische Erzeugnisse – auch eigene –, verharret aber dann beim Gedankenaustausch über diese Werke und ist vor allem an der Meinung Tiecks zu den eigenen Dichtungen interessiert. Dies wird etwa deutlich, wenn Ernst August Hagen nach dem Lob der Abende bei Tieck diesem schreibt: »Mögen künftige mehr vollendete poetische Arbeiten von mir Ihnen zeigen, daß Ihr lehrreiches Gespräch auf sie einflußreich einwirkte.«¹¹¹ Des Weiteren berichtet Carus von diesem kleineren Kreis: »War aber in kleinem gewähltem Kreise ein solches Werk gelesen worden, so entspannen sich zuweilen nachher Gespräche, von denen manche gar wohl verdient hätten, aufbewahrt zu sein.«¹¹² Von Friesen ergänzt, dass in diesem auserwählten Kreise ebenfalls die Vorlesung der Werke durch Tieck im Mittelpunkt stand, allerdings wurden nun auch Schöpfungen junger Autoren wie auch ältere Stücke von Tieck selbst vorgelesen. Weiter teilt er mit, dass sich an eine solche Lesung eine ›vertrauliche Besprechung‹ anschloss.¹¹³ Hier wird deutlich, wie Tieck für viele junge Schriftsteller und andere literarisch Interessierte in diesem Fall als eine Art Mentor fungiert – so etwa für Karl Immermann, Christian Dietrich Grabbe, Julius Mosen, Friedrich Hebbel, Friedrich

109 Vgl. ebenda, S. 285.

110 Eine Kreisbildung im Sinne eines Dichterkreises, d. h. einer auf »die gemeinsame Produktion u. Rezeption von Dichtung gerichtete, an einem Ort für längere Zeit konstituierte Gruppe« kann für die Gruppenbildung um Tieck in Dresden nur sehr bedingt angenommen werden (vgl. Walter Schmitz: Dichterkreis. In: Walther Killy (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 13. Berlin: Bertelsmann 1998, S. 174–178, hier S. 174). Vielmehr wird der Terminus ›Kreis‹ in der Forschung zumeist »ohne spezifisch soziologische Füllung auf Gruppen von Personen angewendet, die bestimmte Ähnlichkeiten oder Affinitäten aufweisen« (Kolk: Gruppenbildung, S. 115).

111 Ernst August Hagen an Ludwig Tieck, 25. August 1823. Bislang unveröffentlichter Brief aus der Biblioteka Jagiellońska Kraków, Signatur: Aut. Hagen, Nl. Köpke.

112 Carus: Tieck, S. 221.

113 Vgl. Friesen: Tieck, S. 43 ff.

von Uechtritz, Eduard von Bülow oder Wolf Graf von Baudissin. Zwischen diesen Autoren und Tieck entwickelt sich ein mehr oder minder symbolisches Verhältnis von *Meister* und *Schüler*, was sich – zumindest dem Wortgebrauch nach – an das Konzept der Dichterschule anlehnt, wenngleich Merkmale wie das einer wissenschaftlichen Gemeinschaft, eines zentralen (Gründungs-)Dokuments mit Zielvorstellungen dieser Gruppe sowie ein Publikationsorgan im Falle dieses kleineren Kreises fehlen.¹¹⁴ Ebenso wenig aber darf man sich diesen exklusiveren Kreis als eine schlichte Lesegesellschaft vorstellen, da diese seit dem 18. Jahrhundert eingeführten Vereinigungen eben nicht über geregelte »Zusammenschlüsse von Lesern«¹¹⁵ hinausreichen und damit der Austausch über die jeweils eigene literarische Produktion nicht inbegriffen ist. Und auch wenn man hier an Tiecks Vorleseabende denken wollte, so ist es doch wiederum die charismatische und tonangebende Persönlichkeit Tiecks selbst, die sowohl die innere wie äußere Struktur des Abends allein bestimmt und die in der Anlage der Lesegesellschaften nicht vorgesehen war. Zudem wird gerade im Falle Tiecks der Wandel von aufklärerischen Lesegesellschaften hin zu einer anderen Auffassung von Geselligkeit nach 1800 hin deutlich: »Man pflegte nicht mehr soziale Kontakte, um zu lesen, sondern man las, um gesellige Kontakte und geselligen Genuss zu realisieren.«¹¹⁶ Der engere Kreis um Tieck dagegen befindet sich eher in einer Art Mittelstellung zwischen einem *Dichterkreis* und einer *Lesegesellschaft*, und vielleicht bietet es sich deshalb an, von einer Art *Mentoratskreis* zu sprechen.

Nun bleibt immer noch die Eigenheit der bekannten Vorleseabende genauer zu beleuchten, und hier wäre doch zuerst – wiederum den Zeitzeugen und Besuchern der Abende folgend – an den literarischen *Salon*, bzw., wie Otto Dann es bezeichnet, an einen Haus- und Diskussionskreis zu denken.¹¹⁷ So sprechen Köpke, Scherer, Carus oder später auch Beutel immer wieder, wenn es um Tiecks Vorleseabende geht, von einem Salon: »Man durfte,« so heißt es etwa, »wenn man einigen Anspruch auf ästhetische Bildung oder auch nur auf moderne Salonbildung erheben wollte, nicht von Dresden fortgehen, ohne einen Besuch in Tiecks Salon – man war sonst nicht in Dresden gewesen.«¹¹⁸

Freilich ist zumeist nicht eindeutig zu fassen, ob die Beschreibenden jeweils die

114 Vgl. Schmitz: Dichterkreis, S. 177 sowie Kolk: Gruppenbildung, S. 111 f.

115 Otto Dann: Einleitung des Herausgebers. In: Ders. (Hrsg.): Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich. München: Beck 1981, S. 9–28, hier S. 17.

116 Seibert: Salon, S. 39.

117 Vgl. Otto Dann: Gruppenbildung und gesellschaftliche Organisation in der Epoche der deutschen Romantik. In: Richard Brinkmann (Hrsg.): Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart: Metzler 1978, S. 115–131, hier S. 122.

118 Beutel: Vorlesungen, S. 65; vgl. zudem Scherer: Abend, S. 14 (»Hier [...] empfängt Ludwig Tieck die täglichen Gäste seines Salons.«) oder Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 169 (Carus: »[...] Tieck, welcher [...] seinen Salon wieder regelmäßig geöffnet hatte und vielerlei Schönes und schön las.«) Zudem werden die Vorleseabende, wenngleich auch Unterschiede betont werden, u. a. auch bei Günzel, Ziegner oder Paulin sehr nah an die Salonkultur herangeführt: vgl. Günzel: Theater, S. 162, Ziegner: Tieck, S. 49 oder Paulin: Tieck, S. 209.

Räumlichkeit Salon in Tiecks Wohnung am Altmarkt oder tatsächlich jene spezifische *Versammlung* Salon meinten, die insbesondere in der ›Epoche der Romantik‹ eine herausragende Bedeutung inne hatte, zumal der Begriff ›Salon‹ erst 1807 in Madame de Staëls Roman *Corinne*, den Dorothea Schlegel übersetzt und Friedrich Schlegel herausgegeben hatte, erstmals im Sinne eines Konversationsortes und einer gesellschaftlichen Institution zugleich gebraucht wurde.¹¹⁹ Der Salon jedenfalls, in dem sich das ›Kunstwerk der Geselligkeit‹, wie es die ›Romantiker‹ entworfen hatten, verwirklicht, führt Menschen verschiedener gesellschaftlicher Herkunft und Standeszugehörigkeit zumeist an festgelegten Empfangstagen (›jours fixes‹),¹²⁰ in »geselligem spezifischen Rahmen zusammen«¹²¹, zentriert sich um eine Salonière, die ihre Wohnräume zur Verfügung stellt und auch wesentliche Organisationsaufgaben übernimmt – bis hin zur Initiierung und Leitung des Gesprächs; es gibt wohl einen Kreis von ›habitués‹, festen Mitgliedern, aber im Salon besteht die Chance auf permanente Öffnung und Erneuerung durch Einführung neuer Gäste. Angewiesen ist das ›freie‹ Salongespräch jedoch auf ein angemessenes Verhalten der Besucher – es herrschen gewisse informelle Kommunikations- und Verhaltensregeln.¹²² Und schließlich ist eben das Gespräch »essentieller Bestandteil jeder Salongeselligkeit. Andere Komponenten der Geselligkeit wie Vorträge, Rezitationen, Musikvorführungen, Theater, Lebende Bilder, durch die sich der Salon realisiert, sind – im Gegensatz zum Gespräch – situierbar und werden je nach den dramaturgischen Vorstellungen [...] eingesetzt.«¹²³

Der literarische Salon muss darüber hinaus noch als eine Sonderform des Salons betrachtet werden. Hier geht es vor allem um die »personale[] Kommunikation zwischen Literaturproduzenten und -rezipienten«¹²⁴, was ihn ebenso von reinen Lesegesellschaften wie Autorenzusammenschlüssen zur Produktion von Literatur unterscheidet; wohl aber werden in diesen Gesprächen über Literatur vor allem explizite oder implizite Wertungen vorgenommen.¹²⁵

Auf den ersten Blick kann man eine Vielzahl der hier genannten Merkmale des Salons auch den Vorleseabenden Tiecks zuordnen: Auch wenn augenscheinlich keine Frau im Mittelpunkt des Geschehens steht, so ist bei näherem Hinsehen zumindest eine Art Sonderrolle der Gräfin von Finckenstein zu bemerken. Der dänische Dichter Adam Oehlenschläger schreibt in seinen Lebenserinnerungen, dass Tieck die Einladungen zu den Salonabenden stets im Namen der Gräfin auszusprechen pflegte.¹²⁶ Zudem gesteht ihr auch Georg Beutel in seiner Quellen-

119 Vgl. Wilhelmy: Salon, S. 17.

120 Vgl. ebenda, S. 25 f.

121 Seibert: Salon, S. 3 f.

122 Vgl. ebenda, S. 3–5.

123 Ebenda, S. 6.

124 Ebenda.

125 Vgl. ebenda, S. 6 f.

126 Vgl. Adam Oehlenschläger: Meine Lebenserinnerungen. Ein Nachlaß. Bd. 4. Leipzig: Lorck 1850, S. 89 f.

zusammenstellung eine Sonderrolle zu, indem er ihr die »Hauptsache der gesellschaftlichen Pflichten bei den Leseabenden«¹²⁷ zuspricht und sie als »Hüterin eines gewissen feierlichen Kultus«¹²⁸ beschreibt. Etwas ironisch sieht Sternberg die Gräfin in der Rolle der »Hauspolizei bei den Abenden«, der es oblag, den Anwesenden die »waltenden Gesetze« nahezubringen und anschließend auch über deren Einhaltung zu wachen.¹²⁹ Dies spricht wiederum dafür, dass es durchaus Regeln bei den Vorlesungen zu beachten galt, die einen störungsfreien Ablauf der Abende gewährleisten sollten, wenngleich auch die ironische Betonung der ›Gesetze‹ bei Sternberg einer zwanglosen Geselligkeit widerspricht. Jedenfalls fanden sich bei den Vorleseabenden die gesellschaftlich noch getrennten Schichten im Zeichen gemeinsamer ›Bildung‹ versammelt. Der Namensliste bei Beutel beispielsweise ist zu entnehmen, dass sowohl Adelige wie auch Bürgerliche bei den Abenden anwesend waren.¹³⁰ Des Weiteren wird gemeinhin der »Sonntag als offizieller Empfangstag«¹³¹ – als ›jour fixe‹ –, der den Vorleseabenden eine gewisse Regelmäßigkeit verlieh, benannt, wenn auch Köpke und Stern gelegentlich von den Vorlesungen als Mittelpunkt einer »beinahe allabendlichen Geselligkeit«¹³² sprechen.

Im wichtigsten Punkt allerdings heben sich die Vorleseabende grundsätzlich von der gängigen Salonpraxis ab: Das Salongespräch wird marginal. Schon der Name ›Vorleseabend‹ signalisiert, dass hier einer, eben der Vorleser, im Mittelpunkt steht. Und hinzu kommt, dass sich weder im Vorfeld – neben den üblichen Gesprächen in Erwartung der eigentlichen ›Veranstaltung‹ – noch im Nachgang der Vorlesungen ein Gespräch über das gelesene Stück entspinnt: »Tieck erhob sich, die Gesellschaft ging auseinander [...].«¹³³ Oder, wie der etwas spöttische Scherer schreibt: »Er schlägt das Buch zu, die Vorlesung hat ein Ende, die Gesellschaft steht auf, [...] die Geduldprobe ist bestanden, [...] an Ausrufungen des Beifalls und der Bewunderung fehlt es nicht. Nur selten, und gewöhnlich nur bei neuen Sachen, gibt Tieck einige kritisierende Worte Preis, sonst verhält er sich still und geht mit Ergebung an das Anhören und Beantwortung aller Abschiedsgrüße [...].«¹³⁴ – Allenfalls schloss sich eine kurze Unterhaltung bei »Wein und Backwerk«¹³⁵ an, die aber nicht das gelesene Stück zum Gegenstand hatte.

Letztlich also kann man die Vorleseabende nicht als einen literarischen Salon bezeichnen. Die Struktur der Abende lässt zwar (noch) zweifellos die Salonkultur

127 Beutel: Vorlesungen, S. 66.

128 Ebenda.

129 Sternberg: Vorlese-Abende, S. 116.

130 Vgl. Beutel: Vorlesungen, S. 72.

131 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 67.

132 Stern: Literatur, S. 24.

133 R. E. Hahn: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung 10 (1863), Nr. 28, S. 436–438; Nr. 29, S. 451–453, hier S. 451.

134 Scherer: Abend, S. 18.

135 Beutel: Vorlesungen, S. 67.

durchschimmern, im Wesentlichen allerdings entsteht hier aber eine Versammlung *sui generis*. Die herausgehobene Rolle der Gräfin von Finckenstein muss wohl vor allem darauf zurückgeführt werden, dass sie im eigentlichen Sinne die Hausherrin ist. Mit ihren finanziellen Möglichkeiten trägt sie das Leben Tiecks zu großen Teilen. Auf der anderen Seite wird durch das bewusste Hervorheben der Gräfin im Verfassen der Einladungen in ihrem Namen und das gleichzeitige Schattendasein der eigentlichen Ehefrau die Lebenspraxis der Familie Tieck in dieser ungewöhnlichen Form öffentlich legitimiert. Wenn die Besucher der Abende und allen voran Köpke im Nachhinein die Abende als ›Salon‹ oder gar ›Pariser Salon‹ bezeichnen, so wird hiermit wiederum auf ein Bild bzw. auf ein tradiertes Muster zurückgegriffen, welches die Veranstaltungen in einem bestimmten Licht darstellen soll: Die Abende als ungezwungene Geselligkeit, aber dennoch mit einer herausgehobenen Stellung im kulturellen Leben der Stadt – und das Verdecken der überaus herausragenden Position Tiecks selbst. Der romantische Salon, in welchem Tieck die Salonkultur kennenlernte, die er in seiner Vorlesepraxis weiter ausformen konnte, umfasst zwar die Möglichkeit von eigenständigen Teilen wie einer Autorenlesung;¹³⁶ deren Verselbständigung zu einem abgeschlossenen und aus sich heraus zu würdigenden Kunstwerk¹³⁷ löst die Abende allerdings deutlich aus diesem Zusammenhang. Die Vorleseabende kennzeichnen sich vielmehr durch das Fehlen von Egalität und Dialog. Egalität findet sich in Ansätzen noch in der Zusammensetzung der Abende durch relativ unkomplizierte Teilnahmevoraussetzungen. Im Ablauf des Abends selbst steht allerdings nur der Vorleser Tieck im Mittelpunkt. Durch das inszenierte ›Erscheinen‹ und die ›Darstellung‹ des Deklamators wird an etwas erinnert, was sich eher als ›repräsentative Öffentlichkeit‹ im Gegensatz zu der das Gespräch unter Gleichen ermöglichenden ›bürgerlichen Öffentlichkeit‹¹³⁸ beschreiben ließe: Denn alle Gäste befinden sich in der gleichen Position vor *einer* herausragenden und im Mittelpunkt stehenden Person. Tieck allein bestimmt über Gegenstand, Länge und Ausprägung des Abends, der Status des Repräsentanten erhebt sich über das auf ihn konzentrierte Publikum. Zwar sammelt sich auch ein Salon um die herausgehobene Figur der Salonière, diese agiert im Wesentlichen allerdings als ›prima inter pares‹. Bei Tieck geht es in – noch zu betrachtender – unterschiedlicher Ausprägung in hohem Maße um die Inszenierung und Selbstinszenierung eines Autors, der durch die bis hierher differenzierten Gruppenbildungen vor einem perfekten oder perfektiblen Publikum wirken darf. Die Darstellung Tiecks erinnert in wesentlichen Teilen an gängige Theaterpraxis. Und nicht zufällig schreibt der Schauspieler Pius Alexander Wolff bereits 1820 an Tieck:

¹³⁶ Vgl. Seibert: Salon, S. 352.

¹³⁷ Vgl. ebenda, S. 358.

¹³⁸ Vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 60 ff.

»Das beste Theater in Deutschland ist jetzt in ihrem Zimmer, an ihrem runden Tisch, bei 2 Lichtern, das dritte ist noch zuviel. Das ist Ensemble, Stil, Harmonie, Inspiration, Humor und Alles, was wir nur wünschen können; dabei machen die Schauspieler dem Director keine Noth, und er hat ein dankbares Publicum.«¹³⁹

Die ›Schauspieler‹ und das ›Publicum‹ machen Tieck keine Not – seine Darstellungspraxis erlangt relativ schnell eine feste und nahezu unangefochtene Stellung unter den Dresdner Sehenswürdigkeiten – oder soll man sagen: unter den Dresdner ›Theatern‹. An anderer Stelle bezeichnet Clemens Brentano Tieck als das »größte mimische Talent [...], was jemals die Bühne nicht betreten.«¹⁴⁰ Und die Schauspielerin Karoline Bauer sieht in ihren Lebenserinnerungen die Vorleseabende sogar direkt auf einer ›Bühne‹ stattfinden: »Ja, Tieck war einzig groß als Vorleser, und sicher wäre er als Schauspieler der größte Mime seiner Zeit geworden. Nie hat mich z. B. die Iphigenie auf der Bühne so ergriffen, wie vor dem kleinen Leseputle im Eckhause des Dresdener Altmarktes«¹⁴¹ – auch hier deutliche Bezüge zu einer durch Tieck dargebotenen Theatervorstellung. Das Agieren Tiecks wie auf einer Bühne sowie der perfekt inszenierte und geplante Abend eröffnen kaum Möglichkeiten einer ungezwungenen Geselligkeit und sollen dies auch nicht. Platz für ein weitgehend ungezwungenes Gespräch, gleichsam die soziale Praxis zu dem ›romantischen‹ Ideal der Mitteilung, bietet der abgeschlossenerer Mentoratskreis. Die Vorleseabende erfüllen für Tieck einen anderen Zweck: Ihnen kommt neben der öffentlichkeitswirksamen Darbietung von Literatur und der damit verbundenen Propagierung einer bestimmten Kunstauffassung tatsächlich vor allem eine repräsentative Aufgabe zu. Wenngleich die Abende mit großer Wahrscheinlichkeit der Beginn aller Gruppenbildung um Tieck gewesen sind, hat sich an dieser Stelle schnell ein Funktionswandel vollzogen.

So lässt sich zusammenfassend festhalten, dass wir im Blick auf die Gruppenbildung um Ludwig Tieck in Dresden von einem (mindestens) zweiteiligen Prozess sprechen können. Auf der einen Seite finden sich die Vorleseabende, die in ihrer Ausgestaltung keiner der soweit gängigen kulturellen Praktiken zuzuordnen sind. Am ehesten folgen sie der Logik einer Theatervorführung – Tieck lädt sich regelmäßig Gäste in ›sein Theater‹, führt ›ein Stück‹ auf und am Ende ›der Vorstellung‹ löst sich die Versammlung wieder auf. Auf der anderen Seite steht

139 Pius Alexander Wolff an Ludwig Tieck, 16. November 1820. In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 315. Genau diese Anlehnung an die gängige Theaterpraxis ist es, die Georg Scherzlieb, alias Wilhelm von Lüdemann, an Tiecks Vorlesungen kritisiert: Tieck überschreite die Grenzen, »wo der Vorleser endet und der Darsteller anfängt« (Lüdemann: Dresden, S. 72).

140 Clemens Brentano an Bettine Brentano. In: Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. v. Jürgen Behrens u. a. Bd. 30: Briefe II: 1800–1803. Hrsg. v. Lieselotte Kinskofer. Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer 1990, S. 313.

141 Bauer: Bühnenleben, S. 403.

der weit weniger formalisierte Mentoratskreis um Tieck, in dem sich der wirklich engere Zirkel um den Autor konstituiert und einen gemeinsamen Austausch über literarische Sachverhalte praktiziert. In diesem engeren Zirkel steht zwar auch die auf Tieck hin ausgerichtete Kommunikation im Mittelpunkt, allerdings in geringerem Maße als dies an den Vorleseabenden der Fall ist. Letztendlich bildet Tieck den Mittelpunkt beider Gruppierungen, von ihm geht in beiden Fällen die Kommunikation aus und wird von ihm gesteuert; er ist auch in diesem Sinne der »König der Romantik« in Dresden.

DIE VORLESEABENDE AM ALTMARKT

*Die Abende, die ich in Ihrem Hause verlebte, werde ich stets zu den schönsten meines Lebens zählen.*¹⁴²

*Wenn er Sie hat lesen hören, so hat er St. Peter gesehen.*¹⁴³

Die Dresdner Vorleseabende sind, wenngleich sie eine neue Form literarischer Geselligkeit bilden, keineswegs ohne Vorbereitung: Die Vortragskunst vielmehr begleitet Tieck auf den meisten Stationen seines Lebens. Ob es das Gymnasium war, Vorlesungen in Berliner Salons, im Kreis der Jenaer ›Frühromantiker‹, später in Dresden oder auch in seinen letzten Berliner Jahren – Tieck erarbeitete sich überall auch Ansehen als Vorleser.

Schon der Gemeinschaft von Jena war es durch das Vorlesen möglich, einen Genuss ähnlich eines Theaterbesuches zu erleben, ohne dass die vertraute Privatheit des Kreises gegen die Öffentlichkeit des Theaters getauscht werden musste.¹⁴⁴ Ganz entsprechend dem frühromantischen Geselligkeitsideal wurde so vor allem die gemeinschaftsstiftende Funktion des Vorlesens für die Gruppe insgesamt nutzbar gemacht. Bei seinem ersten Aufenthalt in Dresden fällt der inzwischen dreißigjährige Tieck nicht nur durch seine Vortragskunst, sondern dabei vor allem auch durch seine schauspielerische Leistung auf. Der Dichter Friedrich Laun erinnert sich noch nach vierzig Jahren an eine Parodie Tiecks im Haus des damaligen Dresdner Hofsekretärs Ernst:

»Mit größtem Vergnügen erinnere ich mich noch jetzt an manchen in diesem Kreise bisweilen vorkommenden Scherz und besonders an die hinreißende Laune des jugendlichen Tieck. Grade wie er noch immer, als Vorleser dramatischer Ereignisse, die Charaktere im schärfsten Umriss voneinander zu sondern und hervorzuheben weiß, so verstand er damals auch die ganze Natur und komische Eigentümlichkeit wirklicher Personen durch geistvolle Nachahmung wiederzugeben. Man konnte kaum etwas Ergötzlicheres sehen als seine Gestaltung vieler Teile einander völlig entgegengesetzter Charaktere, der Miene, dem Gange, der Rede, der Stimme und der ganzen Art und Weise nach. Höchst drollig war vorzüglich auch seine Darstellung einer äußerst jovial extemporierten Parodie der ›Ariadne

142 Ernst August Hagen an Ludwig Tieck, 25. August 1823. Bislang unveröffentlichter Brief aus der Biblioteka Jagiellońska Kraków, Signatur: Aut. Hagen, Nl. Köpke.

143 Rahel von Varnhagen an Ludwig Tieck, 13. August 1823. In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 147.

144 Vgl. u. a. die Ausführungen von Hoffmann-Axthelm über das Geselligkeitsverständnis des Jenaer-Kreises: Geisterfamilie, S. 48 f.

auf Naxos«. Er selbst erschien als die Heldin in der Kleidung einer Dirne gemeinen Schlages. Der Felsen, auf dem sie kauernd ihre bitteren Klagen ausstößt und von dem sie in der Verzweiflung, daß der Liebste sie dort sitzenlassen, herabspringt, wurde durch einen gewöhnlichen Stuhl repräsentiert.«¹⁴⁵

In den Ziebingen Jahren Tiecks dann berichtet Caroline Schlegel von einem gelegentlichen Aufenthalt in München:

»[...] Tieck nämlich, der Lustspiele vorliest und uns schon manchen Abend in die Täuschung versetzt hat, als säßen wir vor einer Bühne auf der alle Rollen aufs erlesenste besetzt wären. Schon ehemals [in Jena] las er gut, aber es ist jetzt das Beste was man in der Art genießen kann und eigentlich etwas ganz einziges.«¹⁴⁶

Die täuschend echte Darbietung mehrerer Charaktere wird ihm später noch häufig bescheinigt – Tieck scheint im Laufe der Jahre seine Vortragskunst immer weiter perfektioniert zu haben. Maximilian Weller widmet in seinen *Fünf großen Dramenvorleser[n]* Tieck »in der Bildnishalle deutscher Sprechkunst«¹⁴⁷ einen Ehrenplatz und hebt dabei insbesondere dessen Dresdner Vorlesungen hervor, die ihm diesen Ruf einbrachten.

Die Dresdner Zeit schließlich bildet die längste durchgehende Periode im Leben Tiecks, in der er in aller Regelmäßigkeit – von 1820 bis ca. 1840 – öffentliche Vorlesungen abhielt. Die Frage, wie häufig solche Abende stattfanden, ist dabei nicht ganz eindeutig zu beantworten: Köpke spricht vom »Sonabend als offizielle[n] Empfangstag«¹⁴⁸, erwähnt aber zugleich, dass Tieck beinahe an »jedem Abend«¹⁴⁹ Gäste hatte. Scherer und Ferrand sprechen ebenfalls von täglichen¹⁵⁰ oder »fast täglich[en]«¹⁵¹ Zusammenkünften oder Abendgesellschaften im Salon Tiecks. Immerhin kann als sicher gelten, dass die Häufigkeit der Vorlesungen im Laufe der Zeit abnahm – dies vor allem aufgrund der bereits erwähnten schwierigeren Lebensumstände seiner letzten Dresdner Jahre.¹⁵²

Carl Gustav Carus stellt in seinen Erinnerungen drei Dinge heraus, welche den Vorleseabenden aus seiner Sicht ihre Besonderheit verliehen. An erster Stelle

¹⁴⁵ Jäckel: Dresden, Bd. 1, S. 234 f.

¹⁴⁶ Caroline Schlegel an Pauline Gotter, 23. November 1808. In: Ernst Wierke (Hrsg.): Caroline und Dorothea Schlegel in Briefen. Weimar: Kiepenheuer 1914, S. 258.

¹⁴⁷ Maximilian Weller: Die fünf großen Dramenvorleser. Zur Stilkunde und Kulturgeschichte des deutschen Dichtungsvortrages von 1800–1880. Würzburg: Triltsch 1939, S. 28 f.

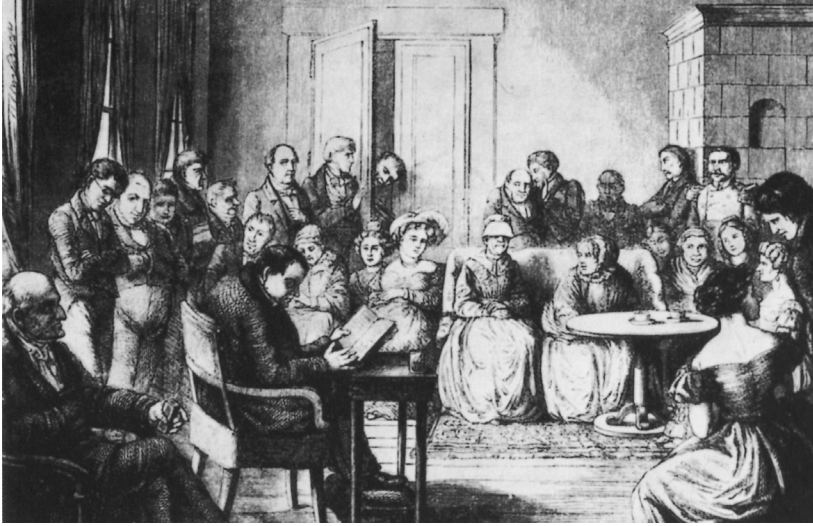
¹⁴⁸ Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 67.

¹⁴⁹ Ebenda.

¹⁵⁰ Vgl. Scherer: Abend, S. 12 und Ferrand: Besuch, S. 295.

¹⁵¹ Scherer: Abend, S. 15.

¹⁵² Vgl. Beutel: Vorlesungen, S. 67.



Nach einer Originalzeichnung Alexander von Sternbergs: Dichterlesung Ludwig Tiecks

steht für ihn die *Individualität des Lesenden*, »die reiche Erfahrung, die ausgebreitete Gelehrsamkeit, seine attische Bildung, das sonore, tief innerlich anklingende Organ der Rede und die eigne hohe Dichtergabe in ihm«¹⁵³. Weiterhin entscheidet ein »bei diesen Lesungen eingeführter *Cultus*«¹⁵⁴ über die Eigenart dieser Abende, »eine gewisse Feierlichkeit und Andacht, welche auch die leiseste Unterbrechung nicht duldete und nur dadurch es möglich machte, ein ganzes Werk auch wirklich als ein Ganzes und nicht als ein Stückwerk zu fassen«¹⁵⁵. Und schließlich hebt Carus vor allem die *Wahl des Vorzutragenden* hervor. Dabei stellt er fest, dass obgleich auch »manches leicht heitre Werk« auf die Tagesordnung gesetzt wurde, vor allem das »Größte und Tüchtige«¹⁵⁶ im Mittelpunkt der Darbietungen stand.

Wie musste man sich nun einen solchen Abend vorstellen? Der Samstag galt, wie bereits angesprochen, als der reguläre Empfangstag Tiecks. In der Regel beginnt sich um 18 Uhr der Salon im Tieck'schen Haus in der Kreuzgasse 521 zu füllen. Die Einrichtung des Salons wird von den Beteiligten zumeist sehr ausführlich beschrieben. Scherer empfindet eine »Ueberladenheit von Möbeln aller Art«¹⁵⁷ und verweist auf »die Büsten der Heroen deutscher Dichtkunst«¹⁵⁸, unter welchen vor allem »der colossale Kopf Ludwig Tieck's selbst, von David [d'Angers], dem Pariser Künstler, in cararischen Marmor gehauen, vom höchsten

153 Carus: Tieck, S. 205.

154 Ebenda.

155 Ebenda.

156 Ebenda, S. 206 f.

157 Scherer: Abend, S. 11.

158 Ebenda.

Werthe«¹⁵⁹ sei. Aber natürlich darf unter den Bildwerken die Goethe-Statuette von Rauch sowie eine Dante-Büste nicht fehlen.¹⁶⁰ Beutel und Scherer erwähnen einen großen Teppich in der Mitte des Raumes, auf welchem Tieck jeweils seine Gäste begrüßte.¹⁶¹ Weiterhin zentral für die Ausstattung des Salons waren das Sofa, auf dem in der Regel die Damen des Hauses Platz nahmen, ein Lehnstuhl sowie ein kleiner Tisch mit Leseputz und zwei Lichtern für den vorlesenden Tieck.¹⁶² Die Zuhörenden saßen in einem Halbkreis von Stühlen, der auf den Vortragenden hin ausgerichtet war und in dessen Öffnung der Lesende Tieck folglich saß. Zu den regelmäßig Anwesenden kann man wohl neben der Familie Tieck auch den engeren Bekanntenkreis um ihn (die Lüttichaus, von der Malsburg, von Friesen, von Baudissin, Förster, von Weber, Clausen Dahl, Vogel von Vogelstein, Carus und von Bülow) zählen. Zu diesem sozusagen »festen Kern« der Abende gesellt sich nun eine Vielzahl an auswärtigen Gästen, die jeweils für mehr oder minder lange Aufenthalte in Dresden verweilten – auch eben jene jüngeren Dichter, die nicht unbedingt für längere Zeit in Dresden blieben und die Tieck trotzdem zu seinem engeren Umfeld zu zählen schien. Beispielhaft seien an dieser Stelle genannt: Immermann, Grabbe, von Uechtritz, Mosen, Wilhelm Hauff, Thomas Carlyle, Proper-Claude de Brante, Fürst Shukowski (der russische Tieck-Übersetzer), Washington Irving und Hans Christian Andersen, weiter die Schauspielerin Karoline Bauer oder die Schriftstellerin Adelheid Reinbold.¹⁶³ Mit zunehmender Bekanntheit der Abende verändert sich wohl aber auch die Besucherstruktur der Vorleseabende. Mehr und mehr scheinen auswärtige Besucher die Vorleseabende zu dominieren, während der engere Bekanntenkreis Tiecks vor allem an Treffen im kleineren Zirkel teilnahm.¹⁶⁴ Ein zunehmender Anteil an Auswärtigen ließ die Abende so zu einer Art wirklicher Sehenswürdigkeit, zu einer von »Dresdens Merkwürdigkeiten«¹⁶⁵, werden. Dabei ging freilich auch die Anlage als geselliger Abend, bei dem Literatur und deren Darbietung im Mittelpunkt stand, zunehmend verloren – aber dazu nachfolgend mehr. Gegen Ende seiner Dresdner Zeit verloren auch die Abende selbst an Bedeutung. So bemerkt Ferrand schon bei seinem Besuch 1835, dass die Gesellschaft bei Tieck neben ihm nur aus einem jungen Prager Literaten sowie ansonsten aus Damen bestand, von denen er als Herausragendste die Gräfin Finckenstein sowie Tiecks Tochter Dorothea erwähnt.¹⁶⁶

159 Ebenda.

160 Vgl. Klaus Günzel: »Das beste Theater in Deutschland«. Literarische Leseabende bei Ludwig Tieck am Dresdner Altmarkt. In: Walter Schmitz (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 161–167, hier S. 162.

161 Vgl. Scherer: Abend, S. 14 sowie Beutel: Vorlesungen, S. 66.

162 Vgl. ebenda, S. 14 oder auch Hahn: Abend, S. 438.

163 Vgl. beispielsweise Bauer: Bühnenleben, S. 375 f., Hahn: Abend, S. 438 oder Günzel: Romantik, S. 171 ff.

164 Vgl. Sternberg: Vorlese-Abend, S. 116 und Ferrand: Besuch, S. 246.

165 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 67.

166 Vgl. Ferrand: Besuch, S. 246.

In allen Äußerungen von Zeitzeugen übernimmt die Gräfin von Finckenstein, wie bereits erwähnt, die organisatorische Leitung des Abends. Das Begrüßungsritual vollziehen die beiden entweder gemeinsam – wie es Scherer beschreibt – oder aber Tieck erscheint erst zu Beginn der ganzen Veranstaltung: »Dann öffnete sich eine kleine Seitenthüre hinter dem Sopha, wo die [...] Damen saßen, Tieck trat ein, mit verbindlichem Lächeln die Anwesenden grüßend; dann nahm er Platz neben der Gräfin Finkenstein in seinem Lehnstuhl und die Gräfin begann den Thee zu machen.«¹⁶⁷

Das Teetrinken, ebenfalls obligatorischer Bestandteil des Abends, beginnt erst, wenn der Dichter auf dem Sofa neben der Gräfin Platz genommen hat. Während der Zeit des Teetrinkens besteht nicht etwa die Gelegenheit zu ungezwungener Kommunikation, vielmehr ist mit dem Herumreichen des Tees der offizielle Beginn des Abends gesetzt: »[...] der Thee wird herumgegeben, die zahlreiche Gesellschaft wogt in dem engen Raum hin und her, gegenseitige Vorstellung beginnt, man wechselt einige flüsternde Worte, beschäftigt sich mit der Musterrung der Gemälde und Büsten [...].«¹⁶⁸

Eine nahezu andächtige Stimmung wird beschrieben – das höchstens flüsternde Hin-und-Herwogen der Gäste und das stille Betrachten der Einrichtungsgegenstände lässt vermuten, dass wir uns hier im sakralen Bereich der ›Bildungsreligion‹ befinden.¹⁶⁹ Auch Köpke beschreibt – und inszeniert – denn auch im Nachhinein, wie die Abende von »einer gewissen Andacht«¹⁷⁰ erfüllt gewesen seien. Hahn merkt bei seinem Besuch bei Tieck an, wie der Autor die Zeit des Teetrinkens nutzte, um ein paar Sätze über das Theater, Victor Hugo oder Alexandre Dumas zu verlieren.¹⁷¹ Nach einer ungefähr zwanzig Minuten andauernden ›Teestunde‹, »fordern ihn [Tieck] wohl Einige der üblichen Form nach zur Vorlesung auf, und sofort tritt eine ehrfurchtsvolle Stille ein. Der Vorlesungstisch wird von der alten Dienerin bereitgestellt.«¹⁷² Nichts scheint an einem solchen Abend ungeplant. Die Teezeit wird durch die Aufforderung an den Dichter, doch die Vorlesung zu beginnen, beendet. Von diesem Punkt an übernimmt Tieck, von seinen Besuchern dazu aufgefordert und sich damit nach außen hin nicht aufdrängend, selbst die Leitung des Geschehens, die Gräfin rückt in die Rolle des stillen Beobachters und greift nun höchstens noch bei Störungen

167 Hahn: Abend, S. 438.

168 Scherer: Abend, S. 14.

169 So formuliert Thomas Nipperdey die These, dass im 19. Jahrhundert für das Bürgertum Bildung, Kunst und Literatur einen quasi-religiösen Wert erlangen. Dichterverehrungen und literarisch-gesellige Zusammenkünfte verstärken sowohl in Bezug auf Sprache und Wortwahl sowie durch ritualisierte Handlungsabläufe diese Art von ›Sakralisierung‹ von Bildung, Kunst und Literatur; vgl. dazu Thomas Nipperdey: Religion im Umbruch. Deutschland 1870–1918. München: Beck 1988; Wolfgang Braungart: Ritual und Literatur. Tübingen: Niemeyer 1996; Ders.: Verehrung; Richter/Strobel: König, S. 135.

170 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 69.

171 Vgl. Hahn: Abend, S. 451.

172 Beutel: Vorlesungen, S. 66.

durch das Heben des Fingers oder durch einen strafenden Blick in das Geschehen ein.¹⁷³ Tieck beginnt nun in der Regel mit ein paar einleitenden Worten zum jeweiligen Vorlesungsstoff, benennt Titel und handelnde Personen, »die er später im Laufe des Stücks nicht wieder nennt; aber schon in die bloßen Namen weiß er den Charakter der Personen zu legen«¹⁷⁴. An der entsprechenden Stimmlage oder -färbung musste es dem Zuhörer gelingen, die handelnden Personen zu unterscheiden. Die Wahl des Vorzulesenden oblag in aller Regel Tieck selbst, nur in Ausnahmefällen fiel diese Gunst einem hohen Gast zu.¹⁷⁵ Scherer verweist darauf, dass an einem solchen Abend eine »unermüdliche Aufmerksamkeit verlangt [wurde]. Daß bei einem Dichter von Tiecks Bedeutung vollkommenes Verständniß eines poetischen Werkes vorauszusetzen [war], [mochte] Niemand bestreiten«¹⁷⁶. Von der Anlage her wird hier noch einmal deutlich, dass es sich um einen Abend für »Gebildete« handelte. Die Besucher mussten sich bewusst sein, dass sie sich in einer besonderen, nicht voraussetzungslosen Situation befanden, in der ein als ungewöhnlich und herausragend akzeptierter und inszenierter Autor literarische Texte präsentierte. Scherer sichert mit seiner Bemerkung zudem ab, dass eventuelle Probleme der Besucher beim Nachvollzug der Handlung an einem solchen Abend nicht auf den Vorleser zurückfallen, sondern dass dem Besucher die Verpflichtung zufällt, sich gebührend auf dieses Ereignis vorzubereiten – einen gewissen Bildungsgrad zu erlangen.

Im Mittelpunkt der Vorleseabende standen vor allem die dramatischen Werke von William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, das Frühwerk Friedrich Schillers, Heinrich von Kleist, Pedro Calderón de la Barca oder von Lope de Vega. Mit etwas Abstand folgten die antiken Autoren Sophokles, Aristophanes, Aischylos und Euripides, wenngleich Carus zu diesen Autoren bemerkt, dass diese seltener und Aristophanes beispielsweise nie im Hause Tiecks selbst, sondern nur in Lesungen außerhalb bei Carus, Baudissin oder Ungern-Sternberg zum Vortrag kamen.¹⁷⁷ Hier ließe sich vermuten, dass beispielsweise der geniale Spötter Aristophanes für die zeremonielle Atmosphäre der Tieck'schen Vorlesungen zu wenig ernsthaft war. Bevorzugt wurde dafür der kleinere Kreis mit weit weniger öffentlichem Charakter. Selten und wenn überhaupt, dann vorrangig im engeren Mentoratskreis, bot Tieck eigene Werke dar. Dabei standen vor allem sein Frühwerk und die aktuellen Novellen der Dresdner Zeit im Mittelpunkt.¹⁷⁸ An einem

¹⁷³ Vgl. ebenda, S. 67.

¹⁷⁴ Ebenda.

¹⁷⁵ Vgl. Hahn: Abend, S. 451.

¹⁷⁶ Scherer: Abend, S. 16.

¹⁷⁷ Vgl. Carus: Tieck, S. 223. Bei den antiken Autoren standen folgende Werke im Mittelpunkt: Sophokles: *Antigone*, *König Ödipus*, *Ödipus auf Kolonos*, *Elektra*, *Philoktet*, Euripides: *Ion*, *Iphigenie auf Tauris*, Aristophanes: *Die Wolken*, *Die Frösche*, *Die Vögel*, *Die Ritter* (vgl. Irmgard Weithase: Die Geschichte der deutschen Vortragskunst im 19. Jahrhundert. Weimar: Böhlau Nachfolger 1940, S. 215).

¹⁷⁸ Vgl. Max Remy: Ludwig Tieck als Vorleser und seine Nachfolger. In: Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst. Berlin 1/2 (1879), Nr. 42, S. 668–671, hier S. 671 oder

solchen Abend veränderte sich jedoch der angestammte Kultus um einige kleine Details, die allerdings ein solches Ereignis zu etwas Besonderem werden ließen: »Wollte Tieck [...] aus seinen eigenen Dichtungen vorlesen«, berichtet Karoline Bauer, »so wurden alle Stammgäste schon einige Tage vorher förmlich dazu eingeladen, und im Saal, Neben- und Vorzimmer versammelten sich gewöhnlich gegen 50 Personen. [...] Mit einer gewissen Feierlichkeit wurden wir empfangen, mit Thee und festlicherem Kuchen bewirtet. Die Wachslichter waren dicker, Tieck trug seinen besten Frack und feierlichsten Knoten im hohen weißen Halstuch, und die Gräfin hatte zur Feier des Abends einige Dutzend Tüllrüschen mehr um ihr altes Gesichtchen zittern.«¹⁷⁹

Doch das Repertoire Tiecks endete nicht bei dramatischen Werken, wenn auch das Dramatische im Vordergrund der Vorleseabende in Dresden stand. Episches sowie Prosa kamen nur selten vor, während Lyrik beinahe ganz fehlte. Bei den Komödien bevorzugte er Stücke des Dänen Ludvig Holberg, der Italiener Carlo Gozzi und Carlo Goldoni wie auch des Engländers Ben Jonson oder auch neuere Lustspiele des Hamburger Schauspielers und Theaterdirektors Friedrich Ludwig Schröder.¹⁸⁰ Zudem bot Tieck auch Werken jüngerer und aktueller Autoren die Gelegenheit, Einzug in den Kanon seiner Abende zu erhalten. Es war inzwischen bekannt geworden, dass die Dresdner Vorleseabende eine gute Möglichkeit für jüngere Autoren waren, um Fuß auf dem literarischen Markt zu fassen. Beispielsweise wurden zeitweilig neuere Stücke von Uechtritz oder Immermann durch Tieck vorgelesen. Einschränkend bemerkt Scherer dazu allerdings, dass dies nur möglich war, »wenn deren Verfasser [ein] gleiches poetisches Glaubensbekenntnis mit ihm [Tieck] [besaß] und seine persönliche Neigung [genoss]«. ¹⁸¹ Tieck erschuf seinen eigenen Kanon, der an den Abenden zur Aufführung kam. Es ging nicht darum, ein möglichst breites Repertoire an Literatur vorzutragen, sondern einen von Tieck auserlesenen und bewerteten Kanon zu präsentieren und im Publikum zu festigen: »Ganz Schlechtes las er aber nie, höchstens einmal um zu zeigen, daß es schlecht sei. Irgendein Funke von Geist mußte aus dem Werk aufblitzen, wenn er es der Öffentlichkeit unterbreiten sollte.«¹⁸² Eine Ausnahme von dieser Regel gab es wohl nur dann, wenn Tieck das Stück aus höfischen Kreisen angetragen wurde. Beutel macht darauf aufmerksam, dass Tieck wohl eher aus »höfischen Rücksichten«¹⁸³ gelegentlich Stücke der Prinzessin Amalie

auch Beutel: Vorlesungen, S. 64.

179 Bauer: Bühnenleben, S. 400 f.

180 Vgl. Beutel: Vorlesungen, S. 63. Bei den Komödien konzentrierte sich Tieck v. a. auf folgende Titel: Goldoni: *Der Lügner*, Gozzi: *Die glücklichen Bettler*, Holberg: *Der Vielgeschäftige*, *Der Zinngießer*, Schröder: *Das Porträt der Mutter*, *Die unglückliche Ehe durch Delikatesse*, *Die Stimme der Natur* (vgl. Weithase: Vortragskunst, S. 215 sowie Tieck: Dramaturgische Blätter).

181 Scherer: Abend, S. 15.

182 Beutel: Vorlesungen, S. 63.

183 Ebenda.

von Sachsen, die neben anderem unter dem Synonym Amalie Heiter zahlreiche Lustspiele verfasste, vorlas.

Was zeichnete die Tieck'schen Vorlesungen nun aus? Tieck berichtet in Köpkes Erinnerungen über das Vorlesen, dass es ihm vorrangig darum gegangen sei, durch das Vorlesen eines Stückes ein ›Ganzes‹ erstehen zu lassen:

»Beim Lesen selbst habe ich stets gesucht, über dem Ganzen zu stehen. [...] Der Ton des Vorlesens darf nie die Grenzen dessen überschreiten, was ich immer den edleren 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.«¹⁸⁴

Die hier erwähnte antipathetische Art des Vortrages ist es auch, die seine Besucher an ihm hervorheben. Auch das nur einmalige Nennen der handelnden Personen sowie die nur kurzen Pausen zwischen den einzelnen Akten eines Dramas geschehen vorrangig aus dem Grund, das Stück nicht unnötig zu unterbrechen, den Eindruck des Ganzen nicht zu zerstören, Konzentration oder sogar Andacht zu erzwingen – wer einmal nicht aufpasst, kommt nicht mehr mit. Die Ereignisse im Salonzimmer Tiecks sind während des Vorlesens einzig auf den Vortragenden selbst konzentriert. Carus hebt gerade diesen Vorzug der Vorleseabende im Gegensatz zu einer Theateraufführung hervor:

»Nun aber ist das Ganze so ohne Unterbrechung rein und klar auf einmal aufgerollt! und welche Fülle des Lebens, welche hohe poetische Freiheit, welche Frischheit der Zeichnungen! – Also Heil dem Dichter! und Dank dem Lehrer!«¹⁸⁵

Der einzelne Vortragende erfüllt das jeweilige Stück mit seinem Geist – anstatt dass eine verwirrend große Zahl an Schauspielern diese geistige Einheit des Werkes stört. Beutel schreibt es der Doppelfunktion als Dichter und Vorleser zu, dass Tieck in der Lage war, ein »Kunstwerk aus seinem Innern heraus nachzudichten«¹⁸⁶. Hinzu traten seine außergewöhnliche Stimme sowie seine dezent eingesetzte Mimik und Gestik, die sich jeweils auf das wirklich Wesentliche im Text beschränkten und es zumeist ermöglichten, die handelnden Personen auch ohne nochmalige Namensnennung zu unterscheiden. Tieck steht damit in der Tradition einer seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wieder stärker hervortretenden Vortragskunst, die letztlich eine größere Bedeutung des gesprochenen Wortes bezweckte – und auch erreichte. Das Vorlesen wird zunehmend wieder als Möglichkeit begriffen, die eigenen Werke lebendig erstehen zu lassen,

¹⁸⁴ Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 179.

¹⁸⁵ Carus: Tieck, S. 216.

¹⁸⁶ Beutel: Vorlesungen, S. 62.

sie erst wirklich mit Leben zu erfüllen – etwas, was dem geschriebenen Text so nie gelingen kann.¹⁸⁷ Im 19. Jahrhundert heben neben Tieck vor allem Karl von Holtei, Karl Immermann, August Wilhelm Schlegel sowie die Schauspieler Eduard Devrient, Heinrich Anschütz und Roderich Benedix das Renommee der Vortragskunst. Dass Tiecks Art und Weise vorzulesen durchaus auch Auswirkungen über seinen Aufenthalt in Dresden hinaus hatte, wird in einem Brief Otto Ludwigs an Ludwig Ambrunn aus dem Jahre 1847 deutlich, in dem er schreibt:

»Vorgestern macht' ich nach Dresden, weil Devrient mich berichtet hatte, er werde mein Polenstück vorlesen. Er liest nämlich vor wirklich ausgesuchtem Publikum ältere anerkannte Dramen vor (von Shakespeare, Goethe, Schiller), und zwar nach der seit Tieck beliebten Manier (ohne Namen zu lesen, die Handlung nur leise andeutend, wo es nicht anders geht).«¹⁸⁸

Der in der Nachfolge Tiecks am Dresdner Hoftheater stehende Eduard Devrient erhält somit das Erbe Tiecks in der Elbstadt – sowohl was die Wahl der Stoffe als auch die Art und Weise der Darbietung angeht – ein Stück weit am Leben. Tieck verleiht der Vortragskunst einen neuen Akzent und erreicht auch deshalb den Status des Einzigartigen und Beispielgebenden.

Wenngleich keiner, soweit überliefert, der bei den Vorleseabenden Anwesenden Tiecks generelle Gabe, Literatur vorzulesen anzweifelte, gibt es doch auch misstrauische Stimmen. Immerhin besaß Tieck, wie er selber beteuert, in seiner besten Zeit die Gabe »zwei fünfactige Stücke ohne Ermüdung hintereinander [zu] lesen«¹⁸⁹ – und dies in einem ungelüfteten Raum und für die Anwesenden ohne die Möglichkeit größere, gar geräuscherzeugende Bewegungen vollführen zu können. Berichtet wird u. a. von »laute[m] Schnarchen«¹⁹⁰ während des Vorlesens, von der Bezeichnung der Vorlesung als eine »Qual«¹⁹¹ oder auch von einer »Geduldprobe«¹⁹², die es zu bestehen galt.

Zunehmend verdichten sich die Hinweise, dass die Vorleseabende sich zu einer Sehenswürdigkeit Dresdens entwickelten, die in die Gefahr gerieten, als eben solche besucht und behandelt zu werden: Es wird schlichtweg zur *Mode* und zum

187 Vgl. Irmgard Weithase: Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer 1961, S. 490 ff.

188 Otto Ludwig an Ludwig Ambrunn, Januar 1847. In: Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 242. Eduard Devrient ist es auch, der sich in seiner späteren Tätigkeit als Dramaturg deutlich auf Tieck beruft: »[...] das war die Autorität, die mir in meiner Jugend die ersten Impulse zu meiner Richtung gegeben, an dessen Billigung ich bei allen Schritten gedacht, dessen Ansichten und Grundsätze wesentlich der lebendige Anstoß für alles, was ich gethan, war.« (Eduard Devrient: Aus seinen Tagebüchern. Bd. 2: Karlsruhe 1852–1870. Hrsg. v. Rolf Kabel. Weimar: Böhlau 1964, S. 34, Tagebucheintrag vom 21. Oktober 1864).

189 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 179.

190 Beutel: Vorlesungen, S. 67.

191 Carus: Tieck, S. 206.

192 Scherer: Abend, S. 218.

guten Brauch, bei einem Dresden-Besuch der Besichtigung der Gemäldegalerie einen Besuch des Vorleseabends bei Tieck anzuschließen. Die Auseinandersetzung mit Literatur, auch das gesellige Zusammenkommen an sich rücken in den Hintergrund. Vorrangig zählt, ein obligatorisches Ereignis, eine Dresdner Sensation miterlebt zu haben. Spricht Charlotte Ernst 1823 noch sehr zurückhaltend und eher auf die große Offenheit des Hauses am Altmarkt bezogen davon, dass Tiecks Haus »sehr en vogue«¹⁹³ ist, wird anhand einer späteren kleinen Begebenheit deutlich, dass wir es hier tatsächlich – ähnlich wie im Weimar des alten Goethe – mit der Geburt eines ›Autors als Sehenswürdigkeit‹ zu tun haben. Ein Besucher berichtet, er habe 1835 einen Vorleseabend besucht, bei dem es sich ereignete, dass Tieck wegen einer merkwürdigen Begebenheit kein Drama zu lesen gewillt war, sondern stattdessen vorschlug, eine Geschichte zu erzählen. Während das die anwesenden bekannten Damen Lüttichau und Baudissin mit einer gewissen Gleichgültigkeit hinnahmen, ergriffen andere anwesende Gäste still und heimlich die Flucht:

»Einige Anwesende hatten sich, als sie hörten, daß Tieck nicht lesen würde, still entfernt, wie man denn bei Tieck immer ungenirt und unbemerkt kam und ging, die Zurückgebliebenen rückten näher zusammen und Tieck begann.«¹⁹⁴

Die ›Flüchtenden‹ besuchen Tieck nicht, um einem der bedeutendsten deutschen Schriftsteller jener Zeit wahrhaft zu begegnen, sondern einzig, um sagen zu können, man habe diese ›Sehenswürdigkeit besichtigt‹ und sei bei dem Ereignis ›Vorlesung‹ dabei gewesen. Tiecks Ankündigung, stattdessen eine Geschichte zu erzählen, zerstört die Idealvorstellung des Besuches dieser ›Sehenswürdigkeit‹ und kommt einem Hinweisschild gleich, das den Ausfall einer Theatervorstellung ankündigt. Es wird folglich keine Notwendigkeit mehr gesehen, trotzdem den Abend im Hause Tieck zu erleben. Das Erwähnen des unbemerkten Kommen und Gehens zeigt zudem, dass es mit wachsender Bekanntheit wohl schwieriger wird, den angestammten geordneten Ablauf der Abende zu garantieren. Auch Scherer bemerkt in seinem Bericht über die Besuche bei den Vorleseabenden den zunehmenden Drang der Menschen, sich im Salon Tiecks profilieren zu wollen. Er erwähnt einen Fremden, der von der »tyrannischen Mode hergezogen«¹⁹⁵ wurde und resümiert:

»Man will eher für einen gewissen- als für einen geschmacklosen und unästhetischen Menschen gelten. Diese letzte Sorte treibt sich aber im

193 Günzel: König, S. 374.

194 Hahn: Abend, S. 451.

195 Scherer: Abend, S. 17.

Tieck'schen Salon zahlreich umher, und nirgends sind die berühmtesten ästhetischen Damen wenigstens häufiger, als in Dresden.«¹⁹⁶

Von Sternberg formuliert noch ernüchternder:

»Viele wußten nicht, wer der Mann war, den sie hörten, noch was er geschrieben hatte; sie verwechselten ihn mit Tiedge und priesen laut mit vielen Lobeserhebungen die Urania in seiner Gegenwart.«¹⁹⁷

Mochte es im Kult um Goethe gelegentlich noch um Dichter und Werk gehen,¹⁹⁸ scheint sich dieser Zusammenhang bei Tieck weiter aufgelöst zu haben. An dessen Stelle tritt hier das Aufsuchen einer Modeerscheinung, ohne den Wunsch nach echter Erfahrung von Kunst; vielmehr hat sich der Ruhm des Autors verselbständigt. Gesucht wird nicht ein Dichter oder ein Werk, sondern einzig der dieser Person vorausseilende Nimbus. Und beinahe schon beleidigend ironisch, dennoch als ähnliche Begebenheit auch bei Karoline Bauer überliefert,¹⁹⁹ lässt Scherer eine fiktive Person zu einem kein Deutsch verstehenden Besucher sagen:

»Seyen Sie darüber ganz unbesorgt [nichts verstehen zu können], es ist genug, solche Merkwürdigkeiten zu sehen; wenn die Vorlesung geendet ist, stehen Sie nur mit dem Rufe auf: schön, herrlich, göttlich! ob Sie sie verstanden haben oder nicht, bleibt sich am Ende ganz gleich.«²⁰⁰

Nicht die Tatsache, etwas verstanden und aus den Abenden mitgenommen zu haben, ist wichtig, es geht darum, dabei gewesen zu sein, etwas erlebt zu haben, von dem man gehört hat, es sei etwas Besonderes. Festgelegte Handlungsmuster rahmen die Abende ein, an denen jeder auch ohne ein tieferes Verständnis teilnehmen kann. Auch Stern hält in seinen Studien zur Literatur der Gegenwart bei allem sonstigen Lob über Tieck fest:

»Im Gefolge der ›Mode‹ schreitet als ihr Schatten die Lächerlichkeit, es giebt keine Mode, die nicht lächerlich würde, und Tieck's Vorlesungen wurden verhängnisvoller Weise Mode.«²⁰¹

196 Ebenda.

197 Sternberg: Vorlese-Abende, S. 117.

198 Vgl. Burghard Damerau: Klassischer Starkult vor Ort: Goethe for everybody in Weimar. In: Wolfgang Ulrich, Sabine Schirdewan (Hrsg.): Stars. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 2002, S. 266–295.

199 Vgl. die Äußerungen Karoline Bauers bei Adolf Stern: Literatur, S. 27.

200 Scherer: Abend, S. 11.

201 Stern: Literatur, S. 25.

Zur Funktion der Vorleseabende für Tieck und sein Umfeld

Diese ernüchternden Feststellungen führen uns zu den Funktionen, welche die Vorleseabende für Tieck und für seine Besucher erfüllten. Friesen hebt als den aus seiner Sicht einzigen Zweck der Vorleseabende die selbstlose Darbietung eines Kunstwerkes durch Tieck hervor:

»Wiewohl Tieck selbst bei seinen Vorlesungen von vornherein schwerlich ein weiterer Zweck bewußt vorgeschwebt haben mag, als die Befriedigung des Bedürfnisses, ein großes Talent auszuüben, lag denselben doch der tiefste Sinn und Zweck zu Grunde, ein dramatisches Kunstwerk in der ganzen Fülle seiner Bedeutung und in der ungestörten Harmonie seines organischen Zusammenhangs soweit zur Geltung zu bringen, als es außerhalb der Bühne möglich ist.«²⁰²

Es kommt zu dem Paradox, dass Tieck das Drama bewusst außerhalb des Theaters inszeniert; zumindest ein Stück weit waren die Abende für Tieck auch die »Antwort auf die Zustände am Dresdner Hoftheater, die der Dramaturg trotz ernsthafter Bemühungen in den zwanziger Jahren nicht zu ändern vermochte«²⁰³. Mit den Abenden aber schafft er sich eine Bühne für einen, auf der allein er die sonst ausdifferenzierten Rollen der Institution ›Theater‹ – Dramaturg, Regisseur, Schauspieler, Direktor – auf sich vereint: Für die Darstellung und Interpretation des Textes ist er verantwortlich, mit der Auswahl der ›dramatischen Kunstwerke‹ bekräftigt Tieck einen eigenen Kanon, den er der Öffentlichkeit präsentiert und durch regelmäßige Wiederholung auch im kulturellen Gedächtnis zu verfestigten hilft. Gegen die Wirren der Zeit hält er am ›romantischen Kanon‹ mit Shakespeare an der Spitze fest. Zudem kann man bei einer derartigen Vorlesung nicht nur von einer »bloße[n] Reaktualisierung von Texten«²⁰⁴ sprechen, sondern Tieck betreibt immer auch eine mögliche Interpretation des Stoffes: Carus beispielsweise verdankt den Vorlesungen das »wahre und nähere Verständniß«²⁰⁵ der Literatur. Die Wirkung der Abende lässt sich als eine Dreiheit von Gemeinschaft, Prestige und Kanon beschreiben.²⁰⁶ Im asymmetrischen Gemeinschaftserlebnis ›Vorlesung‹ wird demnach sowohl das Prestige des Vorlesenden als auch der Zuhörer gesteigert, während zugleich ein bestimmter literarischer Kanon bestätigt wird. Tieck wird durch seine Vorlesetätigkeit zum Sinnstifter und beeinflusst »die

202 Friesen: Tieck, S. 37.

203 Heike Müller-Merten: Von Tieck bis Wollf – die Entwicklung von Theaterprogrammatik und Dramaturgie am Dresdner Schauspiel. In: Dresdner Hefte 22 (2004), H. 79, S. 68–76, hier S. 70.

204 Seibert: Salon, S. 358.

205 Carus: Tieck, S. 198.

206 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 134.

Geschmacksrichtungen der Zeit«²⁰⁷. Denn er verknüpft seine eigene Person, die, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird, selbst zum Objekt der Verehrung wird, mit einem bestimmten literarischen Kanon und wird somit zum aktiven Multiplikator einer bestimmten Ausprägung von Literatur, mit der sein Name auf ewig verbunden sein soll. Doch die Verfestigung eines literarischen Kanons bleibt nicht allein auf die Vorleseabende beschränkt: Tiecks Editionstätigkeit (Novalis, Maler Müller, Lenz, Kleist) setzt sich dieselben Ziele.²⁰⁸ Zudem versucht Tieck in seinen Dresdner Novellen der 1830er Jahre – auch in Auseinandersetzung mit dem ›Jungen Deutschland‹ – einen solchen Kanon zu verfestigen. Exemplarisch sei an dieser Stelle *Das alte Buch* erwähnt, in welchem der Erzähler die wahren und »zarten Geister«²⁰⁹ der Literaturgeschichte von den »chaotischen Gnomen und wüsten Zwerge[n]«²¹⁰ der Gegenwartsliteratur abgrenzt. Zusammen mit seiner Tätigkeit am Dresdner Hoftheater kann man hier wiederum von einer Trias sprechen: Kanonbildung bei Tieck resultiert aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit, aus seiner Repertoirewahl bei den Vorleseabenden sowie aus seiner Spielplanpolitik am Hoftheater.

Für Köpke stehen die Vorlesungen Tiecks gleichwertig neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit, da sie »ebenso viel [dazu beitrugen], ihn zur öffentlichen Person zu machen, als sein dichterischer Ruhm«²¹¹. Hierin liegt wahrscheinlich auch eine Erklärung dafür, dass Tieck als Autor in seinen letzten Lebensjahren und nach seinem Tod so schnell in Vergessenheit geriet. Sein Ruhm und Ansehen waren zu einem Großteil eben auch mit seiner Tätigkeit als Vorleser begründet, ein ›Medium der Präsenz‹ also, dem die Dauer über den Moment der Aufführung hinaus versagt bleiben musste.²¹² In diesem Sinne beklagt Otto Korn im Jahr 1840 Tiecks zunehmende Isoliertheit in Dresden und seinen sinkenden Einfluss auf die Literatur der Gegenwart und fährt fort: »Tieck verdankt übrigens das Interesse, das man noch jetzt an ihm nimmt, gewiß wohl der Neugierde, eines seiner Talente kennen zu lernen, das an seine Persönlichkeit gebunden ist. Ich meine, sein Talent schön vorzulesen.«²¹³

207 Beutel: Vorlesungen, S. 64.

208 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 136.

209 Ludwig Tieck: *Das Alte Buch und die Reise in's Blaue hinein*. Eine Märchen-Novelle. In: Tieck: Schriften, Bd. 11, S. 850 f.

210 Ebenda. Tieck skizziert in seiner Novelle eine literarische Traditionslinie von der Antike bis hin zur Gegenwart mit Goethe und den »echten Romantikern«. Neben Sophokles, Gottfried von Straßburg, Torquato Tasso, Luís Vaz de Camões, Miguel de Cervantes werden vor allem William Shakespeare und Goethe »als Glanzgestirn[e]« hervorgehoben. Dabei legitimiert »Tieck sich und seine Kunst als die wahre Nachfolge der einzigen echten romantischen Poesie aller Völker und Zeiten gegen die Verfälschung durch die Zeitgenossen.« (Ebenda, S. 850 f. sowie S. 1284).

211 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 67.

212 Vgl. Jürgen Fohrmann (Hrsg.): *Medien der Präsenz*. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Köln: DuMont 2001; allerdings verstehe ich ›Medien der Präsenz‹ vor allem als solche Medien, die eine unmittelbare Teilhabe des Publikums erfordern.

213 Otto Korn: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: *Telegraph für Deutschland* 3 (1840), Nr. 33, S. 129–130, hier S. 129.

Ein deutlicher Wandel in den Funktionen des Vorlesens für Tieck selbst wird sichtbar, wenn man den Blick nochmals zurück nach Jena wendet. Wie auch später in Dresden verhalf der Vorleser in Jena einer kleinen Gruppe zum tieferen Verständnis des Werkes und ermöglichte die Teilhabe an der (Neu-)Entstehung eines Kunstwerkes als Hörer. Im Unterschied zu Dresden konnte man bei der Gruppe der ›Frühromantiker‹ noch nicht von einer klar gegliederten Autoritätsstruktur sprechen;²¹⁴ für den Vorleser wie auch für seine Zuhörer galt es gleichermaßen als primäres Ziel, den vorgelesenen Text als Kunstwerk erfahrbar und ihn in einer ›Mitteilungsgemeinschaft‹ gleichsam erst existent zu machen, während sich in Dresden zunehmend die Zuhörerschaft in ein Publikum und der Vorleser in eine Art Sehenswürdigkeit wandelt. In Jena noch hatte Tieck sich vehement dafür eingesetzt, den Roman *Heinrich von Ofterdingen* nach Novalis' Tod nicht in den Druck zu geben, da dieser seine Existenz in der Welt bereits durch das gemeinsame Erleben des Textes zusammen mit dem Dichter im Jenaer Kreis erlangt habe. A. W. Schlegel entgegnet ihm im Juli 1801 scharf:

»Gesetzt auch, ein unvollendeter Roman, in diesem für so Wenige noch faßlichen Geiste geschrieben, hätte jetzt kein so zahlreiches Publikum zu erwarten, daß ein Verleger seine Rechnung dabei fände, sind wir darum berechtigt, anzunehmen, daß es außer unserm Zirkel gar keine Menschen gebe, für die Hardenberg sich freuen könnte, geschrieben zu haben? [...] Nach Deiner transzendent-idealistischen Ansicht soll für die Freunde nicht einmal etwas daran gelegen sein, wenn das Manuskript verloren ginge, weil Hardenbergs Umgang in ihnen Wurzel geschlagen haben muß.«²¹⁵

Öffentlichkeit konnte im Kreis von Jena durch das Vorlesen in einem kleinen Zirkel nahezu ersetzt werden,²¹⁶ es ist ausreichend, dass das Werk Novalis' bereits in den ›Freunden Wurzeln geschlagen hat‹. Schon 1802 hingegen wird Tieck dann gemeinsam mit Friedrich Schlegel den Roman in der ersten Novalis-Ausgabe vorlegen²¹⁷ und sucht später durch seine Vorleseabende in Dresden eine neue Mitte zwischen ›privater‹ und anonymer Öffentlichkeit – und scheitert mit diesem Projekt. Wohl entsteht durch seine Vorlesung auch in der Elbestadt vor einer kleinen Gruppe ein literarisches Werk neu, das Verhältnis zwischen Publikum und

214 Vgl. Hoffmann-Axthelm: Geisterfamilie, S. 207.

215 August Wilhelm Schlegel an Ludwig Tieck am 10. Juli 1801. In: Holtei: Briefe, 3. Bd., S. 261f.

216 Vgl. Hoffmann-Axthelm: Geisterfamilie, S. 48.

217 Vgl. dazu Herbert Uerlings: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart: Metzler 1991, S. 15–81; Ders.: Tiecks Novalis-Edition. In: Schmitz: Tieck, S. 135–160 sowie die Zusammenstellung der Dokumente zu Entstehungsgeschichte der Novalis-Erstaussgabe durch Schlegel und Tieck in: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden. Bd. 5: Materialien und Register. Hrsg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer 1988, S. 127–190.

Vorleser ändert sich dabei aber merklich, und zwar gerade durch Maßnahmen, die Tieck selbst für nötig hielt. Nicht nur, dass es sich um ein stetig wechselndes und sich wandelndes Publikum handelt, sondern vor allem die von Tieck gewünschte repräsentativ-enthobene Sphäre, der Umschlag von Geselligkeit zu einer hierarchisch organisierten Abendveranstaltung, bedeutet eine deutliche Veränderung in der Vorlesepraxis des Autors im Gegensatz zu jenen früheren Jahren. Zudem haben wir gesehen, dass die Vorleseabende keineswegs voraussetzungslos waren – eine Kenntnis des literarischen Stoffes wurde von Tieck gerade bei längeren Dramen unterstellt, ansonsten konnte es kaum gelingen, dem Handlungsverlauf ohne wiederholtes Nennen der Namen zu folgen. Dies spricht dafür, dass hier nicht erst durch das Vorlesen ein Text existent gemacht werden sollte, sondern dass dies nur gelingen konnte, wenn der Text vorher bereits bekannt – also kanonisch – war.

Letztlich tragen die Gruppenbildungsphänomene um Tieck entscheidend zum Bild des Dichters in der Öffentlichkeit bei. Tieck ist in Dresden keine von allem unabhängige Größe, sondern bedarf der Trägerschichten oder Institutionen.²¹⁸ Er benötigt sein Publikum (wie das Publikum auch auf ihn angewiesen ist), um seinen Status in Dresden und in der deutschen Literaturlandschaft aufrecht erhalten zu können. Das Öffentlichkeit erzeugende Moment der Vorleseabende macht ihn schließlich weit über die deutschen Grenzen hinaus bekannt. Für sein Ansehen kann sich Tieck nichts Besseres wünschen.

Auf der Seite des Publikums gilt es zu differenzieren. Auf der einen Seite entstanden die Vorleseabende, wie bereits gezeigt wurde, aus einer Zusammenkunft enger Bekannter um Tieck, in deren Mittelpunkt vor allem die Literatur selbst stand. Das wird besonders auch aus Äußerungen eben solcher ihm Nahestehender, wie Carus oder Friesen, deutlich, die im Gegensatz zu anderen Zeugen in ihren Beschreibungen weit weniger die Inszenierungs- und Repräsentationsgesten um Tieck in den Vordergrund rücken, sondern weit mehr das ästhetisch-literarische Erlebnis herausarbeiten. Für sie waren die Vorleseabende ein Ort der Kunsterfahrung. Auf der anderen Seite erleben die Abende den Besucheransturm eines Publikums, das nicht einmal mehr Tieck als Autor und sein Werk kennen muss. Vor allen Dingen geht es dem Publikum dabei darum, den eigenen Status durch öffentlich sichtbare Teilnahme an den Abenden aufzuwerten.²¹⁹ Dabei zeigt sich einmal mehr, wie die gesellschaftlichen Grenzziehungen durchlässig werden: So gibt der beachtlich hohe Anteil von Adligen im Publikum doch einen Hinweis darauf, dass eben auch für den traditionellen Herrschaftsstand die Teilhabe an

218 Vgl. Wulf Wülfing: »In weiten Bahnen zieht der leuchtende Genius.« Zur Rhetorik der Dichterverehrung im 19. Jahrhundert am Beispiel von Ludwig Börne und Berthold Auerbach. In: Braungart: Verehrung, S. 203–218, hier S. 216.

219 Seibert: Salon, S. 363 nimmt sogar an, diese Erfahrung sei von besonderer Bedeutung für soziale Kreise, welche »Machtverlust beziehungsweise noch nicht erlangte Machtpositionen kompensieren oder [welche] infolge gesellschaftlicher Modernisierung ein Abdrängen in die Marginalität erfahren haben.«

einer explizit nicht-höfischen kulturellen Veranstaltung erwünscht war, dass damit ›Bildung‹ als Zugangsvoraussetzung zu einem öffentlich angesehenem *bürgerlichen* Zirkel akzeptiert wurde. Darüber hinaus sind mit Baudissin und Bülow zwei Adelige im engeren Mentorskreis von Tieck anzutreffen, die sogar durch eine enge Zusammenarbeit mit dem Dichter Tieck positive Auswirkungen auf ihre eigene Stellung sowie ihre Position auf dem Literaturmarkt erwarten konnten. Gleichzeitig wurde so natürlich auch der gesellschaftliche Handlungsspielraum Tiecks selbst erhöht. Wird dem adligen Besucher durch das repräsentative Handeln Tiecks der Zugang in diesen außerhöfischen Bereich erleichtert,²²⁰ so wird dagegen dem bürgerlichen Dichter und Publikum ein Stück weit Partizipation an gelebter kultureller Macht zuteil.²²¹ So sehr auch die Abende, wie oben gezeigt wurde, zur Modeerscheinung werden, letztlich bleibt das Wissen der Besucher, etwas Besonderes mit einem solchen Abend erlebt zu haben, es bleibt das Wissen darum, mit einer öffentlichen Veranstaltung dieser Art der eigenen Person und dem eigenen Status dienlich gewesen zu sein.

Auch für die Stadt selbst wurden Tieck und seine Vorleseabende nutzbar gemacht: Der Verweis darauf, dass Tieck in den Fremdenführern der Stadt verzeichnet werden müsse,²²² oder die Tatsache, dass sich Gäste der Stadt »in ihren Hotels Karten [verschafften]«²²³ und anschließend die Vorleseabende besuchten, machen sehr wohl deutlich, dass Tieck als ›Kultureinrichtung‹ auch für die Stadt selbst von nicht geringer Bedeutung war.

Inszenierung und Selbstinszenierung im ›Haus am Altmarkt‹ – Der Autor als Sehenswürdigkeit

An dieser Stelle ist es nun lohnend und an der Zeit, noch einmal einen zusammenfassenden Blick auf die Einrichtung jener Vorleseabende zu werfen, um so auch genauer wahrzunehmen, wie und warum Tieck schließlich zu einer echten ›Sehenswürdigkeit‹ in Dresden wurde. Zu beobachten ist insgesamt ein sehr enger Zusammenhang zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung; an einigen Stellen ist gar nicht mehr eindeutig zu trennen, ob es sich um eine

220 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 135.

221 Ob damit auch die verwehrtte Möglichkeit, an tatsächlicher politischer Macht teilzuhaben, kompensiert wird, bleibt aber zu prüfen; vgl. vorerst Lämmert: Dichterst (2006), S. 149.

222 Vgl. Scherer: Abend, S. 8. Dabei ist ebenso bemerkenswert, dass sich beispielsweise ein Stadtführer für Dresden aus dem Jahr 1888 den schon mehrere Jahrzehnte zurückliegenden Aufenthalt Tiecks zunutze macht: »1818 ließ sich Tieck zu dauerndem Aufenthalt hier nieder und machte Dresden zum Mittelpunkt jener literarischen Bewegung, die wir die ›romantische Schule‹ zu nennen pflegen. In seinem und in Tiedges gastlichem Hause entwickelte sich ein reger Verkehr geistreicher Männer und Frauen, und als Tieck 1824 Dramaturg des Hoftheaters wurde, absorbierte er eine Zeit lang das gesamte Interesse der Stadt.« (Brand: Bilderbuch, S. 96).

223 Sternberg: Vorlese-Abende, S. 116.

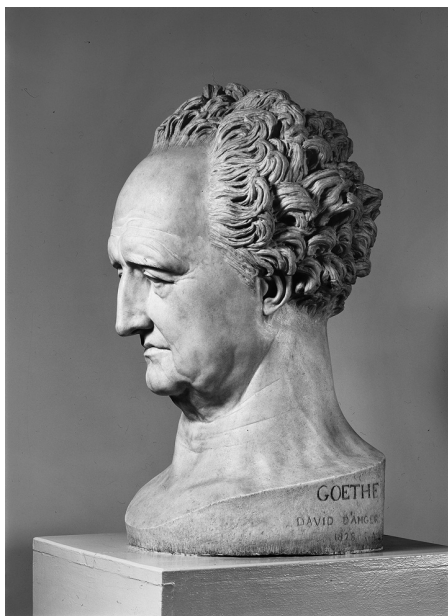


Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868): David d'Angers modelliert die Büste Ludwig Tiecks. Öl auf Leinwand, 1834. Neben dem thronenden Tieck, dem modellierenden David und dem Maler des Bildes selbst sind der Schriftsteller Graf von Baudissin, der Archäologe von Stackelberg, Carus, Vogels Sohn Johannes sowie Tiecks Tochter Dorothea abgebildet.

Selbstinszenierungsgeste Tiecks handelt oder ob Tieck von anderen inszeniert wird. Einige Zusammenhänge lassen zudem die Vermutung zu, dass bestimmte Verehrungsmechanismen anderer eine direkte Folge der entsprechenden Selbstinszenierungen sind.

Tieck versteht es in erster Linie, eine *repräsentative Sphäre* um sich aufzubauen. Schon der Wohnort Tiecks in Dresden lässt darauf schließen. Das »Haus am Altmarkt« befindet sich im Zentrum der Stadt, unweit der Residenz und der wichtigsten Kultureinrichtungen. Wer Tieck besuchen will, muss einige Stockwerke zu ihm hinaufsteigen. Zeitgenossen schildern oben angelangt den Eintritt in eine zwar nicht pompöse, so dennoch »aristokratische« wie auch »künstlerische«

Pierre Jean David d'Angers
(1788–1856): Marmorbüsten
Johann Wolfgang von Goethes,
1828 (links), Ludwig Tiecks (rechts
vorn) und Carl Gustav Carus',
1836 (rechts im Hintergrund)



Atmosphäre.²²⁴ Schon hier ergibt sich eine wichtige Parallele zu dem, was noch angesichts der Inszenierung Tiecks als Goethe-Nachfolger zu behandeln bleibt: auch das Treppenhaus Goethes am Frauenplan, obwohl anders gestaltet, wird ähnlich wie bei Tieck mit einem Aufstieg zu einer »anderen, höheren Seinsform«²²⁵ verglichen. Nach dem Besuch des französischen Bildhauers David d'Angers 1834 schmückte das Salonzimmer, als offiziellen Empfangsraum im Hause Tieck, neben der Goethe-Büste von Rauch sowie einer Dante-Büste nun das Abbild des Hausherrn, die monumentale von d'Angers geschaffene Büste Tiecks. Der Gastgeber begrüßt seine Gäste inmitten einer in Stein gemeißelten Gegenwart großer Dichter. Überdies hatte d'Angers ja im Jahr 1828 – in bemerkenswerter Parallelität – auch für Goethe eine Kolossalbüste geschaffen,²²⁶ und der Porträtierte zeigte eben jenes leise Lächeln, welches der Charakteristik nach dem Gott Jupiter zugeschrieben wird.²²⁷ Das Lächeln versieht die Büste mit einer gewissen Milde, wie ihr auch dadurch eine über den Dingen stehende – göttliche – Souveränität zu eigen wird. Auch die Tieck-Büste erhält von d'Angers dieses

²²⁴ Vgl. Hahn: Abend, S. 436 ff.

²²⁵ Jörg Traeger: Goethes Vergötterung. Bilder eines Kultes. In: Braungart: Verehrung, S. 93–136, hier S. 96. Zur Vorbildwirkung von Goethes repräsentativem Lebensstil vgl. auch Schmitz: Wiesenstein, S. 96 ff.

²²⁶ Beide Büsten, wobei die Goethe-Büste eine von d'Angers für die königliche Bibliothek in Dresden aus Marmor gefertigte Replik des sich in Weimar befindlichen Originals darstellt, befinden sich heute im Besitz der Sächsischen Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und sind in den Eingangsbereichen ausgestellt.

²²⁷ Vgl. Traeger: Vergötterung, S. 130.



markante Lächeln, steht somit in der gleichen Traditionslinie. Die Inszenierung der Dichter durch einen Bildhauer wird somit gleichzeitig in eine Selbstinszenierungsgeste gewandelt, da ja Tieck im eigenen Salon solcherlei Büsten ausstellt und die Inszenierung gleichsam für sich sprechen lässt. Und selbst der Akt der Erschaffung der Tieck-Büste wird noch durch den Maler Vogel von Vogelstein festgehalten: »Thronend auf einem Stuhl vom Licht umflossen und umgeben von Trabanten [seinen engsten Vertrauten], vor ihm das zu Gips geronnene Abbild seines Jupiter-Hauptes.«²²⁸ Die Inszenierung des Autors wird hier selbst wieder Grundlage einer neuen Inszenierung.

Die Abende selbst waren, wie bereits umfassend dargestellt, von einem festen Ritus bestimmt, der sich allabendlich wiederholte und nur selten durch abweichende Handlungen unterbrochen wurde. Rituale, wie das sich stetig wiederholende Begrüßungszeremoniell zu Beginn der Vorleseabende, das Teetrinken und die anschließende Einladung des Autors, doch mit der Vorlesung zu beginnen, wie auch das schnelle Beenden der Vorlesung sowie des gesamten Abends nach Beendigung des Stückes – gleichsam das Entziehen des Autors, ohne das Geschehene hinterfragen zu können oder gar zu müssen – tragen durch ihren Wiederholungscharakter zur Selbstorganisation, Interaktion und Stabilität der sozialen Gruppe bei.²²⁹ Zudem sind Rituale immer auch »Akte der Zustimmung«²³⁰, indem sie, so wie sie immer gleich vollzogen werden, die jeweilige Situation und soziale Ordnung

²²⁸ Günzel: König (2003), S. 57.

²²⁹ Vgl. Braungart: Ritual, S. 76.

²³⁰ Ebenda.

billigen und schließlich legitimieren. Sicherlich kann man das zufällige Entstehen solcher Riten auch bei den Vorleseabenden in Dresden vermuten; durch die konkrete Ausgestaltung erhebt sich Tieck zudem aber in gleichsam kultische Ferne von seinem Publikum. Er ist der letztendlich Verantwortliche für den Ablauf des Abends und versichert sich regelmäßig durch das Befolgen der abendlichen Rituale seiner Gefolgschaft. Sowohl ihm wohlgesonnene wie auch kritische Zeitzeugen vergleichen den Vorleseabend mit einer Art Hofhaltung, die Tieck errichtete.

Die Schauspielerin Karoline Bauer, die sich dem großen Vorleser zu Beginn ihrer Erinnerungen durchaus kritisch nähert, meint denn auch: »Wie ein Grand Seigneur wandelte Tieck unter seinem Hofstaate umher [...]. Bei aller Liebenswürdigkeit hatte dies ›artiger Wirth sein‹ doch einen kleinen Anflug von Herablassung. [...] Auf einen königlichen Wink Tieck's stellte die Dienerin ein Tischchen mit zwei Wachskerzen in die Mitte des Saals, gegenüber den drei großen, berühmten Vorlesungs-Sophas.«²³¹ An anderer Stelle bezeichnet sie Tieck als teilweise launenhaften, eigenwilligen und ungerechten »Herrscher«²³². Scherer beschreibt das Platznehmen Tiecks und seine Vorbereitungen zum Vorlesen als das Niederlassen »auf seinem Throne«²³³ und so wird der gesamte rituelle Ablauf des Abends zu einer Art Hofhaltung stilisiert²³⁴ – allerdings zu einer Hofhaltung eines bürgerlichen Autors in einer Art Konkurrenzstellung zum tatsächlichen Hof, der durch seine Selbsterhöhung, durch das regelmäßige Um-sich-Scharen einer eigenen Anhängerschaft, die durch ihre Anwesenheit und durch die Befolgung eines feierlichen Kultes immer wieder seine erhöhte Stellung legitimiert, zu einem »Dichterfürsten« wird. Zweifellos hat diese repräsentative Atmosphäre ihre gesellschaftlichen Bedingungen, die den Dichter seit dem 18. Jahrhundert schrittweise »aus der beruflichen Einordnung in die Gesellschaft zu einem auf sich gestellten Produzenten mobiler geistiger Güter«²³⁵ avancieren ließen, der sich fortan in der zwingenden Situation befand, »um ein lokal und ständisch nicht mehr begrenztes Publikum zu werben«²³⁶. Die repräsentative Darstellung der eigenen Person mochte also gerade zu erfolgreicher Autorschaft gehören und war prägend für den – dem Autor vorausseilenden – Ruf. Dabei nimmt Tieck wohl eine Mittelposition zwischen den Extremen der Zeit ein: weder die biedermeierliche Zurückgezogenheit kennzeichnet seinen Umgang mit der Öffentlichkeit, noch die extrovertierten, stark politisierten Verhaltensweisen der Vormärz-

²³¹ Bauer: Bühnenleben, S. 376 f.

²³² Äußerung Karoline Bauers bei Adolf Stern (Stern: Literatur, S. 24).

²³³ Scherer: Abend, S. 14.

²³⁴ Adolf Stern beschreibt diesen Prozess mit folgenden Worten: »Zur andern Natur geworden waren ihm die aristokratischen Lebensformen, die das lange Zusammenleben mit der gräflichen Familie Finkenstein (die Gräfin folgte Tieck und seiner Familie nach Dresden) vielleicht gefördert hatte, die aber mit seinem innersten Wesen zusammenhingen und zusammenstimmten. ›Vornehm und rein‹, schrieb er 1825, ›können nicht Alle sein, aber was ich begehre, kann auch der Geringste nicht verschaffen, die Entfernung alles Widerwärtigen, Gemeinen, was uns das Leben so erbärmlich erscheinen läßt.« (Stern: Literatur, S. 14).

²³⁵ Lämmert: Dichterfürst (2006), S. 156.

²³⁶ Ebenda.

Literaten. Tieck folgte mit dieser Praxis auf der einen Seite den Erfordernissen des sich entwickelnden literarischen Marktes im Kampf um das eigene Publikum und schließlich um die eigene Stellung im Literaturbetrieb. Auf der anderen Seite wird durch solch repräsentative Darstellungen auch der Zusammenhang zwischen einem Dichter bzw. Vorleser und dem jeweiligen präsentierten Werk hergestellt, der nach eingehender Wiederholung in »hochritualisierten Festveranstaltungen«²³⁷ verlässlich im Gedächtnis der Anwesenden verankert werden kann. Durch seine Festlegung auf einen bestimmten Kanon an Literatur setzt sich Tieck ja auch selbst als Autor in eine bestimmte Genealogie.²³⁸ Gerade durch die herausgehobene Stellung der Dramen Shakespeares bei den Vorleseabenden, der großen antiken Dramatiker oder auch der Werke des Dichterstürmen Goethe, bestimmt Tieck seinen Ort und seinen Rang in der Literaturgeschichte. Durch Rückbesinnung auf die Schöpfer der »wahren Poesie«, das Dichten in deren literarischer Nachfolge sowie schließlich durch die Neuschöpfung der fremden Werke aus dem Munde Tiecks und der damit verbundenen Vergegenwärtigung eines literarischen Kanons, von dem alle etwas »empfangen« sollen, konstruiert sich Tieck seine eigene literaturgeschichtliche Tradition²³⁹ und erarbeitet seine ihm zuteilwerdende Verehrungspraxis selbst mit.

Schließlich wird das Preisen von Dichtern durch Dichter stets autoreferentiell.²⁴⁰ Durch das Vorlesen von Werken anderer Schriftsteller, durch ihre Aufnahme in seinen Kanon, bringt Tieck diesen Autoren ebenfalls seine Anerkennung entgegen. Mittels des Vortrags von Werken eines anderen Autors bestätigt Tieck dessen herausgehobene Stellung in der Literatur und mit der Ehrung dieses Dichters stellt er immer auch gleichzeitig seine eigene virtuose Persönlichkeit zur Schau: Durch seine Stimme und seine Darstellung kommt der andere Autor nach den Vorstellungen Tiecks in der dem Werk innewohnenden idealen Form zur Geltung; dessen Schöpfung wird gleichsam neu geschaffen.

In seinen Erinnerungen streitet Köpke jedes Moment von Selbstinszenierung Tiecks ab. Er hebt besonders die herrschaftsfreie Geselligkeit ohne jeden festen Mittelpunkt hervor:

»Man fühlte nichts von der Herrschaft, welche die geistige Größe auf ihre Umgebung unwillkürlich ausübt. Er [Tieck] dachte nicht daran, daß er der Mittelpunkt sei, und war weit entfernt, das Gespräch an sich zu ziehen.«²⁴¹

²³⁷ Braungart: Ritual, S. 197.

²³⁸ Vgl. Lämmert (2006): Dichterstürm, S. 148 f.

²³⁹ Vgl. auch Wolfgang Braungart: Verehrung, Kult, Distanz. Notizen zur Einführung. In: Ders.: Verehrung, S. 1–10, hier S. 9.

²⁴⁰ Vgl. Wülfing: Bahnen, S. 204.

²⁴¹ Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 68. Vielmehr legt Köpke in seiner Darstellung vor allem viel Wert darauf, die Verehrungen Tiecks aus voller Freiwilligkeit und ohne das Zutun des Dichters entstehen zu lassen. An einer Stelle beschreibt er die Verehrung als eine Art Dichterkronung: »Dann gibt es irgendein Fest zu feiern, ein Künstlerfest, den Geburtstag des Dichters. Man besingt und bekränzt

Schon die Wortwahl Köpkes widerspricht indessen seiner Aussage: Die Beschreibung der ›geistigen Größe‹, die ›Herrschaft‹ ausübt, stellt den Dichter genau in die herausragende Position, die Köpke augenscheinlich leugnen möchte. Von anderer Perspektive her berichtet die freilich etwas maliziöse Karoline Bauer in ihren Erinnerungen, wie es u. a. zu den Spannungen zwischen Tieck und den Mitgliedern des *Liederkreises* Winkler und Böttiger gekommen sei. Während eines Abends im Hause Tieck, zu welchem auch diese beiden anwesend waren, entwickelte sich das Hauptgespräch des Abends abseits von Tieck:

»Tieck ging wie ein grollender Löwe umher, denn er kann es nicht gut vertragen: einen Andern, wenn auch nur vorübergehend in seiner Gegenwart die erste Geige spielen zu hören. Er hat sich und die liebe, weihrauchopfernde Welt hat ihn im Kreislauf der Jahre zu sehr daran gewöhnt: alle Solis gebühren ›dem ersten Romantiker, Vorleser und Dramaturgen‹ seiner Zeit – dem Herrn Hofrath Tieck!«²⁴²

Sehr schön deutlich wird hier die Verbindung aus Selbstinszenierung und Inszenierung, welche fließend ineinander übergehen. Das Zuteilwerden bestimmter Verehrungen führt zu Gewohnheit, setzt eigene Selbstinszenierungshandlungen voraus und führt wiederum zu neuen Selbstinszenierungsgesten. Inwieweit wir diesen gegensätzlichen Äußerungen Glauben schenken können oder inwieweit sie selbst schon wieder ein bestimmtes Autorenbild suggerieren wollen, bleibt letztlich offen. Beide Extrempositionen vermitteln jedenfalls ein bestimmtes Autorenbild – auf der einen Seite der ohne sein Zutun verehrte Autor, auf der anderen der Zuneigung und Anerkennung einfordernde –, welches in dieser ausgeprägten Form so nicht existiert haben wird; die Wahrheit liegt wie so oft zwischen diesen beiden Positionen.

Ausgehend von diesen Beispielen von Selbstinszenierung, bei der Tieck zumeist doch als Regisseur seiner eigenen Person wirkte, ist der Schritt hin zum Vergleich mit dem Dichturfürsten Goethe leicht getan. Mit der Erzeugung einer solchen repräsentativen Atmosphäre um sich herum schafft Tieck zumindest selbst die Voraussetzung für die ihm später angetragene *Nachfolgerschaft Goethes*. Ohne direkte Anspielung auf Goethe, so doch in der Tradition der Dichterverehrung und -krönung, rühmt ein unbekannter Autor in einer Schrift zum 100. Geburtstag Tiecks den Dichter mit symbolträchtigem Vokabular:

»Er saß, den ihn so wohl kleidenden schwarzen Sammetrock tragend, gerade so, daß die auf einer Stellage stehenden Lorbeer-, Oleander- und Orangenbäume, zwischen welchen einige schöne Zweige von Syringa

ihn, man stellt in scenischen Versuchen Einzelnes aus seinen Dichtungen dar, und versammelt sich abermals an seinem Sessel [...]« (Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 63f.).

242 Bauer: Bühnenleben, S. 362.

persica hervorschauten, den Hintergrund für Tieck's Kopf bildeten, auf welchen der himmlische Strahl der Maisonne fiel.«²⁴³

Gleichsam von selbst bildet der Lorbeer einen natürlichen Kranz um das Haupt des Dichters. Hier wird Tieck nicht in erster Linie als herrschaftlich handelnder Lenker seines ›Hofstaates‹ beschrieben, sondern als dem Alltag enthobener Dichterkönig, dem allein schon durch sein bloßes Erscheinungsbild alle Ehre zuteil wird. Deutlich wird hier auch das Einrücken in die ältere Tradition des *poeta laureatus*, dessen Insignien – Lorbeerkranz wie auch seine Darstellung als Lehrer oder gar Richter im schwarzen Gewand – deutlich hervorstechen.

Noch vor dem Tod Goethes, im Jahr 1827, stellt die Literaturgeschichte Kobersteins Tieck an die Seite Goethes: »Die erste Stelle nach Goethe nahm, als Schiller von uns geschieden, unter den Dichtern, deren Ruf bereits seit länger begründet war, Tieck ein [...]«. ²⁴⁴ Nach dem Tod Goethes ist der Thron des Dichterfürsten schließlich unbesetzt und von nicht wenigen Seiten wird nun eine Neuinthronisierung angestrebt und betrieben. Von seinem Schriftstellerkollegen Karl Gustav von Brinckman erfährt Tieck 1835:

»Sie müssen nemlich wissen, daß Sie für unser jezt aufblühendes Geschlecht als ein wahrer Heros neben Göthe verehrt werden, u. daß [...] nichts Kostbareres [existiert], als die Erinnerung einer solchen persönlichen Bekanntschaft.«²⁴⁵

Tieck übernimmt für etliche in der neuen, jungen Schriftstellergeneration die Position, die Goethe und auch Schiller für die ›Romantiker‹ eingenommen hatten. Noch eindeutiger klingt der Ruf des schwäbischen ›Romantikers‹ Justinus Kerner,

²⁴³ Unbekannt: Erinnerungen an Ludwig Tieck. In: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung 15 (1873), Nr. 36, S. 699–702, hier S. 699.

²⁴⁴ August Koberstein: Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur. 4. Aufl. Bd. 3. Leipzig: Vogel 1827, S. 2167.

²⁴⁵ Bislang unveröffentlichter Brief von Karl Gustav von Brinckman an Ludwig Tieck, 29. Juni 1835 aus dem Goethe-Schiller-Archiv Weimar, Signatur: 96/351. Auch Rahel von Varnhagen rückt in Briefen Tieck sehr nah an Goethe heran. 1823 schreibt sie: »Goethe hat vor ganz Kurzem noch nichts in Ihrer Verlobung gelesen, und mit vieler Liebe von Ihnen gesprochen; da nannte man ihm die Novelle. So etwas muß mich doch freuen. Mich. Sie wissen wie ich Goethe vergöttere. Und welchen Triumph ich bey dem Kronentausch erlebe! nicht harter Lorbeer; Nachruhms-Laub: Rosen frische Liebesrosen reichen sich die Lebendigen! Und wir, die mit Anerkennung auch begabten, Klatschen in die Hände!« (Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 141). Drei Jahre später hebt sie Tiecks Bedeutung bei der Erlangung einer nationalen Einheit auf künstlerischer Ebene hervor: »Es ist nicht solche Kleinigkeit, welches Theater eine Nation hat, wenn sie so weit ist eins zu haben. Bey den Deutschen ist es ja schon ein allgemeines Bedürfniß, und an allen Ecken und Enden erbaut. Nehmen Sie um's Himmels und um der beßren willen, die existiren, und die sich entwickeln können, den Zügel des tollen jagenden Fuhrwerks in Ihre Hand, lassen Sie's einlenken ehe es nicht mehr geladen vom höchsten Fels der Verkehrtheit zerschmettert stürzt [...]. So wie es ist, verdirbt's die Jugend. – Die Höfe.« (Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 150).

der ihn nach Goethes Tod zum »erste[n] Dichter Deutschlands«²⁴⁶ ausruft. Das gerade bei den »Frühromantikern« deutlich spürbare »Bestreben, die Dichterexistenz zu verabsolutieren« und die Erhöhung der Poesie zum »universalen Erkenntnis- und Selbstdarstellungsvermögen«²⁴⁷, wirkt hier in markanter Weise fort. Der in den zahlreichen Quellen sehr starke Eindruck der Goethe-Nachfolge Tiecks ergibt sich eben deshalb, weil die meisten dieser Zeugnisse in den 1830er Jahren nach dem Tod Goethes entstanden und nicht zuletzt sich dem Ziel verschrieben, den »Dichterthron von Weimar«, der für Deutschland eine solche einigende wie Identifikation stiftende Funktion eingenommen hat, nicht verwaissen zu lassen, sondern ihn mit einer neuen Persönlichkeit zu besetzen. Wie bereits erwähnt, sprechen zahlreiche vor allem äußerliche Zeichen in Tiecks Repräsentationsgesten für eine doch vorhandene Adaption von Goethes Verhalten als »Dichterstürm« in Weimar. Sich deckende Berichte unterschiedlicher Zeugen lassen doch auf die Stimmigkeit einiger solcher Beobachtungen schließen. So ähneln sich neben der Einrichtung der Wohnungen und des Empfangsritus auch die zunehmende Instrumentalisierung und Inszenierung beider als Sehenswürdigkeit. Auch Goethe eilt zunehmend der Ruf von etwas Sonderbarem voraus, »tatsächlich waren in dem täglichem Besucherstrom auch solche, die Goethe nur zu sehen wünschten, wie einen Wasserfall auf einer Reiseroute.«²⁴⁸ Wie Tieck mit Tiedge verwechselt wurde, so wird auch von Goethe berichtet, dass kaum welche seiner zahlreichen Besucher wirklich in der Lage waren, sein Werk zu würdigen oder auch nur seinen Namen korrekt zu schreiben oder auszusprechen.²⁴⁹ Dass dem Vergleichs- und Nachfolgeeifer aber auch im unmittelbaren engeren Umfeld Tiecks nachgegangen wurde, beweist ein Brief von Carus an Köpke noch zu Lebzeiten oder kurz nach dem Tode Tiecks, als Carus Messungen an Tiecks Kopf vorgenommen hatte und dabei erstaunlicherweise feststellte:

»Ausgezeichnet war der Bau seines Vorderhauptes [...]. Die größere Höhe bei mäßiger Breite deutete auf mehr gegenständliche Kraft der Erkenntnis, bei geringerer analytischer philosophischer Geistesrichtung; eine Ähnlichkeit der Verhältnisse wie bei Goethes Kopfbau war nicht zu verkennen.«²⁵⁰

Auch an Goethe selbst ging der Versuch einiger vor allem romantischer Autoren nicht vorüber, Tieck bewusst in seine Nachfolge zu stellen, ja ihn gleichsam durch Tieck ersetzen zu wollen. In einem Gespräch mit Eckermann beschreibt Goethe sein Verhältnis zu Tieck vor allem so, dass es in erster Linie die Schuld

246 Günzel: Romantik, S. 170.

247 Lämmert: Dichterstürm (2006), S. 158. Vgl. dazu auch Selbmann: Dichterberuf, S. 124.

248 Karl S. Guthke: Goethes Weimar und »Die große Öffnung in die weite Welt«. Wiesbaden: Harrassowitz 2001, S. 174.

249 Vgl. Guthke: Weimar, S. 162.

250 Carl Gustav Carus an Rudolf Köpke ca. 1853. In: Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 266.

der Gebrüder Schlegel gewesen sei, durch ihre Instrumentalisierung Tiecks Spannungen im Verhältnis der beiden hervorgerufen zu haben:

»Als nämlich die Schlegel anfangen bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich zu balancieren, mußten sie sich nach einem Talent umsehen, das sie mir entgegenstellten. Ein solches fanden sie in Tieck, und damit er mir gegenüber in den Augen des Publikums genugsam bedeutend erschiene, so mußten sie mehr aus ihm machen, als er war. Dieses schadete unserem Verhältnis [...].«²⁵¹

Allen Inszenierungsbestrebungen zum Trotz gibt es im schriftstellerischen wie auch gesellschaftlichen Handeln tatsächlich gute Gründe, die den Vergleich zwischen Goethe und Tieck rechtfertigen. Wenn auch seine dichterischen Arbeiten – allzu oft unausgereift – im öffentlichen Urteil nicht den Stellenwert der Werke Goethes erreichten, so steht doch Tieck, was Vielseitigkeit, Publikumsgespür oder Länge seiner Schriftstellerexistenz angeht, dem Dichterstürzen in nichts nach.²⁵² Hinzu kommt, dass er wie auch Goethe die deutsche Literatur europäisierte, wenn nicht gar noch darüber hinaus das Blickfeld weiterte. Ist die Weltoffenheit Goethes hervorzuheben, die sich sowohl in seinen Kontakten in alle Welt, wie auch in der Weltoffenheit seines Hauses am Frauenplan zeigte,²⁵³ so können wir auch Tieck diese Offenheit ohne Frage zuschreiben. Seine enge Verbindung nach Italien, England oder Nordeuropa, die zahlreichen ausländischen Gäste seiner Vorleseabende, all dies trug dazu bei, Literatur über die Nationalgrenzen hinaus zu betreiben, die Literatur gleichsam der Welt zu öffnen.²⁵⁴ Und damit sind beide Dichter auch in einer weiteren Traditionslinie zu verankern, mit welcher vorzugsweise Dichter auf die Zerklüftetheit der deutschen politischen Ordnung antworteten: mit dem »Gegenentwurf eines inneren Reiches«²⁵⁵, das sich insbesondere durch

251 Johann Peter Eckermann: Goethes Gespräche mit Eckermann. Berlin: Aufbau-Verlag 1955, S. 125.

252 Vgl. Dwight A. Klett: Tieck-Rezeption. Das Bild Ludwig Tiecks in den deutschen Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1989, S. 103.

253 Vgl. Guthke: Weimar, S. 182.

254 Wie hoch aus der heutigen Sicht Tiecks Bedeutung für Kontakte in das europäische bzw. auch darüber hinausreichende Ausland bewertet wird, zeigt sich u. a. daran, dass Tieck in einem Buch über die sächsisch-russischen Beziehungen heute ein ganzes eigenes Kapitel gewidmet wird (vgl. Erhard Hexelschneider: Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1790 bis 1849. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000, S. 219–239). Vor allem waren auch Tiecks Verbindungen in den europäischen Norden besonders gut ausgeprägt. Köpke stellt in seinen Erinnerungen bei der Darstellung der internationalen Verflechtungen Tiecks die Beziehungen »in den skandinavischen Norden« allen anderen voran: »Selten ging ein namhafter Däne nach Deutschland, ohne Tieck aufzusuchen.« (Köpke, Bd. 2, S. 71 f.). Vgl. dazu auch: Jutta Hoffmann: »Tieck empfing uns mit großer Freundlichkeit«: Die Beziehungen Ludwig Tiecks zu dänischen Dichtern. In: Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin unter Mitarbeit von Heidrun Markert (Hrsg.): »lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!« – Ludwig Tieck (1773–1853). Bern u. a.: Lang 2004 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N. F. Bd. 9), S. 357–374.

255 Lämmert: Dichterstürzen (2006), S. 153.

eine deutsche Nationalliteratur auszeichnen sollte, die aber der Öffnung hin zur Welt bedurfte, um sich selbst genauer bestimmen zu können.

Eine weitere Parallele lässt sich in Bezug auf das Wirken der beiden »Dichterrfürsten« für das Theater, also für die Öffentlichkeit in Deutschland, ziehen. Sowohl Goethe als auch Tieck haben einen nicht unerheblichen Teil ihres Lebens am Theater verbracht. Tieck war vor und nach seiner Arbeit als Dramaturg in Dresden mehrere Jahrzehnte damit beschäftigt, seine Gedanken über die Situation und zukünftige Ausgestaltung des deutschen Theaters zu entwickeln, und Goethe selbst leitete mehr als ein Vierteljahrhundert die Weimarer Bühne – »es dürfte keine Funktion im Theaterbetrieb geben, die Goethe nicht kürzer oder länger wahrgenommen hätte«²⁵⁶. Seine bereits 1803 verfassten *Regeln für Schauspieler* geben ein beeindruckendes Zeugnis davon, welch hohen Stellenwert er der Sprache und im Besonderen dem Vorlesen in Bezug auf das Theater einräumt. Etwa zwei Drittel der darin formulierten Regeln haben die richtige Anwendung der Sprache durch die Schauspieler zum Thema.²⁵⁷ Sei es die Vermeidung der Dialektsprache, die richtige Verbindung von Mimik und Gestik oder die Einführung in die schwere Schule der »Deklamierkunst«²⁵⁸ – die Sprache nimmt in seinen Anweisungen eine Schlüsselposition ein. Für den Bezug zu Tieck beachtenswert ist aber vor allem eine Aussage Goethes in seinen Aufzeichnungen über das deutsche Theater, worin er zusammenfassend formuliert:

»Auf der Recitation ruht alle Declamation und Mimik. Da nun beim Vorlesen jene ganz allein zu beachten und zu üben ist, so wird offenbar, daß Vorlesungen die Schule des Wahren und Natürlichen bleiben müssen, wenn Männer, die ein solches Geschäft übernehmen, von dem Werth, von der Würde ihres Berufs durchdrungen sind.«²⁵⁹

Die Vorlesekunst wird hier von Goethe als die eigentliche Grundlage aller Deklamationskunst und der Schauspielerei an sich angesehen. Der wirkliche Schauspieler muss im Grunde genommen ein Vorleser sein, um seine Kunst in angemessener Art und Weise darbieten zu können. Zweifellos wird Tieck diese Auffassung Goethes vom Stellenwert des Vorlesens gekannt haben. Mit seinen gerade in Dresden zur Perfektion ausgebildeten Vorleseabenden, die zumindest zeitweise den Charakter einer Theateraufführung hatten, und selbst, wie weiter oben angedeutet, den goethetreuen Schauspieler Pius Alexander Wolff zum emphatischen

256 Ekkehart Krippendorf (Hrsg.): Goethe – Theaterarbeit. Dichtungen, Schriften und Berichte über Theater und Schauspielkunst. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2005, S. 24.

257 Vgl. ebenda, S. 16.

258 Johann Wolfgang von Goethe: Regeln für Schauspieler. In: Krippendorf: Goethe, S. 169–184, hier S. 173.

259 Johann Wolfgang von Goethe: Deutsches Theater – Einzelnes. In: Johann Wolfgang von Goethe: Goethe's nachgelassene Werke. Bd. 5: Theater und deutsche Literatur. Stuttgart, Tübingen: Cotta 1833, S. 120–122, hier S. 121.

Lob der ›Tieck-Bühne‹ bewegten,²⁶⁰ steht er im Zeichen dieser von Goethe so hoch angesehenen Vorlesekunst.

Dabei darf nicht darüber hinweggesehen werden, dass die Theaterauffassungen der beiden Dichter doch bisweilen unvereinbar auseinanderlagen. Während sie in ihrer Bestandsaufnahme der Situation des deutschen Theaters mit ihrem übertriebenen ›Naturalismus‹, der sich u. a. in der starken Benutzung des Dialektes durch die Schauspieler äußerte, oder auch der Ablehnung der vor allem von Iffland betriebenen »virtuosenhaft-darstellerische[n], [...] effektbedacht-regieliche[n] und [...] verstandesgemäß-gebrauchsdramatische[n]«²⁶¹ Darstellungsart, die sich darüber hinaus noch durch übermäßigen Gebrauch von farbenprächtigen Dekorationen und Kostümen auszeichnete, ganz übereinstimmten, so gab es ansonsten nur noch wenige Gemeinsamkeiten. Während es Goethe vor allem darum ging, durch die Etablierung des ›hohen Stils‹ der deutschen Sprache mit der Wiedererweckung des Vers-Sprechens und darüber hinaus durch die Herausbildung einer »Gesetzlichkeit der Schauspielkunst«²⁶² zu idealisierten Bewegungs- und Darstellungsformen auf dem Theater zu gelangen, die denn auch charakteristisch für das ›klassische‹ Weimarer Theater wurden, war für Tieck ein anderer Weg maßgebend: Als Anhänger der Schauspielschule um Friedrich Ludwig Schröder und Johann Friedrich Fleck stellt er sich deutlich gegen den »statuarischen Weimarer Deklamationsstil«²⁶³. Für ihn ist diese Art und Weise des Bühnenspiels nur Zeichen einer »ermüdende[n] Monotonie [...], die jetzt die deutsche Tragödie auf der Bühne so sehr entstellt«²⁶⁴ und er plädiert entschieden für den »natürliche[n], ungezwungene[n] Ton des Schauspielers«²⁶⁵, den man seiner Ansicht nach »prosaisch, natürlich, untragisch«²⁶⁶ nennt. Dem idealisierten Weimarer Stil spricht er geradezu das Prädikat der ›wahren Kunst‹ ab: »Die ächte Kunst, die sich verbirgt, die den Schein des Zufälligen annimmt, die ganz wie Natur erscheint, ist weit schwerer zu erreichen«²⁶⁷. Und so verwundert es auch nur wenig, dass Tieck innerhalb der Kommentierung einer *Clavigo*-Aufführung in seinen *Dramaturgischen Blättern* ein recht ernüchterndes Urteil über das Theaterschaffen Goethes fällt. Er bezeichnet diesen als einen Dichter, »dem es, trotz seiner Vielseitigkeit und seiner wunderbaren Kunst, sich in jede Person zu verwandeln und ihr die

260 Vgl. Anm. 138.

261 Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd. 6: Romantik. Salzburg: Otto Müller 1964, S. 16.

262 Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd. 5: Von der Aufklärung zur Romantik 2. Teil. Salzburg: Otto Müller 1962, S. 167.

263 Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 67.

264 Tieck: Dramaturgische Blätter, S. 82.

265 Ebenda, S. 94.

266 Ebenda.

267 Ebenda, S. 208.

geziemendsten Reden in den Mund zu legen, nie hat gelingen wollen, das wirkliche Theater sich anzueignen«²⁶⁸.

Angesichts dieser scharf formulierten Gegenposition Tiecks fällt es auf den ersten Blick schwer, in Bezug auf die Wichtigkeit der Sprache und des Vorlesens von einer Goethe-Nachfolge Tiecks zu sprechen. Immer aber verschränken sich in anspruchsvoller Nachfolge Nacheifern und Wetteifern; neben der Anerkennung des Vorbildes ist eine deutliche, ja schroffe Abgrenzung und damit eine Akzentuierung der eigenen unabhängigen Positionen eine grundlegende Voraussetzung für eine würdige Nachfolgerschaft wie die Bewunderung der Lebensleistung des Idols. Und auch für diese Bewunderung gibt es mindestens ebenso viele deutliche Beispiele in Tiecks Theaterschaffen. Sei es der hohe Stellenwert der Werke vor allem des jungen Goethe bei seinen Vorleseabenden oder auch die durch einen eigens zum Lob Goethes geschriebenen Prolog begleitete und seinerzeit gegen viele Widerstände durchgesetzte Inszenierung des *Faust I* an der Dresdner Bühne zum 80. Geburtstag Goethes im Jahr 1829.

Letztlich können – und wollen – Tiecks Vorleseabende in ihrer Ausprägung und Wertschätzung der Rezitation und der Propagierung des »edlern Conversationston[s]«²⁶⁹ eben doch die Tradition Goethes nicht verleugnen, wenngleich Weiterentwicklungen, Umakzentuierungen und damit auch Abgrenzungen zum »Dichterkönig« von Weimar für Tieck unverzichtbar waren.

Umstritten freilich waren die imaginären Nachfolgediskussionen um Goethe allerdings zeitweise ebenso und bewirkt haben sie letztlich wenig; dies bezeugt schon Ferrand zwei Jahre nach dem Tod Goethes in seinem Bericht über Tieck. Er beschreibt Goethe als einen Ausnahmefall der deutschen Geschichte, nach welchem die »Wahl« eines neuen »Dichterkönigs« nicht mehr gelingen konnte. Neben Tieck habe Ludwig Uhland noch zur »Wahl« gestanden, auf dessen Seite »das deutsche Volk [war], während die Vornehmen im Reiche der Poesie, die Gebildeten, die Belesenen, für Ludwig Tieck stimmten«²⁷⁰. Das Scheitern der »Inthronisierung« hatte seinen Grund schließlich in der Tatsache, dass Tieck »immer dem deutschen Volke fremd«²⁷¹ gewesen sei. Letztlich ließ man seiner Meinung nach den »Thron« des Dichterkönigs verwaizen, sehr gut könne die deutsche Poesie auch ohne erklärtes Oberhaupt bestehen. War der Gegensatz zwischen »Volk« und gebildetem Bürgertum zu groß geworden, enthob sich der Bürgerliche im aristokratischen Gewand zu weit von der Lebensrealität und folgte nicht mehr den Zeichen der Zeit? Gerade das wäre, wie Geibels Programmgedicht *König Dichter* belegen mag,²⁷² doch wiederum – in paradoxer Weise – ein

268 Ebenda, S. 178.

269 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 179.

270 Ferrand: Besuch, S. 288.

271 Ebenda.

272 Vgl. Emanuel Geibel: Gesammelte Werke. Bd. 1: Jugendgedichte. Zeitstimmen. Sonette. Stuttgart: Cotta 1883, S. 28 f. Geibel stellt hier den Dichter der Realität enthoben »mit dem Zauberstab / Auf wolkegem Bergesthrone« dar, dem es vor allem darum geht, seinen Liedern »den Schmuck,

kennzeichnendes Phänomen der Zeit. Geibel sieht in jenem Gedicht aus dem Jahr 1837 den Dichter seinen universalen Anspruch als ›Weltweiser‹ oder ›moralische Instanz‹ verlieren, lässt ihn aber gleichzeitig seine repräsentativen, inszenierenden Gesten behalten. Die Gesten büßen hier ihren Hintergrund, ihre Substanz ein und werden zunehmend ideologisch überformt. Das poetische Bewusstsein tritt »immer mehr in Widerspruch zu den wirklichen Problemen und Themen der ernsthaften Literatur des Jahrhunderts«²⁷³. Das Bild vom Dichter ist in einem steten Wandel begriffen; heute wissen wir, wie Tieck am Ende der ›Kunstperiode‹ neuen Auffassungen vom Dichter zunehmend defensiv gegenüberstand.

In engem Zusammenhang mit dem Nachfolgekult um Goethe ist schließlich jener bereits kurz angesprochene ›Kultus des Genius‹, die Inszenierung einer *quasi-religiösen Atmosphäre* um Tieck zu betrachten. Pointiert heißt es einmal in seinem näheren Umfeld, bei Ernst von der Malsburg: »Jeder Ort hat seinen Heiligen; wie man in Dresden bei Ihnen schwört [...], so in Weimar bey Goethe [...]«²⁷⁴ Malsburg bezeichnet damit ein Phänomen, das ebenfalls wieder Tieck und Goethe eint: Ihre Verehrung und Zuneigung gewinnt gemeinhin den Charakter einer kultischen, wenn nicht gar religiösen Begeisterung. Beobachten kann man, dass die Vorleseabende in einigen Darstellungen mit religiösem Vokabular beschrieben werden: Scherer bezeichnet die Besucher, die zu Tiecks Vorlesungen ›strömten‹, als »ästhetische Pilger«²⁷⁵, Köpke sieht Tiecks Vorlesung als von einer gewissen »Andacht«²⁷⁶ geprägt und ergänzt, dass Tieck bei seinen Vorlesungen von der Gesellschaft »vollständig [...] entrückt wurde«²⁷⁷. Karoline Bauer erinnert die von ihr selbst beobachtete Verehrergemeinde um Tieck an eine »weihrauchopfernde Welt«²⁷⁸, und Carus beschreibt Tieck als einen vom Himmel her gesegneten Dichter, dem es obliegt, das »freie[...] Hineinschauen auf eine unendliche Welt zu ermöglichen«²⁷⁹. Für Carus ist Tieck eine Art Mittler, ohne den das vom Dichter erschaffene Überirdische oder -menschliche nicht erfassbar werden kann. Diese religiöse Sprache ist charakteristisch für die Dichterverehrung des 19. Jahrhunderts; Gruppen oder Gemeinschaften zeigen das Bedürfnis nach einem ›höchsten Wert‹: »An ihm können sie sich nämlich erst erfahren, auf

den besten« zu geben, ohne darin noch inhaltsträchtige Aussagen zu treffen. Die letzte Strophe schließlich beschreibt eindrucksvoll den Dichter als König, dem sich alles, einem Gott gleich, unterwirft: »Und Alles fügt sich ihm sogleich, / Will ihn als König grüßen;«. In der Schlusspointe jedoch scheint es, als erkenne der Dichterstür die Wirkungslosigkeit seiner Dichtung an, indem es heißt: »Er aber legt sein ganzes Reich / Dem schönsten Kind zu Füßen.« Die ausführlich beschriebenen repräsentativen Gesten des Dichterstürs bleiben durch die eigene Unterwerfungsgeste leer und folgenlos.

273 Selbmann: Dichterberuf, S. 131 f.

274 Ernst von der Malsburg an Ludwig Tieck, 8. August 1824. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 321.

275 Scherer: Abend, S. 10.

276 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 69.

277 Ebenda, S. 68.

278 Bauer: Bühnenleben, S. 362.

279 Carus: Tieck, S. 208; vgl. auch ebenda, S. 199.

ihn können sie sich gemeinsam beziehen und so immer neu konstituieren.«²⁸⁰ Auch der Dichter Tieck diente solcher Orientierung, und bot sie, wie wir gleich noch sehen werden, auch nachstrebenden Autoren. Für (zumindest einige der) Besucher der Vorleseabende galt er als ein Vermittler eines höheren Gutes, das sich erst durch sein Vorlesen herausstellte. Durch die Anlehnung an seinen ihm eigenen literarischen Kanon wird er gleichsam zum ›Prediger‹ einer – seiner – ästhetischen Offenbarung. Ob damit aber die ›Kunst‹ als Ersatz der Religion wirkte, ist offen:²⁸¹ Unbestreitbar ist ein »grundsätzliches Bedürfnis [des Menschen] nach Ordnungs- und Kohärenzerfahrungen«²⁸² und dies mag, wie von der Religion auch vom Kunstwerk – in je verschiedenem Maß – erfüllt werden. Auch wenn solch religiös grundierte Verehrung wiederum nicht unbedingt von Tieck beabsichtigt worden war, so zeigen die Zeugnisse der Zeitgenossen, dass die von Tieck gestalteten Abende entsprechend erfahren oder nachträglich so gedeutet wurden: In der Darstellung der herausgehobenen Person Tiecks als ein Genie, das in Dresden mit den Vorleseabenden etwas »absolut Einmaliges«²⁸³ hervorbringt, mit einer ihm huldigenden Zuschauerschar; Tiecks Haus als Zentrum einer ›Bildungsreligion‹ umwebt Tieck gleichsam mit einer – wenn auch säkularisierten – sakralen Aura.²⁸⁴

Festzuhalten bleibt zuletzt, dass Zeitzeugen in Tieck einen Virtuosen der Selbstinszenierung sahen, der höchst souverän mit repräsentativen Gesten umzugehen wusste. Seine Biografen verwendeten dementsprechend viel Mühe darauf, Tieck von allen Vorwürfen der Schauspielerei oder der ›höfischen‹ Distanz zu befreien und betonten sehr viel lieber seine ›dialogische Natur‹.²⁸⁵ Auch die Tendenz, in Tieck einen geeigneten Goethe-Nachfolger zu sehen, fiel in Dresden auf nicht unfruchtbaren Boden: weite Kreise sahen in ihm tatsächlich den legitimen Nachfolger des ›Dichterfürsten‹. Tieck schließlich übernahm auf seine ihm eigene Weise diese Nachfolge: indem er dem Dresdner Hof eine mit höfischen Elementen ausgestaltete Variante des bürgerlichen Literaturbetriebes zur Seite stellte.

280 Braungart: Verehrung, S. 4.

281 Peter Bürger führt aus, dass mit dem fortschreitenden gesellschaftlichen Rationalisierungsprozess ein Ansehensverlust von universalen Deutungsmustern einhergeht und dass damit die Literatur an Gestaltungsspielraum gewinnt. Die Kunst wird nach Bürgers Ansicht zu einer Art ›funktionalem Äquivalent‹ der Religion: »Wie einst die Religion liefert nun die Kunst ein Refugium, in dem allerdings nur die durch Besitz und Bildung privilegierten Schichten Schutz suchen können vor den Folgen des Rationalisierungsprozesses für den einzelnen.« (Peter Bürger: Institution Literatur und Modernisierungsprozeß. In: Ders. (Hrsg.): Zum Funktionswandel der Literatur. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 27 ff.).

282 Braungart: Ritual, S. 144.

283 Bürger: Institution, S. 29.

284 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 135.

285 Vgl. beispielsweise eine Äußerung des Historikers und Zeitgenossen Tiecks Johann Wilhelm Löbell, in der er Tieck als »durchaus dialogische Natur« kennzeichnet. Günzel: König, S. 8.

DER MENTORATSKREIS UM TIECK

*Ich verehere Sie als einen meiner Meister und in meinen guten Stunden wage ich mir zu sagen, daß Ihnen der Schüler gerade keine Schande mache.*²⁸⁶

Dem Mentoratskreis um Tieck kommt eine Art Mittelstellung zwischen den in der literarischen Aufklärung wurzelnden Lesegesellschaften und dem Dichterkreis zu. Wenn nun dieser engere Kreis um Tieck als ›Mentor‹ näher betrachtet werden soll, so ist zu Beginn darauf hinzuweisen, dass wir hierbei auf eine weitaus weniger formalisierte Einrichtung treffen, als dies bei den Vorleseabenden der Fall war. In Berichten wird zwar immer wieder von einer zweiten Gruppenbildung neben den bekannten Abenden gesprochen, doch kommt selten etwas Spezifisches zu diesem kleineren Zirkel zur Sprache. Als ›Mentoratskreis‹ wollen wir deshalb sowohl den sich um Tieck in Dresden versammelnden engeren und vertrauteren Kreis, der aus Familienmitgliedern und seinen näherstehenden Freunden bestand, bezeichnen, als auch die nicht unbedingt an den Ort Dresden gebundene Beziehung Tiecks zu den zahlreichen jungen Autoren der Zeit, welche sich an den Autor mit der Bitte um Hilfestellungen in ihren literarischen Bestrebungen wandten. Diese Beziehung, die man an vielen Punkten treffend als die eines *Mentors* zu seinem *Schüler* bezeichnen kann, ist vor allem in Tiecks Briefwechseln dokumentiert. Nichts desto trotz kann auch der familiär-freundschaftliche Kreis als zum Mentoratskreis Tiecks gehörig eingeordnet werden, da auch hier die Dichter nicht fehlten, Literatur im Mittelpunkt der Abende stand und man gerade auch das Gespräch über Literatur pflegte.

Tiecks Ruhm schon zum Zeitpunkt seines Umzugs nach Dresden brachte es mit sich, dass sich wohl ziemlich schnell ein engerer Kreis von Dichtern und neuen Freunden um den Dichter sammelte. Georg Beutel wie auch Köpke sehen in diesem Kreis sozusagen die Wiege der Vorleseabende, die aus jenem ›zwanglosen‹ Kreis »zum Vorlesen und Besprechen eigener und fremder Erzeugnisse«²⁸⁷ hervorgingen. Anfangs waren dies – nach dieser wohl etwas idealisierten Charakteristik – vor allem jüngere Dichter, »die mit wärmsten Eifer der Romantik huldigten«²⁸⁸, welche eines ›Mittelpunktes‹ oder eines ›Namens‹ bedurften, dem sie sich anschlossen, und so »Tieck auf den Schild [erhoben] und [...] ihn ihren Meister [nannten].«²⁸⁹ Später wird sich noch zeigen, wie wenig Köpke hier übertreibt und wie durchgängig sich die Meister-Metapher im Briefwechsel mit

286 Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 20. April 1839. In: Karl Immermann's Schriften. Bd. 11: Münchhausen. Vierter Theil. Düsseldorf: J. E. Schaub 1839, S. V–VI.

287 Beutel: Vorlesungen, S. 64.

288 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 20.

289 Ebenda.

diesen Schriftstellern wiederfindet. Zu ihnen gehörten Ernst Otto von Malsburg, Graf Heinrich von Loeben, Karl Förster, Graf Friedrich Kalkreuth und sein alter Freund Wilhelm von Schütz.²⁹⁰ Später stießen zu diesem engeren Kreis noch Carl Gustav Carus, Graf Baudissin und Eduard von Bülow. Neben diesen größtenteils in Dresden ansässigen Personen stand Tieck mit einer Reihe von weiteren Schriftstellern in Briefkontakt, die auch für kürzere oder längere Aufenthalte nach Dresden kamen und somit zeitweilig diesem engeren, in Dresden situierten Kreis, angehörten. Zu nennen sind dabei vor allem Christian Dietrich Grabbe, Karl Immermann, Julius Mosen, Friedrich Hebbel oder Friedrich von Uechtritz. Zu eigen war diesem engeren Kreis um Tieck, dass ihm angehörige Besucher von außerhalb gleichsam in das Familienleben einbezogen wurden. So bot beispielsweise das gemeinsame Essen die Gelegenheit, »bei der Tieck seine Besucher mit Anekdoten und selbsterlebten Begebenheiten unterhielt«²⁹¹. Auf diese Weise wurde den Besuchern neben den förmlichen Leseabenden und Gesprächen über Literatur ein anderer, zwangloser Umgang mit Tieck ermöglicht, der wohl letztlich die für diesen Kreis eigentümliche Mischung aus Geselligkeit und Arbeit ausmachte.²⁹²

In der Darstellung Köpkes stand Tieck diesem Gruppenbildungsprozess um sich relativ unbeteiligt gegenüber und »ließ [...] geschehen, was sich von selbst machte. Weder stimmte er mit seinen Freunden in allen oder den wichtigen Punkten überein, noch verkannte er ihre Einseitigkeiten und Schwächen, aber nicht minder schätzte er ihre Treue und lebenswürdige Hingebung. Ungesucht bildete sich eine literarische Gesellschaft, die sich regelmäßig versammelte, in der man eigene oder fremde Dichtungen vorlas und mit freundschaftlicher Kritik beurteilt.«²⁹³ Über diese »literarische Gesellschaft« hinaus wurde das Vorlesetalent Tiecks bekannt und schließlich mündet die Entwicklung, so wie sie Köpke überliefert, in jener Zweiteilung zwischen diesem engeren Kreis um Tieck und den einen offiziellen Charakter annehmenden Vorleseabenden. Nichts ist uns dagegen darüber bekannt, wie oft oder in welchen zeitlichen Abständen sich solch ein engerer Zirkel zusammenfand. Spontane Einladungen zum »Theetrinken« durch Tieck in Briefen lassen darauf schließen, dass sich relativ unvermittelt solche vertrauten kleineren Gruppen zusammenfanden, ohne formale Einladungen, geregelte Tagungszeiten etc.²⁹⁴ Beutel überliefert denn auch, dass die »Feierlichkeit

290 Vgl. beispielsweise Preiß: Loeben, S. 145 ff. Darin wird auch noch einmal die durchaus enge Beziehung Tiecks zu seinen nahen Freunden und die relative Abgeschlossenheit dieses »Kreises« betont. Zwar löst sich, wie Preiß zu Recht feststellt, nach dem Tod Loebens und Malsburgs um 1825 dieser engere »Kreis« auf, im Nachgang kommt es aber wiederum zur Bildung eines weiteren vertrauten »Kreises« um den Dichter. Vgl. u. a. Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 62.

291 Hoffmann: Tieck, S. 366.

292 Vgl. ebenda, S. 366 f.

293 Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 21.

294 Vgl. einen Brief Tiecks an Carus, in dem er ihn zu sich einlädt, um für ihn den *König Lear* vorzulesen: »Können Sie uns heute um 6 Uhr das Vergnügen machen, zu uns zu kommen, so will ich versuchen, Ihnen den Lear, den Sie neulich wünschten, vorzulesen.« Ludwig Tieck an Carl

der großen Abende«²⁹⁵ diesen Treffen im kleineren Kreis ›fern‹ gewesen sei: »Der Dichter erschien in seinem einfachen schwarz-sammetenen Hausrock. Er pflegte selbst scherzend zu bemerken, daß heute das übliche Zeremoniell nicht in Geltung sei und erbot sich, nach der Wahl seiner Freunde etwas vorzutragen, was er in ausgedehnteren und weniger vertrauten Kreisen lieber zurückstellt. [...] Oder er erzählte gelegentlich auch eine Geschichte oder Begebenheit aus seinem Leben – und er war ein ebenso guter Erzähler wie Vorleser.«²⁹⁶

Der zentrale Unterschied dieses Kreises zu den vom offiziellen Zeremoniell beherrschten Vorleseabenden war die gewünschte und mögliche Diskussion, oder – wie Beutel zu sagen pflegt – die »geistig belebte und angeregte Aussprache«²⁹⁷, die sich um das literarische Thema entfaltete. Zudem fungierte Tieck nicht nur als Vorleser, sondern er begab sich auch zuweilen in die Rolle des Zuhörers. An Friedrich Raumer schreibt Tieck über eine Vorlesung von Baudissin: »Neulich las Baudissin Ihre Wilhelmine vor. – Hier hätten Sie [...] die größte Satisfaktion erlebt. [...] Wir alle waren entzückt [...]. Es war nur eine Stimme und Stimmung«²⁹⁸.

Und auch Karoline Bauer, die, seitdem sie als Schauspielerin unter Tieck am Dresdner Hoftheater wirkte, auch in das nähere Umfeld Tiecks Eingang gefunden hatte, berichtet von einer Vorlesung Eduard von Bülow bei Tieck: »In der Erscheinung Eduard von Bülow war etwas Rätselhaftes, Geheimnisvolles, Düsteres, und als er uns eines Abends bei Tieck seine schauerliche Novelle vorlas [...].«²⁹⁹

Eigene Stücke oder auch Erzeugnisse von eben jenen jungen Schriftstellern kamen vor allem in diesem vertrauten Zirkel zum Vortrag. Erst wenn das vorgelesene Stück die Anerkennung der Anwesenden und insbesondere natürlich die Anerkennung Tiecks selbst fand, konnte es auch bei den öffentlich wesentlich mehr Aufsehen erregenden Vorleseabenden zur Aufführung kommen. Insofern deutet im Falle des engeren Kreises um Tieck wirklich Einiges auf einen *Dichterkreis* hin, in dem es doch um die Auseinandersetzung, die Bewertung, Kritik und – aus diesem Abend resultierende – Neuerschaffung und Überarbeitung von literarischen Erzeugnissen ging. Wie sich nun aber das Verhältnis Tiecks zu den einzelnen Mitgliedern aus diesem näheren ihn umgebenden Kreis gestaltete, bedarf auch einer je ins Einzelne gehenden Darstellung.

Gustav Carus, 28. Oktober 1827. In: William Kurrelmeyer: Another letter from Tieck to Carus. In: *Modern Language Notes* 43 (1928), S. 308–309, hier S. 309.

295 Beutel: Vorlesungen, S. 67.

296 Ebenda.

297 Ebenda.

298 Ludwig Tieck an Friedrich von Raumer, 26. Oktober 1832. In: Friedrich von Raumer: *Litterarischer Nachlaß*, Bd. 2. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn 1869, S. 150.

299 Äußerung Karoline Bauers bei Jäckel: Dresden, Bd. 2, S. 175.

Der ›Meister‹ und seine ›Schüler‹

Vor allem anderen ist die Vielfalt der Mentorats­tätigkeit Tiecks hervorzuheben. Diese beschränkt sich eben nicht nur auf die vertrauten Zusammenkünfte im Hause Tieck, sondern wird in besonderem Maße in den zahlreichen Empfehlungs- und Bittschreiben deutlich, in denen der Autor um Hilfe verschiedenster Art gebeten wird. Tiecks Kommunikation mit jungen Schriftstellertalenten verläuft vorrangig auf dem Weg des brieflichen Austausches.³⁰⁰ Darin bewertet Tieck literarische Erzeugnisse, verleiht bisweilen schwer zu beschaffende Bücher, vermittelt an andere ›Mentoren‹ oder bietet anderweitige konkrete Hilfestellungen an. Gelegentliche Besuche seiner ›Schüler‹ in Dresden gehören wohl für die meisten dieser jungen Talente zum Pflichtprogramm. Auf der anderen Seite kann Tieck in Dresden in seiner Funktion am Theater und seiner eigenen schriftstellerischen Tätigkeit ebenfalls auf ›Schüler‹ zurückgreifen, die in wiederum anderer Art und Weise von Tieck als Mentor profitieren. Dass sich vieles von dem, was für diesen Mentoratskreis kennzeichnend ist, der schriftlichen Überlieferung entzieht, ergibt sich aus dem – verglichen mit den Vorleseabenden – eher informellen Charakter dieser Kreisbildung. Daher wollen wir, um uns der Eigenart dieses Kreises doch einigermaßen anzunähern, zuerst einmal einige Beziehungen von jungen Autoren zu Tieck exemplarisch in ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden darstellen, um anschließend zu skizzieren, was diese Beziehungen generell für Tieck wie für die jüngeren Autoren bedeutet haben mögen.³⁰¹

Als nahezu idealtypisch kann man Tiecks Mentorverhältnis zu Karl Leberecht Immermann bezeichnen. Immermann zeigt sich von Beginn an voller Ehrfurcht angesichts der »höchst würdigen Stellung [Tiecks] in der Literatur der Gegenwart«³⁰² und ist begierig darauf, sich von Tieck belehren zu lassen. Noch im selben Jahr ist Immermann zum ersten Mal bei Tieck in Dresden zu Gast. Schnell entwickelt sich ein sehr vertrauensvolles Verhältnis zwischen ihnen, beide nennen sich ›Freund‹, Immermann bezeichnet Tieck zudem noch als ›Meis-

³⁰⁰ Dabei sei an dieser Stelle auf die historisch-kritische Ausgabe der Briefwechsel Ludwig Tiecks hingewiesen; mit ihr können die vielfältigen Korrespondenzbeziehungen des Dichters erstmals in ihrer Gesamtheit nachvollzogen werden: Ludwig Tieck: Die Briefwechsel: Historisch-kritische Ausgabe in 6 Bänden. Hrsg. v. Walter Schmitz. Dresden: Thelam 2009 ff.

³⁰¹ Interessant erscheinen darüber hinaus auch die Beziehungen der ›Mentorierten‹ untereinander: In Briefkontakt miteinander standen sowohl Grabbe und Immermann (vgl. Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden. Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bd. 6: Briefe II 1822–1836. Emsdetten (Westfalen): Lechte 1973), Uechtritz und Immermann, die sogar einige gemeinsame Jahre in Düsseldorf verbrachten (vgl. Erinnerungen an Friedrich von Uechtritz und seine Zeit in Briefen von ihm und an ihn. Mit einem Vorwort von Heinrich von Sybel. Leipzig: S. Hirzel 1884) oder auch Uechtritz und Hebbel (vgl. ebenda sowie Friedrich Hebbel: Briefwechsel 1829–1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. v. Otfried Ehrismann u. a. München: Iudicium 1999 (= Friedrich Hebbel, Wesselburener Ausgabe)).

³⁰² Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 18. Juli 1831. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 49.

ter« oder »Gönner«.³⁰³ Dieser wiederum erkennt in dem Jüngeren ein großes schriftstellerisches Talent, und Immermann zeigt sich als derjenige unter Tiecks »Schülern«, der sich am meisten mit den ästhetischen Vorstellungen des »Meisters« arrangieren kann. Gleichsam modellhaft entwirft Immermann in Düsseldorf eine Bühne, auf der er versucht, die Tieck'schen Vorstellungen vom Theater in die Realität umzusetzen und vor allem »Literatur u. Bühne wieder zu vereinigen«³⁰⁴. Obwohl diese Düsseldorfer Musterbühne letztlich an den realen – vor allem ökonomischen – Gegebenheiten scheitert, bleibt das Verhältnis zwischen beiden überaus vertraut. Immermann selbst sucht nun als Mentor ein junges Talent – Heinrich von Sybel – an Tieck zu vermitteln, mit der Bitte, sich dessen wohlwollend anzunehmen.³⁰⁵ Als Immermann seinen *Münchhausen* verfasst, fühlt sich Tieck sogar dazu angehalten, ihn selbst über alle Maßen zu loben und bezeichnet das Werk »ganz eines Meisters würdig«³⁰⁶. Der »Schüler« tritt somit symbolisch in die Nachfolge des »Meisters«. Immermanns Antwort auf dieses Kompliment ist das Eingangszitat dieses Kapitels. Er bezeichnet sich demütig als Tiecks »Schüler«, zu dem er sich »gern freudig und öffentlich«³⁰⁷ bekennt: »[...] mein Verlangen, mich über das eigenste Wesen der Dichter und der Bühne aufzuklären – alles Das fand, wie häufig! bei Ihnen Lehre, Beispiel, Führung. Ich verehere Sie als einen meiner Meister und in meinen guten Stunden wage ich mir zu sagen, daß Ihnen der Schüler gerade keine Schande mache.«³⁰⁸

Tieck begibt sich in der Rolle eines Mentors, der »Lehre, Beispiel, Führung« erteilt und lässt sich auch unwidersprochen in diese Position heben. An Immermann wird besonders deutlich, wie Tiecks Auffassungen von Literatur und Theater durch eine neue Generation aufgegriffen und fortgeführt werden. Trotz des Scheiterns des Düsseldorfer Theaterprojektes sind und bleiben sich beide ihrer gemeinsamen Ziele bewusst und ihren Vorstellungen treu: Während Immermann

303 Vgl. etwa Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 7. September 1832. In: Kurt Jahn: Immermanns *Merlin*. Berlin: Mayer & Müller 1899 (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, Bd. 3), S. 115 und Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 8. August 1836. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 93–96.

304 Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 22. April 1835. In: Karl Leberecht Immermann: Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden. Bd. 2: 1832–1840. Hrsg. v. Peter Hasubek. München, Wien: Hanser 1979, S. 447. Hasubek bezeichnet Tieck als den für Immermann im Zeitraum von 1831 bis 1840 wohl wichtigsten Gesprächspartner und Förderer und charakterisiert das Verhältnis zwischen beiden ebenfalls als ein Meister-Schüler-Verhältnis, was keineswegs von Tieck erzwungen wurde, sondern »eine von Immermann freiwillig so vollzogene Einstellung« darstellt. (Peter Hasubek: Diskurse über Literatur und Theater. Karl Immermann und Ludwig Tieck. In: Ders.: Karl Leberecht Immermann. Ein Dichter zwischen Romantik und Realismus. Köln u. a.: Böhlau 1996, S. 230–258, hier S. 230).

305 Vgl. ebenda, S. 446.

306 Ludwig Tieck an Karl Leberecht Immermann, 7. November 1838. In: Karl Immermann: *Münchhausen*. Eine Geschichte in Arabesken. Hrsg. v. Peter Hasubek. München/Wien: Hanser 1977, S. 887.

307 Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 20. April 1839. In: Immermann: Schriften, S. V.

308 Ebenda. Friesen bezeugt in seiner Biografie die Freude, mit der Tieck die Selbstbezeichnung Immermanns als seinen »Schüler« auffasste. Vgl. Friesen: Tieck, Bd. 1, S. 30.

das Schicksal seiner Dichtungen in die Hände Tiecks legt, drängen Tieck ›Dankbarkeit, Liebe und Freundschaft‹, wenn er an Immermann schreibt.³⁰⁹ Nicht umsonst bezeichnet Stern später Immermann als Tiecks ›Liebling‹ unter den jüngeren Autoren.³¹⁰

Eine ähnlich ausgeprägte Beziehung zwischen ›Meister‹ und ›Schüler‹ zeigt sich im Verhältnis Tiecks zu Christian Dietrich Grabbe. Wie bei Immermann richtet sich das Anliegen Grabbes auf Fragen der literarischen Produktion. Überaus zaghaft wendet sich der zwanzigjährige Grabbe bereits 1822 an Tieck mit der Bitte, eines seiner Trauerspiele zu beurteilen, legt aber bereits im ersten Brief seine schriftstellerische Zukunft in Tiecks Hand: »Wäre das Stück jedoch so glücklich, das nähere Interesse Ewr Wohlgeboren zu erregen, so würde mein schriftstellerisches Loos entschieden seyn.«³¹¹ Und im gleichen Brief bezeichnet er Tieck als einen ›Meister‹, von dem er ein »gerechtes Urtheil«³¹² über seine Dichtung erwartet. In seinem drei Monate später verfassten Antwortbrief versteht Tieck, Grabbe äußert salomonisch seine wahre Meinung über ihn mitzuteilen. Er hält nicht mit Kritik an Grabbes Stück *Herzog Theodor von Gothland* zurück, macht ihm aber Hoffnung für die Zukunft:

»Und das Resultat: Ihr Werk hat mich angezogen, sehr interessiert, abgestoßen, erschreckt und meine große Teilnahme für den Autor gewonnen, von dem ich überzeugt bin, daß er etwas viel Besseres liefern kann.«³¹³

Tieck übernimmt mit diesem ersten Brief bereits die Rolle eines – strengen – Mentors für Grabbe. Der junge Dichter scheint die erste Hürde genommen und die Gunst Tiecks erlangt zu haben:

»Erfreuen Sie mich bald durch eine Antwort, zeigen Sie mir, daß Sie auch über schwache Autorenempfindlichkeit erhaben sind, lassen Sie uns bekannter mit einander werden, und glauben Sie mir, daß es mein Ernst ist, wenn ich sage, ich bin mit ausgezeichnete Hochachtung Ihr ergebener L. Tieck.«³¹⁴

Grabbe verkraftet die herbe Kritik an seinem ersten Trauerspiel, wenn sie auch den jungen Dichter »meistentheils bis in das Innerste trifft«; er ist bereit, sich als

309 Vgl. Karl Leberecht Immermann an Ludwig Tieck, 3. August 1837. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 98–99 sowie Ludwig Tieck an Karl Leberecht Immermann, 7. November 1838. In: Immermann: Münchhausen, S. 887.

310 Vgl. Stern: Literatur, S. 30.

311 Christian Dietrich Grabbe an Ludwig Tieck, 21. September 1822. In: Grabbe: Werke, Bd. 5, S. 45.

312 Ebenda.

313 Ludwig Tieck an Christian Dietrich Grabbe, 6. Dezember 1822. In: Ebenda, Bd. 1, S. 5.

314 Ebenda.

»Diener«³¹⁵ auf das Angebot Tiecks einzulassen, dessen Hinweise anzunehmen und sendet ihm sogleich ein Lustspiel – *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* –, mit dem er hofft, den »Mentor« besser überzeugen zu können. Tieck begibt sich allerdings nicht ohne Rückversicherung in die Rolle eines Mentors: Er vermittelt Grabbe unterdessen an Amadeus Wendt, einen Leipziger Philosophieprofessor und Redakteur des Leipziger *Kunstblattes*, und bittet diesen um eine Einschätzung des jungen Dichters, die im Grunde genommen positiv ausfällt und mit der Bitte endet, sich Grabbes »väterlich« anzunehmen.³¹⁶ Schließlich holt Tieck den beständig unter finanzieller Not leidenden Grabbe an das Dresdner Theater, zweifelt aber schnell am wahren Talent des Dichters. Er fühlt sich nicht als der richtige Wächter über dessen Ausbildung und vermittelt ihn stattdessen zu »strengem Studium u. Wachen«³¹⁷ zu August Klingemann an das Braunschweiger Theater. Auch dies gehört zu einem Mentorat, wie Tieck es ausübt. Trotz dieses Bruches in der Beziehung ist Grabbe Tieck denn auch noch Jahre später für seine Aufnahme und Vermittlung dankbar, obwohl das Scheitern gleichsam zur Signatur seiner Schriftstellerexistenz wurde. Noch 1827 bezeichnet er Tieck als »Herrn und Meister« und empfindet es als die »schönste Zeit seines Lebens«, als er sich von Tieck hat »belehren lassen« dürfen.³¹⁸ Später äußert Tieck Brockhaus gegenüber Bedenken, dass die »konfuse Jugend« den inzwischen verstorbenen Grabbe für sich entdeckt hat und auf ihr Schild hebt, und er meldet – zumindest indirekt – seinen Anspruch an, wie er derjenige war, der Grabbe einst in das Licht der literarischen Öffentlichkeit geführt hatte.³¹⁹

Nicht ganz so vertraut, dafür nahezu genauso beispielhaft, entwickelt sich das Verhältnis Tiecks zu Friedrich von Uechtritz. Bereits im ersten Brief überantwortet sich Uechtritz Tieck als seinem »Meister und Richter«. Mit seinem Trauerspiel *Alexander und Darius* gelingt Uechtritz 1825 schließlich der Durchbruch. Mustergültig tritt hier die Verschränkung und auch die Funktion der literarischen Urteilsbildung in den Gruppierungen um Tieck zutage: Tieck bringt das Stück erst mehrfach in seinem Mentoratskreis sowie bei den Vorleseabenden zum Vortrag und schließlich Anfang 1826 am Dresdner Hoftheater zur Aufführung.³²⁰

315 Vgl. Christian Dietrich Grabbe an Ludwig Tieck, 16. Dezember 1822. In: Ebenda, Bd. 5, S. 54.

316 Vgl. Amadeus Wendt an Ludwig Tieck, Mitte März 1823. In: Ebenda, S. 68f.

317 Ludwig Tieck an August Klingemann, 24. Juni 1823. In: Alfred Bergmann (Hrsg.): Grabbe. Begegnungen mit Zeitgenossen. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1930, S. 31.

318 Vgl. Christian Dietrich Grabbe an Ludwig Tieck, 30. Oktober 1827. In: Grabbe: Werke, Bd. 5, S. 186.

319 Vgl. Ludwig Tieck an Heinrich Brockhaus, 1. Februar 1838. In: Heinrich Lüdeke von Möllendorff (Hrsg.): Aus Tiecks Novellenzeit. Briefwechsel zwischen Ludwig Tieck und F.A. Brockhaus. Leipzig: F.A. Brockhaus 1928, S. 123–126.

320 Tieck berichtet in einem Brief vom 10. Dezember 1825 an Uechtritz (In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 109), sein Stück habe vor »dem kleinen Publicum«, dem er es schon einige Male vorgetragen hat, »großen Beifall« gefunden. Dazu lädt er Uechtritz nach Dresden ein, so dass es ihm möglich wird, es dem Autor auch einmal vorzulesen. Zudem kündigt er Uechtritz mit dem 24. Januar 1826 den voraussichtlichen Termin der Aufführung seines Trauerspiels am Theater an.

Als sich mit Karl Köchy ein weiterer junger Schriftsteller an Tieck wendet, dessen Arbeit er wiederum streng kritisiert, nennt Tieck denn auch Uechtritz als ein Beispiel für den Erfolg seiner Anweisungen und Belehrungen:

»Glauben Sie mir, jeder Autor muß erst sein Ende ausschreiben, erst nach verschiednen, nicht ganz gelungenen Arbeiten, tritt die wohlgerathene ans Licht. Man muß erst Vieles aus sich heraus schreiben, bevor die wahre Originilität [*sic!*], das, was unser Ich ausmacht, erscheinen kann. Das ist, wie mit jedem Brunnen: die ersten Pumpenzüge liefern niemals das klare Wasser. So habe ich es wieder an einem jungen Freunde erlebt, der, nach mehrern mißrathenen Versuchen jezt nach 5 Jahren mir ein Trauerspiel, Alexander u Darius gesendet hat, was mich sehr erfreut hat, und das wir Ende Januar künftiges Jahr hier spielen werden.«³²¹

Im gleichen Brief rät ihm Tieck, sich durch seine »Hofmeisterei«³²² nicht zurückschrecken zu lassen. Auch wenn im weiteren Verhältnis zwischen Tieck und Uechtritz einige auseinandergehende Meinungen, etwa um Anlage und Ausgestaltung von Uechtritzs Trauerspiel *Das Ehrenscherdt* (1827)³²³, nicht ausbleiben und Uechtritz emanzipatorische Tendenzen weg von seinem Lehrer zeigt, so bleibt Uechtritz im Letzten dennoch ein loyaler »Schüler« und auch Tieck erweist sich ihm gegenüber als hilfreich, indem er 1832 aktiv nach einem Verleger für sein Trauerspiel *Rosamunde* sucht.³²⁴ Uechtritz schreibt:

»Doch bleiben Sie, wie sich von selbst versteht, oberster Herr und Richter, wenn ich auch eine gewisse Vorliebe für die übersendete Bearbeitung letzter Hand nicht verhehlen kann.«³²⁵

Die treue Verbundenheit Uechtritz' zeigt sich noch auf einer anderen Ebene. Während seines mehrere Jahrzehnte währenden Aufenthalts in Düsseldorf bewegte sich Uechtritz vor allem in dem sich um Karl Immermann und Friedrich Wilhelm von Schadow zusammenfindenden Kreis – der sich vor allem durch seine Verwurzelung in verschiedenen Künsten auszeichnete und zu dem darüber

321 Ludwig Tieck an Karl Köchy, 8. Dezember 1825. Bislang unveröffentlichter Brief aus: Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Signatur: 298 N 727, Bl. 41 f.

322 Ebenda.

323 In einem Brief von Uechtritz an Tieck vom 3. März 1827 (In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 111–112) spricht sich Uechtritz für das Grundmotiv des Aufeinandertreffens der demokratischen Zünfte und der »adligen Stadtgeschlechter« in seinem Stück aus. Auf diese Idee entgegnet Tieck am 24. April 1827 (In: Sybel: Erinnerungen, S. 149), er sei unzufrieden mit der gesamten Anlage des Stückes und bemängelt u. a., dass »[...] dabei die Aristokraten wenigstens eben so viel Recht als die Demokraten haben [müssen].«

324 Vgl. Dorothea Tieck an Friedrich von Uechtritz, 4. April 1832. In: Sybel: Erinnerungen, S. 165 f.

325 Friedrich von Uechtritz an Ludwig Tieck, 15. Mai 1832. In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 114.

hinaus beispielsweise auch der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy oder der Kunstkritiker Karl Schnaase gehörten –, bereicherte die Zusammenkünfte der Künstler durch das Vorlesen literarischer Werke und machte diese Freunde wohl auch erstmals »mit Tieck's Schriften, mit den griechischen Tragikern, mit Aristophanes und Calderon bekannt«. ³²⁶ Der »Schüler« verbreitet somit eben den vom »Meister« geprägten und etablierten literarischen Kanon und trägt damit nicht unbedeutend zur Bekanntheit des Dichters aus Dresden bei.

Wie mannigfach der Kontakt junger Autoren zu Tieck ausgeprägt war, zeigen, neben dem intensiven Briefwechsel mit Jungautoren insgesamt, die zahlreichen Schreiben, in denen der »Meister« (teilweise mehrfach) an eine Stellungnahme zu einem ihm übersandten Stück erinnert werden musste. Kontakte dieser Art waren nicht unbedingt auf ein enges vertrauliches Verhältnis mit Tieck ausgelegt, sondern gehörten mehr oder minder zum literarischen Tagesgeschäft eines Autors wie Tieck – so etwa seine Beziehung zu Friedrich Hebbel, die sich – nach anfänglichen Sympathien – durchaus problematisch gestaltete: »Neben Ludwig Uhland war Tieck damals für Hebbel die literarische Instanz, der er ein Urteil über seine eigenen Produkte, selbst ein scharfes, zuzugestehen bereit war. Hebbel ahnte noch nicht, welche Schwierigkeiten der von jungen Talenten umworbene Tieck mit seiner Korrespondenz hatte [...]«. ³²⁷ Hebbel war vor allem darum bemüht, seine *Judith* neben Berlin auch in Dresden zur Aufführung zu bringen, und obwohl Tiecks Einfluss am Hoftheater im Sinken begriffen ist, baut der junge Autor auf die Bedeutung Tiecks am Theater und wendet sich ohne Umweg an ihn: »Sie werden verzeihen, daß ich mein Trauerspiel, statt es direct bei der Direction des Theaters einzureichen, an Sie zu schicken wagte. [...] Ein einfaches Wort von Ihnen, es sey günstig oder nicht, ist mir mehr, als ein Trompetentusch der gesammten deutschen Journalistik, den ich leicht hervorrufen könnte, wenn ich nur zu Gegendiensten bereit wäre.« ³²⁸

Tieck scheint zu Beginn der Bekanntschaft durchaus geneigt, den talentierten Autor zu fördern, nachdem dieser ihm einige Kostproben seiner Arbeit zur Begutachtung zugesandt hatte. ³²⁹ Dass Hebbel allerdings ein knappes Jahr nach seiner Anfrage zur *Judith* noch immer keine Antwort von Tieck erhalten hat sowie eine spätere abfällige Äußerung Tiecks über das Werk der Theaterdirektion in Berlin gegenüber zeigen, dass Tieck doch auch Vorbehalte gegen den Autor Hebbel hegte; er sieht diesen in bedenklicher Nähe der Revolutionsautoren,

326 Th. Paur: Aus Friedrich von Uechtritz's Leben. In: Erinnerungen an Friedrich von Uechtritz und seine Zeit in Briefen von ihm und an ihn. Mit einem Vorwort von Heinrich von Sybel. Leipzig: S. Hirzel 1884, S. XIII–XXXVI, hier S. XXV.

327 Anni Meetz: Neuerwerbungen von Hebbelbriefen 1967. In: Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig Holsteins 37 (1968), S. 90–96, hier S. 91.

328 Friedrich Hebbel an Ludwig Tieck, 17. Februar 1840. In: Holtei: Briefe, Bd. 1, S. 333 f.

329 Vgl. Ludwig Tieck an Friedrich Hebbel, 24. Oktober 1838. In: Hebbel: Briefwechsel, Bd. 1, S. 256–257. Im Juli 1838 hatte Hebbel die Novelle *Anne*, das Märchen *Der Rubin* sowie den Roman *Schnock* an Tieck gesandt. Vgl. Meetz: Neuerwerbungen, S. 91.

wie seine Meinung über *Judith* an anderer Stelle deutlich macht: »Unmögliche Situationen, unmögliche Charaktere, unmögliche Geschichte, ohne Einleitung und Entwicklung [...]. Indeß hat in unserer anarchischen Barberei auch dieser Autor seine Freunde und Verehrer, die diese Ungestalt gewiß als einen Fortschritt ausrufen.«³³⁰

Gewiss aber hinderten nicht nur literarische Differenzen den ›Mentor‹ Tieck für diesmal im Sinne dieses ›Amtes‹ zu handeln, sondern auch seine schwierigen Lebensumstände gegen Ende der 1830er Jahre in Dresden. Wie sehr ihm der Tod von Frau und Tochter selbst den Lebensmut nahmen, ist vielfach bezeugt.³³¹ Doch auch wenn sich die Beziehung zu Tieck nach dessen offensichtlicher Zurückhaltung nicht fortentwickelt und das Mentorratsverhältnis schnell endet, zeigt sich Hebbel bis an sein Lebensende Tieck gegenüber dankbar – schließlich wird er der Erste, der Tieck mit der bis heute untrennbar mit dem Dichter verbundenen Auszeichnung ›König der Romantik‹ ehrt – und auch Tieck selbst revidiert wohl seine Meinung über ihn einige Jahre später, wie seine Empfehlung gegenüber Otilie von Goethe andeutet: »Sie erhalten diese Zeilen durch meinen Freund, den Dichter Hebbel, dessen Erscheinung und Bekanntschaft mir sehr werth geworden ist.«³³²

So lassen sich Tiecks ›Schwierigkeiten mit seiner Korrespondenz‹ wohl zumindest hier auf Probleme des Alltags zurückführen, unabhängig von seiner Haltung zum Autor Hebbel. Die wirklich große Anzahl von Schriftstellern, die sich an Tieck wandte, ließ bei dem immer wieder mit Krankheitsschüben und Schicksalsschlägen kämpfenden Tieck auch Überlastungserscheinungen augenscheinlich werden. Auffällig gegenüber Hebbel allerdings ist doch, dass Tieck seine Meinung über den Dichter je nach Situation entscheidend wandelt. Die Beurteilung Hebbels im Revolutionsjahr 1848 gegenüber der Theaterdirektion in Berlin und seine in wesentlich ruhigeren Zeiten verfasste lebenswürdige Empfehlung Otilie von Goethe gegenüber können unterschiedlicher nicht sein: Gefolgstreue wird bei Tieck vorausgesetzt, geschieht dies nicht, erntet man im besten Falle Ignoranz, an anderen Beispielen wird deutlich, dass auch offene Polemik zu den ›Strafen des Lehrers‹ gehören kann.

Dass das Meister-Schüler-Verhältnis eben nicht nur von positiven Erfahrungen geprägt ist, beweisen die Begegnungen zweier anderer Autoren mit Tieck. Julius Mosen beispielsweise sucht dessen Bekanntschaft, um auf dem literarischen Parkett Fuß fassen zu können. Er betont zur ersten Anknüpfung – wie so viele – seine Untertänigkeit sowie die Tatsache, dass er erst durch Tieck in den Genuss der

330 Ludwig Tieck an Theodor von Küstner [Theaterdirektion Berlin] zu Hebbels *Judith*, 27. Januar 1848. In: Den Besuchern des Staatstheater Museums. Der General-Intendant der Preußischen Staatstheater. Unveröffentlichte Briefe. Berlin 1930 [Unpaginiert].

331 Vgl. Ludwig Tieck an Ida von Lüttichau, 17. März 1844. In: Fiebigel: Tieck, S. 14 f. oder auch Beutel: Vorlesungen, S. 67.

332 Ludwig Tieck an Otilie von Goethe, 24. Juli 1851. Bislang unveröffentlichter Brief aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Autogr. I/1264.

wahren Poesie gekommen sei.³³³ Tieck sei ihm ein ›Lehrer im Geiste‹, in dessen Nachfolge der junge Autor künftig tätig werden möchte. Zudem ist Mosen, der zwischen 1834 und 1844 ebenfalls in Dresden lebt, auch Gast bei den bekannten Vorleseabenden, die er in den höchsten Tönen lobt.³³⁴ Tieck hingegen hält sich von Beginn an mit Entgegnungen an Mosen zurück. Dessen Schreibweise rechnet er argwöhnisch, jedoch nicht ganz unberechtigt, dem ›Jungen Deutschland‹ zu.³³⁵ In einem Brief an Heinrich Theodor Rötischer von der ›Spenersche[n] Zeitung‹ zeigt sich Tieck erbost über die Arbeiten von Laube, Gutzkow und auch Mosen, von denen er sich kategorisch abgrenzt.³³⁶ Das Meister-Schüler-Verhältnis kommt in diesem Fall gar nicht erst zu Stande, Tieck verweigert den engeren Kontakt und unternimmt erst gar keinen Versuch, den jungen Mosen nach seinen Vorstellungen zu beeinflussen.

Ähnlich ergeht es Adolf Müllner. Dieser gehört zwar nicht zu den jüngeren Talenten – er ist nur ein Jahr jünger als Tieck –, sucht aber gleichwohl mit seinen Arbeiten, die Zuneigung und Förderung Tiecks zu erhalten. Als regelmäßiger Gast der literarischen Abende am Altmarkt und durch das Antragen seiner dramatischen Arbeiten versucht er – allerdings vergebens –, in den näheren Kreis um Tieck zu gelangen und bleibt letztlich vom ›Meister‹ unbeachtet. Daraufhin attackiert Müllner Tieck und seine Arbeiten im *Morgenblatt für gebildete Stände*, für welches Müllner als Redakteur tätig war, worauf das Verhältnis zwischen beiden endgültig zerrüttet wird.³³⁷ Tieck schreibt später an Rötischer: »Iffland, Kotzebue gingen vorüber, dann Müllner, der sich Dictator dünkete, so hoffentlich bald Gutzkow, Laube, die Birch-Pfeifer, Töpfer, & co [...]«³³⁸ Auch zu Müllner, der vor allem durch seine zur Theatermode gewordenen Schicksalstragödien bekannt geworden war, wünscht Tieck keinen Kontakt aufzubauen, ein Mentorsverhältnis kommt nicht zu Stande.

Wie loyal sich Tieck auf der anderen Seite denjenigen gegenüber verhalten

333 Vgl. Julius Mosen an Ludwig Tieck, 7. Oktober 1836. In: Holtei: Briefe, Bd. 3, S. 19 f.

334 Vgl. Julius Mosen an Ludwig Tieck, 20. Oktober 1836. In: Ebenda, S. 20 f.

335 Wenngleich die literarische Einordnung Julius Mosens recht schwierig ist, entsprach seine literarische Einstellung zumindest teilweise der des ›Jungen Deutschlands‹. Vgl. dazu: Bettina Kern: Julius Mosen, der politische Dichter. In: Bernd-Rüdiger Kern (Hrsg.): Humaniora: Medizin, Recht, Geschichte. Festschrift für Adolf Laufs zum 70. Geburtstag. Berlin, Heidelberg u. a.: Springer 2006, S. 493–508.

336 Vgl. Ludwig Tieck an Heinrich Theodor Rötischer, 2. Mai 1847. In: Edwin H. Zeydel, Percy Matenko, Robert Herndon Fife (Hrsg.): Letters of Ludwig Tieck. Hitherto Unpublished. 1792–1853. New York/London: Modern Language Association of America/Oxford University Press 1937, S. 521–523.

337 Vgl. dazu beispielsweise: Friderike und Ludwig Robert an Ludwig Tieck, 10. Juni 1823. In: Holtei: Briefe, Bd. 3, S. 162–166 und Ludwig Tieck an Friedrich Wilhelm Riemer, 3. Juli 1841. In: Brief Ludwig Tiecks an G. Hofrath Dr. F.W. Riemer. In: Weimarer Sonntags-Blatt 2 (1856), S. 36–38, worin sich folgendes Zitat Tiecks auffinden lässt: »[...] ich, der ich im Leben erst von meinen Lehrern, dann den *[sic!]* Nicolaiten und Berlinern, nachher von Müllner und Anhang verfolgt und verläumdet wurde, eben so von Merkel und den Anhängern Herders und den fanatischen Anhängern Schillers [...]«.

338 Ludwig Tieck an Heinrich Theodor Rötischer, 2. Mai 1847. In: Ebenda, S. 537.

kann, denen es gelungen ist, Eingang in seinen näheren Bekanntenkreis zu finden, wird aus einem Geschehnis um Ernst von der Malsburg deutlich. Dieser zählte schon zeitig zu den engen Vertrauten Tiecks. Malsburgs aus dem Französischen übersetztes Stück *Das ledige Ehepaar* stößt 1823 bei Tieck allerdings auf nicht sehr viel Gegenliebe. Tieck ist in dieser Zeit auch damit beschäftigt, Kritiken für die von Theodor Winkler geleitete *Dresdner Abendzeitung* zu verfassen. Als Winkler ihn bittet, doch auch dieses Stück zu rezensieren, lehnt Tieck mit einer Ausrede ab: »Was Malsburgs Stück betrifft, so habe ich es nicht gesehen, er hat es mir vorgelesen: ich halte es für nicht bedeutend genug, um etwas darüber zu sagen.«³³⁹ Und als Winkler zwei Monate später sich mit diesem Ausweichen immer noch nicht zufrieden gibt, muss Tieck nachgerade in die Offensive gehen und sich hinter dem Mantel der Unparteilichkeit verstecken, um nicht in die Situation zu geraten, gegen einen engen Vertrauten mit einer negativen Kritik aufzutreten:

»Seien sie nur überzeugt, daß, da ich mich einmal mit diesen Critiken befaßt habe, mich die strengste Unpartheilichkeit leitet, daß es immer dieselben Grundsätze und Ueberzeugungen sind, auf welche ich zurück komme, und daß niemals persönlicher Widerwille oder persönliche Zuneigung meine Feder leitet, darum habe ich über Malsburgs Stück geschwiegen, so niedlich es ist, und ich würde über den besten Freund wie über Claren sprechen, wenn er dergleichen lieferte.«³⁴⁰

Eine andere Facette des Mentoratskreises schließlich wird deutlich, wenn man sich den »adeligen Eckermännern« zuwendet,³⁴¹ mit denen sich Tieck umgab, also zunächst Eduard von Bülow und Wolf Graf von Baudissin – beide sehr enge Mitarbeiter des Dresdner »Dichterfürsten«: Während Baudissin Tieck bei der Übersetzung der Dramen Shakespeares unterstützte, erwies sich Bülow etwa bei der Herausgabe der Hinterlassenschaften von Novalis und Kleist als überaus hilfreich.³⁴² Tiecks Biograf Friesen sieht das Verhältnis dieser beiden zum Dichter vor allem durch Tieck initiiert. Die von ihnen vollbrachten Arbeiten wurden stets so dargestellt, als seien sie allesamt auf Anraten Tiecks oder unter dessen »unmittelbarer Leitung«³⁴³ entstanden. Indessen hat Tieck doch konsequent die Autorschaft Baudissins an Übersetzungen marginalisiert oder sogar ganz

339 Ludwig Tieck an Karl Theodor Winkler, September 1823. In: Zeydel/Matenko/Fife: Letters, S. 237.

340 Ludwig Tieck an Karl Theodor Winkler, Dezember 1823. In: Ebenda, S. 242.

341 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 139 ff.

342 Gerade Eduard von Bülow gehörte zu den engsten Mitarbeitern Tiecks in seinen späteren Dresdner Jahren und auch noch während seiner letzten Lebensjahre in Berlin. Über dessen Verdienste als Übersetzer, Publizist und Autor vgl. Enrica Yvonne Dilk: Dresden – Mailand. Eduard von Bülow und die Aufnahme von Manzoni's *Promessi Sposi* in Europa. Dresden: Thelem (mir lag die Manuskriptfassung vor).

343 Friesen: Tieck, S. 10.



*Franz Seraph Hanfstaengl
(1804–1877): Dorothea Tieck.
Lithographie, 1838*

verschwiegen.³⁴⁴ Sowohl Bülow als auch Baudissin standen stets in Dresden Tieck zur Verfügung und waren nicht nur gelegentliche Besucher im Kreis um ihn. Und die Treue zu ihrem ›Meister‹ führte bei beiden sogar so weit, dass sie bereit waren, auf die öffentliche Anerkennung als selbstständige Autoren zu verzichten.³⁴⁵ Ähnlich verhielt es sich mit Tiecks ältester Tochter Dorothea: Bis zu ihrem frühen Tod im Jahr 1841 war sie die wohl engste Mitarbeiterin ihres Vaters. Nicht zuletzt durch ihre außergewöhnliche Sprachkenntnis des Englischen, Spanischen und der alten Sprachen konnte sie an der Shakespeare-Übersetzung des Vaters mitwirken, übersetzte darüber hinaus *Marcos Obregón* oder auch Cervantes *Persiles y Sigismunda* aus dem Spanischen und las die Novellen ihres Vaters Korrektur.³⁴⁶ Genannt und gewürdigt wurde Dorothea für diese Leistungen wie die beiden vorweg genannten ›Eckermänner‹ nicht – sie blieb die stille und unauffällige

344 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 140. Zudem belegen Berichte Baudissins in seinem Tagebuch über gemeinsame Korrigierstunden mit Tieck, bei denen es um Übersetzungsfragen bei Shakespeare-Dramen ging, dass ein Großteil seiner Vorschläge von Tieck akzeptiert wurden. Vgl. Hermann Kasack, Alfred Morhenn: *Die Gefährten. Ludwig Tieck*. Bd. 2. Berlin: Suhrkamp 1943, S. 260. Eduard von Bülow dagegen konnte sich unter Tiecks Anleitung scheinbar einen etwas größeren Freiraum als Übersetzer erarbeiten und auch mit eigenen Publikationen an die Öffentlichkeit treten, wie beispielsweise die Übersetzung des altspanischen Dramas *Celestina* (eigentlich *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499)) von Fernando de Rojas zeigt, die ursprünglich als ein Projekt Tiecks geplant war, dann aber 1843 als Übersetzung von Bülows erschien. Vgl. dazu Dilk: Mailand.

345 Vgl. Richter/Strobel: König, S. 141.

346 Vgl. Paulin: Tieck, S. 263 f.

Gehilfin ihres Vaters oder auch der ›Freund‹, »auf den sich der Vater in seinen Vorreden so geheimnisvoll bezog«³⁴⁷.

Die einzige Frau wahrscheinlich, die öffentlich als eine Art Schülerin Tiecks in Erscheinung getreten ist, ist die Schauspielerin Karoline Bauer, nachdem sie sich unter die Obhut des Dichters am Dresdner Theater begeben hatte. Dabei hebt sie besonders Tiecks väterliche Art im Umgang mit ihr hervor:

»Und wie oft, wie unzählige Male bin ich über den Dresdner Altmarkt geeilt und in das liebe, alte Eckhaus [...] – und dort oben in dem büchertraulichen Gelehrtenstübchen habe ich unvergeßlich reiche Stunden verlebt und bin von Ludwig Tieck belehrt, berathen, gelobt und gescholten worden, ganz wie eine gute Tochter vom guten Vater.«³⁴⁸

Vor allem Tiecks Vorlesen, das gemeinsame Einstudieren von Bühnenrollen, habe ihr bei ihrer Arbeit geholfen und sie so sehr gefördert, »fehlte [sie doch] bei keiner Vorlesung im Eckhause des Altmarktes«³⁴⁹ und genoss zudem auch die Diskussionen im vertrauteren Kreise. Interessant an diesem Beispiel der Mentoratstätigkeit Tiecks ist nicht zuletzt auch die Überschneidung seiner Wirkungskreise zwischen dem Theater und der Literatur. Als Schauspielerin erhält Karoline Bauer Zutritt zum engeren Kreis um Tieck und damit zu einem Bereich, der in erster Linie den Schriftstellern um Tieck vorbehalten war. Für ihre Tätigkeit am Theater jedoch erhält sie auf diesem Wege entscheidende Anregungen für den Umgang mit Sprache, Deklamation und den Strömungen der Gegenwartsliteratur. Und auch, wenn Tieck ihr in der gemeinsamen Arbeit nach eigenen Angaben auch »oft und mit vollem Bewußtsein tief weh gethan hat«, hat die Schauspielerin »ihm stets ein warmes, dankbares Herz bewahrt«³⁵⁰.

Vervollständigen mag die Vielfalt der Hilfestellungen Tiecks als eine Art Mentor ein Exempel aus einem Brief Friederike Krickebergs, der ein Empfehlungsschreiben für ihren Sohn darstellt. Die Schauspielerin und Literatin schickt ihren Sohn nach Dresden und bittet Tieck, sich fortan um diesen zu kümmern und ihm dabei behilflich zu sein, die Laufbahn eines Künstlers einzuschlagen: »[...] und so steht denn, wenn Sie diese Zeilen lesen, ein junger Mensch vor Ihnen, dem das Glück Sie von Angesicht zu sehen, wie der Stern geleuchtet hat, der einst die Hirten führte.«³⁵¹ Dieser junge Mann, Karl Krickeberg, kommt mit der eingeschlagenen juristischen Laufbahn nicht zurecht und möchte nun Sänger

347 Ebenda, S. 264.

348 Bauer: Bühnenleben, S. 383. Interessant an dieser Äußerung, aber im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, weiter zu untersuchen, ist zudem, dass Karoline Bauer als Frau ein Familienverhältnis zur Beschreibung ihres Verhältnisses zu Tieck wählt, wohingegen die männlichen Autoren vor allem das Meister-Schüler-Verhältnis betonen.

349 Ebenda, S. 383 f.

350 Ebenda, S. 430.

351 Friederike Krickeberg an Ludwig Tieck, 6. August 1823. In: Holtei: Briefe, Bd. 2, S. 220.

werden. Tiecks Bekanntheit in der Berliner Salonkultur und damit sein Ruf, ein geeigneter Lehrer und Vermittler junger Talente zu sein, bildet dabei die Brücke zwischen der Krickeberg und Tieck in Dresden:

»Frau von Varnhagen wollte selbst schreiben und das wäre ein ganz anderer Schutzbrief für meinen Sohn gewesen. – Sie sollten nur sehen und hören, wie oft, mit welcher Verehrung Ihre theurer Name in diesem achtbaren Kreise tönt [...].«³⁵²

Und auch Rahel von Varnhagen selbst unterstreicht Tiecks nach wie vor große Bedeutung für die Berliner Kreise in ihrem nächst darauffolgenden Brief an ihn emphatisch, indem sie auf einen Gedichtband des Dichters anspielt: »Schönen Dank! Heil Dir im Siegerkranze. Sie sehen, ich bin närrisch vor Jubel. Gott stärke Sie noch lange und plötzlich: für uns alle!« Und in Bezug auf den jungen Krickeberg schreibt sie schließlich: »Er ist bescheiden, wohlgezogen, voller Sinn, und will Sänger werden. Wenn er Sie hat lesen hören, so hat er St. Peter gesehen. Seyn Sie gütig gegen ihn.«³⁵³

Vom Nutzen eines Kreises – und seinen Funktionen

Mit seinen Vorleseabenden war es Tieck so erfolgreich gelungen, die eigene Persönlichkeit öffentlich darzustellen, dass der Personenkult um ihn weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus seine Spuren hinterlässt. Der Mentoratskreis dagegen ergänzt – seiner Struktur und Funktion nach – diese Vorleseabende. In ihm findet das gewinnbringende, belehrende und fördernde Gespräch über Literatur statt, das es bei den Vorleseabenden, gemäß dem Willen Tiecks, nicht gibt und mit einem Publikum, bei dem sich Bildung und modehörige Oberflächlichkeit verschränken, wohl auch nicht mehr geben kann. Der engere Kreis bietet indes genügend Raum und Möglichkeiten, um Tieck ein spezifisches Forum als Autor wie auch als Mentor zu sichern. Hier kann all das stattfinden, wozu die Vorleseabende die benötigte Vertraulichkeit, Abgeschlossenheit und Exklusivität verloren hatten.

Bei näherem Hinschauen unterscheiden sich Vorleseabende und Mentoratskreis gleichwohl nicht über alle Maßen. In erster Linie dient die Kommunikation in beiden Gruppierungen der Festigung des von Tieck favorisierten literarischen Kanons. Ist es auf der einen Seite das öffentliche Proklamieren bestimmter Autoren und Werke, so scharft Tieck im kleineren Kreis eine Anzahl ihm wohlgesonnener Dichter um sich, die bereit dazu sind, unter der Anleitung und nach den

³⁵² Ebenda, S. 221.

³⁵³ Rahel von Varnhagen an Ludwig Tieck, 13. August 1823. In: Holtei: Briefe, Bd. 4, S. 146 f.

Vorstellungen Tiecks, Literatur und Übersetzungen zu schaffen und zu verbreiten. Dabei gelingt es Tieck, sowohl sein eigenes dichterisches Werk präsent zu halten und auch seine persönliche Stellung im Literaturbetrieb zu festigen und auszubauen. Vor allem Baudissin und Bülow beteiligen sich deutlich durch ihre enge Zusammenarbeit mit Tieck an seinem »Geschäft der Traditionsstiftung und Kanonbildung«³⁵⁴. Gerade als Übersetzer und Herausgeber halfen sie mit, einerseits bestimmte Autoren in den Blickpunkt der Öffentlichkeit zu rücken, wie zum anderen auch den Namen Tiecks selbst mit diesen Autoren zu verknüpfen. Die Sicherung des »romantischen Kanons«³⁵⁵ ging einher mit der »Mythisierung der Person Tiecks als letztem Garanten dieses Kanons«³⁵⁶ am Ende der »Kunstperiode«. Hilfreich erweisen sich dabei Tiecks einflussreiche Stellung am Hoftheater, sein Ruhm als begnadeter Vorleser wie auch als einer der bedeutendsten Gegenwartsauteuren. Hebbel, Grabbe und auch Uechtritz profitieren von der Propagierung ihrer Stücke durch Tieck. Beide Gruppenbildungen um Tieck fungieren dabei als eine Art Testinstanz, ob bestimmte Stücke der jungen Autoren publikumsgeeignet erscheinen. Eindrucksvoll wird dies daran deutlich, wie Uechtritz' Stück *Alexander und Darius* schrittweise in die Öffentlichkeit eingeführt wird, bis es schließlich im Theater den höchsten Grad an öffentlicher Präsenz erfahren kann. Wie ernst dabei Tieck den Prozess dieses schrittweisen An-die-Öffentlichkeit-Führens nahm, lässt sich auch daran erkennen, dass Tieck nach dem Vorstellen des Stückes in seinen literarischen Gruppierungen Uechtritz anbot, nach Dresden zu kommen, so dass er ihm selbst einmal sein eigenes Stück vorlesen könne.³⁵⁷ Nicht das Stück des Autors Uechtritz wird dem Dresdner Publikum präsentiert, sondern *Alexander und Darius* in der Interpretation und Lesart Tiecks, der sich dadurch ebenso wie der Autor selbst mit dem Stück verbindet.

Sehr aussichtsreich gelang diese Traditionsstiftung Tiecks auch durch den engen Kontakt zu Immermann, der am entschiedensten den ästhetischen Vorstellungen Tiecks nacheiferte. Bei Schriftstellern, welche sich von Tieck vorrangig Vorteile beim Erobern der Theaterbühne erhofften und bei denen zudem erschwerend Differenzen zu den Auffassungen des »Meisters« hinzukamen, wie dies im Falle von Hebbels *Judith* oder bei Müllner der Fall war, hielt sich dagegen auch Tiecks Hilfe in Grenzen.

Besonders hervorzuheben ist der wechselseitige Gewinn beider Seiten durch diese Art von Mentorat. Den jungen Schriftstellern kann Tieck entscheidend den Weg auf den literarischen Markt ebnen, während sich der Mentor selbst durch solche Unterstützung sowohl an der aktuellen literarischen Debatte beteiligen, wie auch die neue Literatur durch das Verbreiten seiner Vorstellungen beeinflussen kann. Und so, wie Tieck eine bestimmte Art von Literatur befördert, grenzt er

354 Richter/Strobel: König, S. 140.

355 Ebenda, S. 145.

356 Ebenda.

357 Vgl. Anm. 320.

sich gleichzeitig gegen eine seinen Vorstellungen nicht entsprechende ab. Zwar wird Tieck von Zeitzeugen auch für den kleinen Kreis als überaus genügsam, die Diskussion kaum energisch beeinflussend gezeichnet,³⁵⁸ allerdings zeigen entgegengesetzte Äußerungen der jüngeren Autoren, die Tieck zu ihrem ›Haupt‹ oder ›Genie‹ erheben, dass man genaue Weisungen Tiecks als ›Meister‹ erwartete.³⁵⁹ Zudem ist der Zugang zum Mentoratskreis schon jenen Leuten – also etwa Mosen wie auch Müllner – versperrt, die dem literarischen Credo Tiecks widersprechen. Ist man dagegen einmal in den vertrauten Kreis um Tieck integriert, so genießt man, wie Tiecks Weigerung, öffentlich seinen engen Vertrauten bloßzustellen, zeigt, durchaus einen gewissen Schutz, wenngleich dieser niemals so weit reichen würde, dass Tieck seinen eigenen Ruf bedeutenden Schaden nehmen ließe.

Tieck gelang es in seiner Mentorats Tätigkeit, vielen jungen literarischen Talenten, die unter der Zerrissenheit der Zeit zwischen »Rebellion und Resignation«³⁶⁰ litten, einen festen Halt für ihre Arbeiten zu geben. Für die meisten unter ihnen waren seine Urteile und Wertungen den Wirren der Zeit enthoben. Durch seine lange schriftstellerische Erfahrung, aber ebenso durch seine Anpassungs- wie auch Abgrenzungsfähigkeit neuen literarischen Strömungen gegenüber macht sich Tieck zum Garanten literarischer Kontinuität für eine suchende junge Schriftstellergeneration. Auch ausländischen Schriftstellern gegenüber war er bereit, diesen Halt zu vermitteln. So erinnert sich Hans Christian Andersen in seiner Autobiografie an die Begegnung mit Tieck an einem seiner Vorleseabende:

»In Dresden machte ich die Bekanntschaft des Dichters Tieck [...]. Ich hörte ihn eines Abends Shakespeares ›Heinrich IV.‹ vorlesen. Bei meiner Abreise schrieb er einige Worte in mein Album, wünschte mir Dichterglück, umarmte und küßte mich. [...] Weinend ging ich fort und betete auf das innigste zu Gott um Kraft, den Weg gehen zu können [...]. Erst nach mehreren Jahren, als meine späteren Schriften übersetzt und in Deutschland gut aufgenommen worden waren, sahen wir uns wieder, ich fühlte den Händedruck dessen, der mir außerhalb meines Geburtslandes unter Fremden, so schien es mir, den Weihekuß gab.«³⁶¹

Andersen meint geradezu, seine eigene Dichterweihe durch Tieck erhalten zu haben – mit einer Geste, wie sie dessen Novelle *Das alte Buch* als Initiation in die Poesie durch die Epochen hin beschreibt. Die ›Weihe‹ zum Dichter steht – im Leben – metaphorisch für die Eingliederung in die Reihe der »Bessern«³⁶² und

358 Vgl. beispielsweise Köpke: Tieck, Bd. 2, S. 21.

359 Vgl. Karl Immermann: Im Schatten des schwarzen Adlers. Ein Dichter- und Zeitbild in Selbstzeugnissen, Werkproben, Briefen und Berichten. Hrsg. v. Fritz Böttger. Berlin 1967, S. 333.

360 Günzel: König, S. 399.

361 Hans Christian Andersen: Meines Lebens Märchen. Das Leben des Dichters von ihm selbst erzählt. Hrsg. v. Fritz Meichner. Weimar: Kiepenheuer 1964, S. 123.

362 Tieck: Schriften, Bd. 11, S. 851.

gleichzeitig für die Übernahme eines literarischen Erbes. Ähnlich wie zu den Vorleseabenden wird hier Tieck zum ›Dichterfürsten‹ erhoben, der, die Dinge überschauend, Vermittler zwischen Menschlichem und Übermenschlichem sein kann und zudem, mit konkreter Macht ausgestattet, in der Lage ist, anderen Dichtern den Weg zu ebnen. Die nachträgliche Inszenierung Tiecks wie auch die Huldigungsbriefe der jungen Autoren gemahnen zudem abermals an eine symbolische Hofhaltung, die im Mentoratskreis zwar sparsamer ritualisiert, dennoch nicht weniger deutlich um den ›Fürsten im Reich der Geister‹ als den unumstrittenen Mittelpunkt des Kreises verwirklicht wird. Die Ritualisierung kann in diesem Fall auch deshalb entfallen, weil sich Tieck nicht gezwungen sah, sich der Gefolgschaft im engeren Kreis so achtsam zu versichern, wie das bei den jeden Abend von neuen Zuschauern besuchten Vorleseabenden der Fall sein musste. Die jungen Autoren sind zudem sehr viel stärker auf die Gunst und Gnade Tiecks angewiesen, dessen also, der in Briefen sogar bis in die Position des Walters über das Schicksal der Dichter gestellt wird. Bei den Vorleseabenden ist es für Tieck dagegen jedes Mal unerlässlich, sich seinerseits der Gunst des Publikums zu versichern; dieses trägt schließlich durch sein auf das Zeremoniell begrenztes Mitvollziehen entscheidend zum Gelingen des Abends bei.

Am Ende erfüllt der Mentoratskreis die gleichen Aufgaben wie auch die Vorleseabende, allerdings auf einer anderen Ebene der Öffentlichkeit, mit davon abweichenden Intentionen, wie auch mit mehr Gestaltungsspielraum Tiecks als ›Meister‹.

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK: GRUPPENBILDUNG UM LUDWIG TIECK AM ENDE DER ›KUNSTPERIODE‹

Bereits im Jahr 1820 hegte Dorothea Schlegel in einem Brief an ihren Mann Friedrich deutliche Zweifel daran, dass Tieck mit seiner Art, in Dresden zu leben, zufrieden sein könne. Sie bezweifelt, dass sich Tieck dauerhaft in Dresden niederlassen möchte und fährt fort:

»Sollten ihn die angenehmen Thee's und Vorlesungen des Shakespear wirklich nie Langeweile machen? So recht viel plagen um vorwärts zu kommen sollte man sich nur um ewige Dinge; um Dinge dieses Lebens aber keineswegs, denn sie sind doch meist wie der Durst eines Kranken, der durch Trinken nicht gestillt wird.«³⁶³

Vielleicht allerdings hat sich Dorothea Schlegel geirrt. Tieck hat sich keineswegs im Alltag der kleinen ›Dinge dieses Lebens‹ verloren. Die Vorleseabende, die Vernetzungen über den kleineren Mentoratskreis hinaus, aber doch ebenso seine – konfliktbelastete – Tätigkeit am Dresdner Theater öffneten Tieck, der sich ja die meiste Zeit in einer ungesicherten, schwierigen Lebenslage befunden hatte, dessen Familienkonstellation zumindest ungewöhnlich war, der außerdem schon seit der Jahrhundertwende an vielfältigen Krankheiten litt, einen gangbaren und zeitweise sehr erfolgreichen Weg als freier Schriftsteller. Zudem war sein Haus ein gesellschaftlicher Mittelpunkt einer Stadt, er selbst ein über die deutschen Länder hinaus bekannter und anerkannter Autor. Durch die sich entwickelnde Gruppierung um Tieck war gleichsam auch vorgesorgt, den Dichter auch nach seinem Tod – gleichsam für die von Dorothea Schlegel ins Feld geführten ›ewigen Dinge‹ – im kulturellen Gedächtnis der Nation zu erhalten. Durch sein insbesondere mit seinen Schülern fein gewebtes Kommunikationsnetz machte sich Tieck gleichsam zum ›Medium seiner selbst‹, indem er seine eigene Person, wie auch seinen durch ihn proklamierten Werkkanon in der Öffentlichkeit präsent hielt. Ganz reichte dies nicht aus, um einem raschen Vergessen von Person und Werk Tiecks nach seinem Tod vorzubeugen; als ›König der Romantik‹ verfiel auch Tieck nach der Revolution von 1848 dem Verdikt über alle ›romantischen‹ Irrungen der Deutschen auf dem Weg zu ihrer Nation: jetzt galt es neben der Realpolitik auch den Realismus in der Dichtung zu pflegen. Dies wiederum mag auch damit im Zusammenhang stehen, dass die Inszenierungs- und Selbstinszenierungspraxis Tiecks schon um 1840 nicht mehr den Ansprüchen der Zeit entsprach: »Es

363 Dorothea Schlegel an Friedrich Schlegel, 12. Februar 1820. In: Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler u. a. 3. Abteilung: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, Bd. 30: Die Epoche der Zeitschrift *Concordia*. 6. November 1818–Mai 1823. Hrsg. v. Eugène Susini. Paderborn, München, Wien: Schöningh 1980, S. 264.

ästhetisches Leitbild ist ebenso wenig nachweisbar. Gewiss steht auch Tieck für eine bestimmte Auffassung von Literatur und untermauert deren Tradition mit seinem stetig zu verfestigenden Kanon, andererseits wird er jedoch vor allem auch durch seine jahrzehntelange Präsenz auf dem literarischen Markt, durch seine Erfahrung, seine Kontakte, durch seine Anpassungsfähigkeit wie auch seinem ihm vorausseilenden Ruf als hervorragender Vorleser zum Mittelpunkt dieses Kreises Jüngerer. Verdeutlicht wird dies noch einmal dadurch, dass es aus dem Mentorskreis keine Traditionsbildung über eine längere Zeit hin – und gar über Tiecks Tod hinaus – gegeben hat.

Allerdings ist Tiecks in Dresden vorgelebte und inszenierte Autorschaft doch nicht gänzlich wirkungslos geblieben – sei es der bereits erwähnte direkte Bezug zur Tieck'schen ›Manier‹ zu Lesen bei Eduard Devrient, der sich insgesamt in seinem Schaffen an seinem Vorgänger am Theater orientierte³⁶⁵, seien es jene anderen mehr oder weniger erfolgreichen Nachahmungsversuche der Vorlesekunst von ›Schülern‹ Tiecks von denen beispielsweise Karl Zeller in seiner *Anleitung zur Vorlesekunst* berichtet.³⁶⁶ Vor dem Ersten Weltkrieg aber etabliert der rheinische Dichter Herbert Eulenberg im Düsseldorfer Schauspielhaus der Louise Dumont zudem die weithin bekannten sonntäglichen ›Morgenfeiern‹, die zunächst noch Matinéen genannt wurden und sich schrittweise dahin entwickelten, »dem Volke an seinen Sonntagen den Gottesdienst zu ersetzen, der in seinen alten Formen den höheren Menschen heute nicht mehr Befriedigung geben kann«³⁶⁷. Das »schriftstellerische Wundertier Dresdens«³⁶⁸ und dessen inszenierte Vorlesungen hat der ›Neu-Romantiker‹ selbstverständlich gekannt und er hat auch, mit dem ihm eigenen respektvollen Spott, darüber geschrieben.³⁶⁹ Und wenn auch für die ›Morgenfeiern‹ diese Tradition nicht ausdrücklich hergestellt wird, so gemahnen doch die Idee und die Umsetzung – jetzt tatsächlich auch auf dem Theater als *Ein-Mann-Vorstellung* – deutlich an die Vorlesungen Tiecks, um so mehr als die Werke, die zum Vortrag gebracht werden, in eine enthobene, den sakralen Gottesdienst ersetzende Sphäre entrückt werden. Eulenberg selbst bezeichnet solche Feiern als »den Künstlern gewidmete Weihestunde[n]«³⁷⁰, die »an jedem Sonntag ein zahlreiches Publikum unter dem Sockel eines großen Mannes zu einer schönen stillen Feier zu seinen Ehren [vereinten], in seinen Manen die Gottheit achtend, die ihn uns schenkte. Denn uns heutigen sind wirklich die gewaltigen oder zarten

365 So beförderte Eduard Devrient beispielsweise auch als Regisseur und Dramaturg in Dresden ab 1844 ein im Sinne von Tieck aufeinander abgestimmtes Ensemblespiel, was sich u. a. durch einen relativ hohen Anteil von Stücken Shakespeares und der deutschen Klassiker auszeichnete. Vgl. Devrient: Tagebücher, Bd. 1, S. 285 (Eintrag vom 30. August 1845).

366 Vgl. Karl Zeller: *Anleitung zur Vorlesekunst*. Tübingen 1834, S. 5.

367 Herbert Eulenberg: *Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland*. Düsseldorf: Die Fahre 1947, S. XXII.

368 Herbert Eulenberg: *Gestalten und Begebenheiten*. Dresden: Carl Reußner 1924, S. 98–106, hier S. 102.

369 Vgl. ebenda sowie Herbert Eulenberg: Ludwig Tieck. In: *Freie deutsche Bühne 1/1919*, S. 16–21.

370 Herbert Eulenberg: *So war mein Leben*. Düsseldorf: Die Fahre 1948, S. 215.

Künstler vor uns in der Musik, der Malerei, der Philosophie, der Staats- und Dichtkunst zu unseren Heiligen und Schutzpatronen geworden, an denen wir uns im Glück erfreuen, im Leiden trösten können.«³⁷¹ Dabei hatte jeweils ein Redner die Aufgabe, ein paar einleitende Sätze – eine »Sonntagspredigt«³⁷² – zu formulieren, um anschließend »den Heiligen des Tages«³⁷³ selbst zu Wort kommen zu lassen. Diese »Heiligen« stellen einen Querschnitt der gesamten europäischen Literatur- und Kulturgeschichte dar, angefangen bei Franz von Assisi, Luther und Shakespeare über Lessing, Schiller und Goethe bis hin zu Emile Zola, Oskar Wilde oder Henrik Ibsen. Das Muster aber, das von Eulenberg hier entwickelt hat, mutet doch insgesamt wie eine Weiterentwicklung, Ausreizung oder gar Übersteigerung des Tieck'schen Vorlese-Modells an. Was in Dresden noch im überschaubaren, halböffentlichen Rahmen mit Tieck als alles überragender Zentralfigur und mit einer relativ dezenten Situierung in einer »sakralen Aura« stattgefunden hatte, wird einige Jahrzehnte später in Düsseldorf vollends im öffentlichen Raum etabliert und durch die bewusste Gleichsetzung von Kunst und Religion als »säkularisierte Weihestunde« abgehalten.³⁷⁴ Wurde bei Tieck noch eine zu stark ausladende Inszenierungspraxis ebenso wie seine exponierte Stellung moniert, so greift Eulenberg gerade dies auf und benutzt es, um in seinen »Morgenfeiern« eine Gegeninstitution zum – inzwischen weit fortgeschrittenen – »Literaturbetrieb« und -markt zu etablieren.

Im Rückblick bleibt zu würdigen, wie Tieck in Dresden das Geselligkeitsideal und die Praxis eines romantischen »Kunstwerks der Geselligkeit« aufgenommen und mit dem Anspruch des »Dichterfürsten« so überzeugend verbunden hat, dass die Zeitgenossen ihn mit Dank und Ruhm bedachten. Und zudem hat er – in den verschiedenen Kreisen – vor allem mit den jüngeren Autoren das Ideal der »Symposie« in die sich entwickelnde literarische marktförmige Öffentlichkeit hinausgetragen. So bilden die Vorleseabende am Altmarkt nicht nur ein Kapitel Dresdner Literatur- und Kulturgeschichte; sie sind auch einer der frühen, noch wohl ausbalancierten Versuche, die Begegnungen des Autors mit seinem Publikum ins Leben zu tragen.

371 Eulenberg: Schattenbilder, S. XXII.

372 Eulenberg: Leben, S. 215.

373 Eulenberg: Schattenbilder, S. XXII.

374 Vgl. dazu auch: Frank Thissen: »Edle Arznei für den Alltag«. Herbert Eulengbergs Düsseldorfer Morgenfeiern und die Romantikkrezeption um 1900. Köln u. a.: Böhlau 1992.

ANHANG: BERICHTE ÜBER BESUCHE VON TIECK'S VORLESEABENDEN

Die nachfolgend abgedruckten Berichte über Besuche der Vorleseabende Ludwig Tieck's sollen Gelegenheit geben, die heute bisweilen schwer zugänglichen Quellen und die darin bezeugten Erinnerungen unkommentiert und – mit Ausnahme des letzten Berichtes von Karoline Bauer – ungekürzt nachvollziehen zu können. Die Quellenlage insgesamt gestaltet sich recht überschaubar. Es existieren nur wenige Berichte, die tatsächlich von Augenzeugen verfasst wurden und sich explizit auf die Vorleseabende beziehen. Mannigfach dagegen sind Sekundärzeugnisse über die Abende, die sich mehr oder weniger auf authentische Berichte beziehen. Nachfolgend finden sich sieben Darstellungen, die aus dem Zeitraum von 1839 bis 1871 und allesamt von Augenzeugen der Vorleseabende stammen. Sie erscheinen in chronologischer Reihenfolge ihres Abdruckes, auch, wenn die Zeugnisse sich teilweise auf frühere Ereignisse beziehen. Die Quellen sind allesamt subjektive Zeugnisse, denen gemeinsam ist, dass sie das Vorlesetalent Tieck's herausheben, jedoch in je eigener Art und Weise bewerten und einordnen. So liefert G. Scherer eine interessante und detaillierte Beschreibung des rituellen Ablaufs der Abende und beschreibt Tieck emphatisch als eine ›Dresdner Sehenswürdigkeit‹. Otto Korn hingegen zeichnet im Jahr 1840 bereits ein sehr ernüchterndes Bild der Vorleseabende; Tieck und sein Umfeld wirken in seiner Beschreibung bisweilen schon wie ein Relikt vergangener Tage. Ein wieder anderes Bild zeigt sich in den Erinnerungen Carl Gustav Carus'. Er versucht als ein langjähriger enger Begleiter Tieck's und regelmäßiger Besucher der Abende, ein recht idealisiertes Bild der Vorlesungen zu zeichnen: So situiert er Tieck als Dichter und Vorleser in einer genealogischen Abfolge der bedeutendsten Poeten aller Zeiten. Die Beschreibung des Besuchs bei Tieck durch Eduard Ferrand aus dem Jahr 1835 nimmt ihren Ausgangspunkt in der missglückten Nachfolgediskussion um den verstorbenen ›Dichterkönig‹ Goethe und macht deutlich, wie Tieck's Schwierigkeiten gegen Ende seines Dresden-Aufenthaltes immer deutlicher zu Tage traten. Alexander von Sternberg schließlich kann in seinem Bericht über Vorlesungen bei Tieck sowohl an Erinnerungen in Dresden als auch in Berlin zurückgreifen und eingeflochten in die recht breit dargebotene Geschichte seines Dresden-Aufenthaltes berichtet R. E. Hahn von der Besonderheit, wie Tieck statt einer literarischen Vorlesung eine Geschichte zum Besten gab. Den Abschluss dieser Berichte bildet ein Auszug aus Karoline Bauers *Erinnerungen*, die sich vor allem durch eine ungewohnt deutliche Sprache auszeichnen und abendliche Aufenthalte bei ihrem Mentor Tieck ins Gedächtnis rufen.

G. Scherer: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Europa. Chronik der gebildeten Welt 4 (1839), S. 8–18.

Ein Abend bei Ludwig Tieck.

Von
G. Scherer.

Nicht weniger, als ein Dutzend neuer und neuester Beschreibungen und Wegweiser in der sächsischen Residenzstadt Dresden liegen ausgebreitet vor mir, und versichern, der eine nach dem andern, wie genau, wie ausführlich, wie verbessert und vermehrt ihr Inhalt sey. Welch' eitle Rede! wahrhaftig, wer nach euch seinen Aufenthalt eintheilte, seine Unterhaltung sich bestimmte, und könnte nicht erzählen von dem Genuß zweier Stunden, im ersten Stock des Eckhauses auf dem Altmarkte, der verrathe in guter Gesellschaft nimmer, daß er je in Dresden gewesen sey. Antiken, Gallerie der Gemälde, historisches Museum, grünes Gewölbe, was seyd ihr für den Fremden, wenn er eurem Gedächtniß nicht eine Vorlesung bei Ludwig Tieck anreihen darf? Und diese Bedingung, ohne welche man nicht sagen soll, im Elbflorenz geathmet zu haben, hat eure unverzeihliche Nachlässigkeit übersehen! Redactoren und Verleger geht in euch, und besorget eine bessere Auflage!

Dort, wo sich der Altmarkt in einer engen Gasse nach der Kreuzkirche hin öffnet, steht ein vierstöckiges Gebäude, dessen schwere Steinmasse und verblichene Farbe an die Jugend vergangener Jahrhunderte erinnert. Wenn vom nahen Thurme die sechste Stunde ertönt, und ein Gast, des gegenüberliegenden Caffeehauses, von Beldini, zufällig das Fenster öffnet, so wird ihm das Auffahren glänzender Equipagen, das feierliche Anrücken demüthiger Fußgänger, ohne Zweifel auffallen. Eine matte Erleuchtung schimmert aus dem ersten Stock herüber, und ist sein Auge scharf, entdeckt er wohl durch die doppelten Fenster hin- und herschwebende Figuren. »Kellner!« »Sie befehlen?« »Wer wohnt da drüben in dem erleuchteten Hause?« »Hofrath Tieck!« »Was, Ludwig Tieck?« »Zu dienen mein Herr.« Und der Gast trinkt die Neige seines Caffees aus, vergißt die Bezahlung, nimmt den Hut, geht nach Haus, und besinnt sich, mit Hilfe des Conversationslexicons, was denn der Ludwig Tieck geschrieben, welchen zu besuchen, man schon in Altengland ihm gerathen. Glückliche hat zuletzt der Tourist den langen Artikel bezwungen, und es ist ihm, als habe er seit

Jahren nichts, als Tieck'sche Novellen gelesen. Noch keinen Abend seiner deutschen Reisen war er so solid beschäftigt gewesen. Schon der frühe Morgen sieht ihn wach, seinen Vorsatz gereift. Er zieht eine feingestochene Visitenkarte hervor, setzt seinem Namen die Adresse »aus London« unter, und sendet sie an einen der Allerweltsleute, wie sie zum Frommen verlassener Reisenden in jeder größern Stadt, zumal in Dresden, früher noch mehr als jetzt, bestehen. Der Auftrag, sie dem gefeierten Dichter zu überschieken, und die Bitte, seiner hohen Gönnerschaft den Genuß der heutigen Vorlesung zu verschaffen, sind der Inhalt eines begleitenden, verbindlichen Schreibens. Wer ist froher, als dieser literarische Lohnbediente, zum Abend, außer den sechs angemeldeten Nationen, auch noch die siebente bei seinem guten Freunde Tieck einzuführen. Nicht laut genug kann er bei Tisch seinen europäischen Namen beklagen, welcher ihm die Bewohner aller Länder unrettbar auf den Hals bringt; »ja, denken Sie sich,« ruft er aus, »und mit Jedem in der Muttersprache reden, in einer Stunde vier- fünfmal die Mundart wechseln, es ist rein zum Verzweifeln; Himmel, da fällt mir der isländische Graf ein, welcher sich durch mich Tieck vorstellen lassen will; gewiß holt er die Zusage persönlich bei mir ab, und da darf ich doch nicht fehlen, entschuldigen Sie mein Gehen, aber er ist der erste seines Volkes, ein Graf, noch dazu ein isländischer, Addio.«

Und es schlägt sechs Uhr; schaaarenweise rücken die ästhetischen Pilger gegen die Wohnung des Dichters an. Hören wir, wie sie sich dazu vorbereiten.

»Aber, Liebe, warum sind Sie ganz schwarz gekleidet?« »Wissen Sie nicht, daß er heute den Othello liest?« »Was Sie sagen, den Othello von Rossini?« »Nein, aber einen ähnlichen.« »Wie göttlich war nicht die Desdemone.« »Denken Sie nur, der Lieutenant hat dem Marquis die Sängerin abgetreten.« »Abgetreten?« »Still, es kommen Leute nach, wir sind da, Eugenie, ziehen Sie die Glocke.«

»Aber Herr, das können Sie nicht läugnen, daß er der Schöpfer der romantischen Schule ist, daß er unsre Literatur frei machte von den Ketten griechischer Mythologie, daß er den Olymp und seine Götter, Göttinnen und Helden, mit mehr als Titanenkraft zusammenstürzte?« »Ja er zerbrach die Form und trieb die lebendige Seele hinaus, schuf eine neue Form, und sperrte ein todt's Gespenst hinein. Gehen Sie mir mit Tieck, seine Werke haben das Aussehen von Kunstgewächsen.« »Herr, Sie bringen mich auf.« »Nicht doch, lassen Sie mir meine Ansicht, ich die Ihrige Ihnen. Wir sind zur Stelle. Wir besuchen den Menschen im Dichter.« »Denken Sie nur, Frau geheime Räthin, ich bin heute um das Mittagsschläfchen gekommen,

wenn das Unglück geschieht, gehe ich Abends regelmäßig in die Tieck'sche Vorlesung.« »Ja, das machen Sie recht, seit mich der zweite Theil des Faust beschäftigt, fühle ich eine merkliche Abnahme des Denkvermögens.« »Gewiß, nichts ist lehrreicher, als etwas zu lesen, was man nicht versteht.« »Freilich, ich lasse mir das Gefühl in die Fingerspitzen fahren, und streiche damit über die Buchstaben weg, es ist eine köstliche Empfindung, wenn es dann so zu Herzen fährt.« »Ach, die neue electricisch-magnetisirende Lesmethode!«

»Ich bin neugierig, Heinrich, wie uns der alte Romantiker aufnehmen wird, so viel ist gewiß, seine letzte Novelle hat unserer jungen Literatur arg mitspielen sollen.« »Ja, eine unbedeutende Leistung, mit deren Widerlegung ich mich ungern befaßte, lieber hätte ich den altersschwachen Mann geschont, wenn ich gedurft hätte. Es ist lächerlich, wie er, oder richtiger seine Camarilla, sich plagt, ihn auf den, durch Göthe's Tod erledigten Thron unserer Nationalliteratur zu schieben.« »Ich glaube, er affectirt eine vornehme Unbekanntschaft unserer Namen, das ist ja eine aristocratische Albernheit.« »Immerhin, ein Capitel aus meinen Weltfahrten wird doch diesen Abend ausfüllen.«

»Es wird wohl sehr gemischte Gesellschaft seyn, werther Herr? So zur Ausfüllung des Tages mag ich wohl einige Belletristik leiden, aber die Person der Schöngeister ist in der Regel aus der niedern populace.« »Seyn Sie unbesorgt, Herr Graf, Sie werden Ihresgleichen finden.« »Recht gut, aber verdammt langweilig wird es seyn.« »Allein der gute Ton?« »Ja, der gute Ton, allons ami.«

»Also, meine gnädigen hochgebornen Herren, lassen Sie mich noch einmal die Namen Ihres werthen Vaterlandes vereint durchgehen. Sie, aus London; Sie, aus Paris; Sie, aus Astrachan; Sie, von den canarischen Inseln; Sie, aus Neapel; Sie, aus New-York; Sie, aus Island, dem fabelhaften Thule. Herrlich, ganz charmant, so seltene Gäste habe ich lange nicht bei unserem edeln Freunde eingeführt. Meine Herrn, wie ich höre, sprechen Sie nicht Alle das Deutsche, nun, das kommt hier öfter vor, und thut gar nichts zu Sache. Im Vertrauen, es ist der einzige Unterschied zwischen mir und dem lieben Tieck, daß dieser nicht so viel sprechen kann, als ich, und die eigene Laune hat, in seinem Hause nur die deutsche Sprache, ja leider nur die deutsche zu reden. Seyen Sie aber darüber ganz unbesorgt, es ist genug, solche Merkwürdigkeiten zu sehen; wenn die Vorlesung geendet ist, stehen Sie nur mit dem Rufe auf: schön, herrlich, göttlich! ob Sie sie verstanden haben oder nicht, bleibt sich am Ende ganz gleich. Kommen Sie, legen Sie Mäntel und Ueberschuhe ab, hier hinein, mir gefolgt.«

Der schmale Vorsaal, welcher als Garderobe dient, führt unmittelbar zur Thüre des Gesellschaftszimmers. Wir fassen seine Gestaltung in's Auge, ehe wir auf die Personen und die Handlung übergehen. Die Form ist ein ziemlich gleiches Viereck, und läßt nur durch drei Fenster die Aussucht auf den Altmarkt offen. Kein bestimmter Charakter spricht sich in dem Gemache vorherrschend aus, denn es theilt sich gleich in die Eigenschaften eines Studier-, zum Hausbedarf-, wie zum Salon berufenen Zimmers. Auch die Beschäftigung des Bewohners ließe sich nur schwer darauf errathen; so weit man von solchen Aeüßerlichkeiten trüglich schließen darf, möchte man es für das Privatscabinett eines Kunsthändlers halten. Auffallend ist die Ueberladenheit von Möbeln aller Art, und den wenigen Raum, welchen sie dem Anblick der Wände gönnen, haben Gemälde und Kupferstiche fast gänzlich weggenommen. Zwei hohe Bücherschränke enthalten eine auserlesene Bibliothek der fremden und einheimischen Literatur. Von ihren hohen Simsien sehen die Büsten der Heroen deutscher Dichtkunst, und unter ihnen auch der Bildhauer Tieck in Berlin, Bruder des Dichters, ernst hernieder. Doch unter allen Kunstgebilden ist der colossale Kopf Ludwig Tieck's selbst, von David, dem Pariser Künstler, in cararischen Marmor gehauen, vom höchsten Werthe. Ich kenne keine andere Büste, wohl aber zwei gelungene Portraits von Tieck, das eine, welches Vogel von Vogelstein, das andere, welches Professor Stieler in München gemalt hat. Wenn wir auch aller Vergleichung zwischen Malerei und Bildnerei entsagen müssen, so war doch der Eindruck des plastischen Werkes auf mich ein weit größerer, als der der Gemälde. Um so schwieriger es dem Bildhauer wird, aus einer todten Masse, die des Reichthums der Farben, der Wirkung des Lichtes und Helldunkels entbehrt, ein geist- und lebensvolles Bild zu schaffen, um so vollkommener kann ihm nur die Lösung dieser Schwierigkeit gelingen, wenn die Zeichnung fehlerfrei, die Ausführung entsprechend war und künstlerische Auffassung seinen Meißel leitete. Große Männer wenigstens, deren Leben das Resultat einer consequenten Geistesrichtung war, welche einen hervorstechenden Charakter besaßen, können der Nachwelt um so besser durch die Bildhauer- als die Malerkunst personificirt werden, als letztere wohl im Einzelnen treffender, aber nicht psychologischer darstellen kann. Wer sich in der Jugend malen ließ, wird sich schwer im Alter erkennen, wen aber ein großer Bildner verewigte, wird die Anerkennung aller Geschlechter genießen. Es ist nicht der Ort hier, über die Unbeschränktheit der Plastik zu sprechen, es läßt sich leicht zugeben, daß ihr Umfang und Eindruck im Allgemeinen den der Malerei nicht erreicht, und dieser Streifzug möge darin seine Entschuldigung finden, daß bei

gewissenhafter Aufzählung des Zimmerschmucks solches Kleinod nicht stillschweigend übergangen werden durfte. Zwei Astrallampen, welche auf dem Theetisch stehen, geben, nebst einigen in den entfernten Theilen des Zimmers aufgestellten Wachslichtern, jenes Halbdunkel, welches gewissen Zwecken vortheilhafter ist, als die glänzendste Beleuchtung. Ein breiter, schön gewirkter Teppich bedeckt weit über die halbe Fläche des gebohrten Fußbodens. Hier, in der Mitte desselben, empfängt Ludwig Tieck die täglichen Gäste seines Salons. Betrachten wir ihn dabei näher, vergleichen wir, ob die Persönlichkeit dem Bilde des Schriftstellers entspricht. Soll man sein Aussehen, seine Kleidung schildern? Warum nicht? hier, wo wir ihm im Hause besuchen, wo uns auch die äußere Erscheinung beschäftigt, finden wir uns gleich verpflichtet, wie berechtigt dazu.

Nicht lange, bevor ich den ersten Besuch bei Tieck machte, lernte ich eine ältliche Frau kennen, deren Jugend der Umgang mancher berühmten Männer verschönert hatte. Stundenlang konnte ich der schwärmerischen Begeisterung dieser interessanten Frau zuhören, womit sie die Schicksale ihres Lebens erzählte, und mehr als einmal, wenn die gute Lebensart Entfernung gebot, rief sie: »o bleiben Sie, wollen Sie von Ludwig Tieck nichts hören?« Und nun begann sie mit einer Lebendigkeit der Erinnerungskraft, mit sichtbar innerer Erschütterung von der Zeit zu sprechen, welche sie unbewußt gar oft die schönste ihrer langen Laufbahn nannte; und wenn sie bei den früheren Personen nicht ungern ihre Schwachheiten aufdeckte, erinnere ich mich doch nie, eine ähnliche Treue des Gedächtnisses hierin für den Ludwig, den sie liebte, bewundert zu haben. »Was rede ich von den Gaben seines Geistes,« sprach sie, »wodurch er sich unvergängliche Denkmale errichtet, auch die Natur gab dieser schönen Seele eine schöne Hülle. Wo er hinkam, wurde er Gegenstand der Bewunderung, der Gang war kühn, die Haltung edel, die Blicke seines Augen durften nicht lange um Antwort fragen, und seine ganze Gesichtsbildung gehörte zu den ansprechendsten, welchen man begegnen konnte. Freilich, sagte man mir längst, dieß sey vorüber; ja, ja, der Sturm der Jahre ist auch über mich nicht unberührt hinweg gegangen, und die Götter gaben dem Menschen keine unvergängliche Jugend. Ich mag ihn auch nicht wiedersehen; ich weiß, es kann nicht anders seyn, warum aber soll ich den Glanz eines lieben Bildes mit Absicht trüben? Gehen Sie zu ihm, dann kommen Sie und erzählen.« Und ich ging, und ich fand – eine schöne Ruine. Entsetzlichstes aller Leiden, abscheuliche Gicht, welche Macht ist dir gegeben über den menschlichen Körper. In welche kleine, ausgerenkte, schiefe, viereckige Figur hast du den Mann verwandelt, dessen Jugend sich der herrlichsten

Gestaltung erfreute, wie hinabgedrückt hast du das stolze Haupt, welches vormals hohe Gedanken zum Himmel emporrichtete! Doch ist der Kopf gesenkt, der Ausdruck ging nicht verloren, es blieb das geistreiche Oval, die hohe, sinnige Stirne, der Glanz des Auges, das sardonische Lächeln des Mundes, der eigenthümliche Schnitt des Gesichtes, welche mich die aufrichtige Schilderung meiner Freundin erkennen ließen. Ich glaube, seit Langem ist Tieck nimmer in die Verlegenheit gekommen, auf Jemanden herabzusehen, es müssen denn Kinder seyn, so zusammengeschoben ist der Bau seines Körpers. Darum ist es schwierig, stehend einen Blick von ihm zu erhalten, doppelt schwierig, da man in solchem Alter nicht leicht eine ähnliche Beweglichkeit und Unstetigkeit des Auges finden wird. In der Kleidung zeigt er zeit- und zweckmäßige Eleganz; ein brauner Frack, bisweilen mit dem baierischen Orden decorirt, ist der gewöhnliche Anzug; sonstige männliche Leidenschaften, wie die des Schnupfens und Rauchens, sind ihm, so viel ich weiß, fremd und zuwider.

Nun zum Empfang. Die literarische Camarilla des Hauses ist versammelt, es treten die selteneren Gäste und die Fremden ein. So eben hat Tieck die blassen Fräuleins ironisch angelächelt, sie der Liebenswürdigkeit seiner beiden Töchter überliefert und reicht mit einnehmender Freundlichkeit den Herrn, welche so verschieden über seinen Werth denken, die Hand. Zufrieden treten sie der nächsten Gruppe zu, deren Gespräch durch einen Schwall lauter Frauenstimmen unterbrochen wird, welche den armen Dichter zu ersticken drohen. Mit himmlischer Geduld hat er diese Proben ertragen, jeder etwas Verbindliches zugespült und galant ihnen das Vergnügen ausgedrückt, des Besuchs weiblicher Talente gewürdigt zu werden, als ihm das junge Deutschland vorgestellt wird. Doch man glaube nicht, daß er eine Bekanntschaft ihrer Namen verräth, o nein, eine kurze Begrüßung läßt sie den Folgenden Platz machen. Noch kürzer wird der mediatisirte Reichsgraf abgefertigt, der zu seinem Vortheil die Rolle der stummen Person übernimmt und die bürgerliche Atmosphäre ärgerlich herunterschluckt. Schon glaubt sich der Dichter befreit, als die lebendige Länderkarte, aufgerollt vor dem Unentbehrlichen, ihn siebenfach umschließt. »Verehrtester Freund, ich habe die Ehre, Ihnen diese Herren zu präsentiren« und nun wird Name, Titel, Land mit einer diplomatischen Gewissenhaftigkeit bis zum Isländer hinab, dessen Nennung allgemeine Aufmerksamkeit erweckt, hergesagt. Wer etwas deutsch kann, spricht einige Worte von dem weitverbreiteten Ruhme des Dichters; wer nichts kann, macht schweigend seine Verbeugung, und endlich ist die Cour vorüber. Tieck zieht sich in eine Ecke des Sopha's, in die Nähe älterer

Freunde zurück, der Thee wird herumgegeben, die zahlreiche Gesellschaft wogt in dem engen Raum hin und her, gegenseitige Vorstellung beginnt, man wechselt einige flüsternde Worte, beschäftigt sich mit der Musterung der Gemälde und Büsten, und wer bis dahin nicht die Geduld verloren hat, wird aufgefordert, Platz zu nehmen, weil die Vorlesung beginne.

In doppelten Reihen läuft von den beiden Ecken des Sophas ein Halbkreis von Stühlen durch die Mitte des Zimmers, an dessen Ende ein kleiner Tisch mit Leseputz und zwei Lichtern, nebst bequemem Lehnstuhl, gestellt wird. Endlich sitzt die Gesellschaft fest, der Dichter hat sich nach langen Vorbereitungen auf seinem Throne niedergelassen, tiefes Schweigen herrscht und die Vorlesung beginnt. Auf der Wahl des Stückes dazu beruht der Grad des Genusses, für den wenigstens, welchen bessere Absichten, als Eitelkeit, Neugierde, Furcht vor Versündigung gegen den guten Ton, herbeiführten. Ich habe mit Absicht einige Individualitäten gezeichnet, welche der Zirkel bei Tieck fast täglich, in ähnlichen Gegensätzen, vereinigt. Es herrscht eine wahre Sucht, einmal denselben zu besuchen, und ich mag keinem Fremden, der auf die moderne Salonsbildung Anspruch haben will, und wer will dieß jetzt nicht, rathen, bei Schilderung der interessantesten Partien seiner Reisen, eine Tieck'sche Vorlesung zu übergehen, wenn ihn sein Weg über Dresden geführt hat. Es ist eine kleine Völkerwanderung, welche, besonders von Norden her, jährlich diese Stadt überfluthet, und ich wette, bei der Hälfte, wenn sie ein Reisejournal hält, die berühmte Vorlesung aufgezeichnet zu lesen. Es sind Leute bei Tieck gewesen, von hoher Geburt, welche nur seinen Namen wußten, ohne die entfernteste Idee von seiner Beschäftigung, von seinen Werken zu haben. Der Einheimischen Interesse ist keines, oder nur geringes; kaum, daß man zwei oder drei der Literaten in seinem Hause sieht. Wie gesagt, er gehört zu den Merkwürdigkeiten Dresdens, die man so schnell als möglich zu sehen sich beeilt. Und einer Gesellschaft, die oft theilweise gar nicht unsere Sprache kennt, wirft er die Meisterstücke unserer und fremder Nationen vor. Wenn ich nicht wüßte, daß Tieck, der den ganzen Tag über zu Haus bleibt, das laute Lesen als eine Beförderung des Verdauens triebe, ich begriffe nimmer, wie er im Stande wäre, Abend für Abend vor jedem beliebigen Auditorium sich hören zu lassen. Die Gewohnheit und die Anwesenheit doch einiger Würdigen macht ihn für den Rest der übrigen, auch der vornehmsten Gesellschaft ziemlich gleichgültig. Er vermeidet gern ein Gespräch, welchen ihm zum Mittelpunkt macht, und ist mit seinem Urtheile so lang zurückhaltend, bis ihm ein Ebenbürtiger gegenübertritt. So leutselig und von ächter Bildung sein geselliger Umgang

ist, so aristocratisch und reactionär ist seine literarische Stellung. Indeß lassen wir dieß hier bei Seite, und berichten lieber über sein anerkanntes Talent, als Vorleser.

Göthe, Calderon, Lopez de Vega, hauptsächlich Shakespeare gewähren meist den Gegenstand der Lectüre; hie und da eine eigene Novelle, oder, wiewohl selten, eines der neuen Dramen, wenn deren Verfasser gleiches poetisches Glaubensbekenntniß mit ihm besitzt und seine persönliche Neigung genießt. Ist es nöthig, so geht der Vorlesung eine kurze Einleitung voraus, dann folgt das Aufzählen der Personen, welche er im Laufe des Stückes nie wiederum nennt, weßhalb, besonders bei Shakespeare's Dramen, wo viele Personen beschäftigt sind, zum Verstehen die Kenntniß derselben unumgänglich Noth thut. Zwischen jedem Akte nur wenige Minuten Pause, so daß die Zeit zwar gekürzt, aber die unermüdlichste Aufmerksamkeit verlangt wird. Daß bei einem Dichter von Tieck's Bedeutung vollkommenes Verständniß eines poetischen Werkes vorauszusetzen ist, mag Niemand bestreiten; wie aber bringt er es zur äußern Erscheinung, wie verbindet und unterscheidet er als Einzelner die verschiedenen Rollen eines ganzen dramatischen Stückes? Ich sagte schon, daß er im Verlauf des Vorlesens nie die Namen der auftretenden Personen wiederholt, daß er alle Unterscheidung auf den Ton der Stimme gründet. Beschäftigt das Drama wenig Handelnde, oder ist die Lection eine prosaische Erzählung, so wird aufmerksamen Zuhörern der Gang der Begebenheiten gewiß klar werden, sind aber der Mitspielenden so viele, daß man selbst bei eigenem Lesen nicht oft genug das Verzeichnis nachschlagen kann, und findet ein häufiges Durcheinandersprechen derselben statt, so wird es schwer seyn, ein getreues Bild von dem Stücke zu empfangen, wenn man es früher nicht schon in seinen Umrissen kannte. Am deutlichsten erweist sich dies bei den Shakespeare'schen Werken. Man mag sie mit jeder Anstrengung des Geistes und Herzens gelesen, mag sie auf der Bühne von gediegenen Schauspielern haben spielen sehen, man wird sie doch erst nach einer Tieck'schen Vorlesung in ihrem umfassendem Werthe beurtheilen und empfinden können. Wie glücklich der große Brite producirt, so glücklich reproducirt ihn Ludwig Tieck; die Strahlen jener Sonne, die er, zur Erkenntniß des Menschengeschlechts, in's Leben rief, reflectiren ein untrügliches Bild aus dem Spiegel, welchen ihnen Tieck entgegenhält. Was wir in den Leistungen eines Devrient, Fleck, Anschütz, Löwe bewunderten, was uns so oft das Geständniß entlockte, die Ahnung der Wahrheit zur erkennbaren Erscheinung gelangt zu wissen, dies überzeugende Gewicht menschlicher Selbsterkenntniß; in Tieck finden wir es wieder in seiner

höchsten Potenz, in der Darstellung des Ganzen, nicht wie bei jenen in der Darstellung eines Theiles. Durch diese lernt man den Menschen, durch ihn die Menschen kennen. Denn, wo in der Welt wäre die Bühne, welche jede Rolle mit gleichen Riesenkräften besetzen könnte? Wohl gebe ich zu, daß durch die Darstellung auf dem Theater unsere Sinne gereizt und die Theilnahme, besonders des geistlosen Publikums geweckt und gesteigert wird, gestatten wir aber den Dichtern einen höhern Zweck, als den der Unterhaltung und Zerstreuung, so wird uns der Inhalt ihrer Werke von so großer Wichtigkeit für das ganze Leben erscheinen, daß wir die äußern Formen, worin sie uns gegeben werden, nur als ein Mittel betrachten, wodurch wir als sinnliche Menschen angezogen und zum ernstesten Streben nach irdischer Vollkommenheit angereizt werden sollen. Ich habe Tieck mehrmals Shakespeare lesen hören, und wenn man mit vorrückenden Jahren sich nicht über Vieles zu wundern aufhörte, so würde ich meine Entrüstung nicht unterdrücken, Leute beiderlei Geschlechts von Rang und Stellung im bürgerlichen Leben, der tödtlichsten Langeweile überliefert, von dem zudringlichsten Traumgott geneckt, je demselben unverhohlen ergeben gesehen zu haben. Ich erinnere mich noch einer fatalen Scene, da einer, unserer Sprache gar nicht mächtiger Fremder, den die tyrannische Mode hergezogen hatte, verzeihlicher Weise dem Schläfe in die Arme sank, und durch laute Töne die Behaglichkeit seines Zustandes verkündete. Tieck, welchen das Geräusch eines fallenden Schnupftuches unterbricht, ließ entsetzt das Buch sinken, die ganze Versammlung heuchelte eine ästhetische Entrüstung über diesen Mangel an Lebensart, nicht auf anständige Weise seine Langeweile zu ertragen, und der kühne Fremdling bröckelte in allen Sprachen der Erde eine verworrene Entschuldigung heraus. Es gibt zu viel Trug und Lug in der Welt, aber keinen, den man unverhohlener übt, als Kunstkennerchaft und Kunstliebhaberei. Man will eher für einen gewissen- als für einen geschmacklosen und unästhetischen Menschen gelten. Diese letzte Sorte treibt sich aber im Tieck'schen Salon zahlreich umher, und nirgends sind die berühmtesten ästhetischen Damen wenigstens häufiger, als in Dresden.

Zum Schluß noch einige Worte über die Vorlesung des Egmont, welche ich zuletzt hörte. Ganz herrlich gibt Tieck gleich den Anfang, welcher die Volksscenen schildert. Hier trifft er diese rohe Naivetät, den kernigen Witz, die spießbürgerliche Beschränktheit so getreu und täuschend, daß man, bei geschlossenen Augen, mitten unter einem Volkshaufen zu stehen meint. Sein Organ ist außerordentlich biegsam, das Umschlagen der Stimme gelingt ihm überraschend schnell, und er trifft den Ton, womit er

die eine Rolle spricht, wenn die Rede auch noch so oft unterbrochen wird, in der Folge eben so richtig, als zu Anfang. Vorzüglich spricht er den Alba und Wilhelm von Oranien, weniger befriedigt Egmont, am wenigsten Klärchen. Die wenigen Liebesscenen gehen am Gefühl spurlos vorüber. Für die Innigkeit und Zartheit dieses Verhältnisses mangelt ihm theils der frische Schmelz, theils die Energie der Stimme, vom heimlichen Geflüster bis hinauf zum tobenden Ausbruch der Leidenschaft.

Er schlägt das Buch zu, die Vorlesung hat ein Ende, die Gesellschaft steht auf, die langweiligen Gesichter erheitern sich, die Geduldprobe ist bestanden, die Ehre, da gewesen zu seyn, gerettet und an Ausrufungen des Beifalls und der Bewunderung fehlt es nicht. Nur selten, und gewöhnlich nur bei neuen Sachen, gibt Tieck einige kritisirende Worte Preis, sonst verhält er sich still und geht mit Ergebung an das Anhören und Beantworten aller Abschiedsgrüße, welche das frühere Schauspiel wiederholen. Mit derselben Artigkeit, wie beim Empfang, empfiehlt er sich seinen Gästen, und reicht wohl öfters selbst die kleine, schöne Hand zum Abschied dar.

»Gut geschlafen, Liebe?« »Vortrefflich, als der Egmont einschlief, bin ich aufgewacht.« »Bitte, erzählen Sie auf dem Rückweg noch die Geschichte mit der Sängerin.« – »Nun, was sagen Sie jetzt, ist er nicht ein großer Dichter?« »Großer Dichter? nein, großer Vorleser, ja.« – »Es war nicht so übel, Heinrich, ich werde eine schonende Kritik schreiben.« – »Auf Ehre, ich bin vor Ennui bald gestorben, kommen Sie eilig in's Hotel.« – »Ach, mein Herr, wenn Sie in Ihr Vaterland kommen, empfehlen Sie mich doch Ihren werthen Landsleuten, es geht gewiß nichts über einen berühmten Namen.« – Und alle freuen sich, um den Genuß einer Merkwürdigkeit reicher zu seyn, jeder nach seiner Weise.

Otto Korn: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Telegraph für Deutschland 3 (1840), Nr. 33, S. 129–130.

Ein Abend bei Ludwig Tieck.

Ich hatte meine Karte kaum abgegeben, so ward ich durch ein altmodisch meublirtes Zimmer in die Studierstube Tiecks geführt. Diese ist klein aber freundlich, alle Wände mit Gestellen verbaut, die mit schöngebundenen Heften und Büchern angefüllt sind. In einer Ecke steht Tiecks Schreibtisch – er kam aus seinem Lehnstuhle hervor und ich gestehe, daß mich die von der Gicht fast in's Unförmliche verschobene Gestalt des alten Poeten etwas überraschte. Ich richtete ihm einige Empfehlungen aus, die man mir an ihn aufgetragen hatte, und wunderte mich, wie sein Gesicht, und besonders sein schönes Auge den Stürmen der Zeit eben so Trotz geboten haben, als ihnen sein übriger Körper erlegen war. Ich berührte während des Gespräches seine auffallende Ähnlichkeit mit Napoleon, Tieck schien darüber nicht sehr erfreut, denn er machte sogleich einige bittere Bemerkungen über den Kaiser und meinte, »er hätte einen Bauerburschen gekannt, der ein Ideal von Dummheit gewesen sey und Napoleon noch viel ähnlicher gesehen habe, als er.« Tieck hat den Franzosenhaß der deutschen Romantiker in sein Alter unverwischt hinüber genommen, seiner Abneigung gegen Napoleon konnte er mich nicht genug versichern. Er sagte mir auch: »obwohl es ihm, da er gleichzeitig mit dem Kaiser in München war, leicht gewesen wäre, diesen zu sehen, sey er konsequent jeder Gelegenheit dazu ausgewichen.« Er fällt dabei einige harte Urtheile über deutsche Schriftsteller, »über die jungen Genies,« welche er der Gallomanie beschuldigte. Ich habe die Art nie gebilligt, mit der einzelne Autoren der jungen Literatur gegen Tieck verfahren, der mit der schönsten Epoche des geistigen Lebens der Deutschen innig verwachsen ist, aber Tieck ist in seinen Antipathien so unverholen und äußert dieselben so bitter, daß er an der persönlichen Abneigung jener Herren wohl selbst Schuld ist. Es mag allerdings einem Manne, wie er, unbequem seyn, ja sogar wirklich schwer fallen, an junge Leute Concessionen zu machen, die der Richtung direkt entgegen streben, welcher er sein ganzes Leben lang folgte, aber das Schicksal seiner Freunde, die gleich ihm die Glanzperioden ihrer Wirksamkeit und ihres Einflusses überlebten, hätte ihn anders bestimmen sollen. Wenn auch noch der Rüstigste aus der kleinen Schar und durch seine Stellung in Dresden vor den Übrigen z. B. Brentano oder

Schlegel begünstigt, ist er doch sehr isolirt und fast ohne Beziehungen und Einfluß zur Gegenwart. Immermann und Einer oder der Andere seiner jüngeren Verehrer sind nicht so willig, für ihn Parthei zu nehmen, wie es seine Freunde vor zwanzig oder dreißig Jahren gethan hätten. Immermann z. B. hat Sympathien für Tendenzen, die Tieck verwirft, Beziehungen zu Personen, die er anfeindet und am Ende muß die Pietät für Autoritäten von gestern den Ansprüchen der Gegenwart und ihrer Stimmführer allenthalben weichen, besonders bei Leuten, welche in der Literatur noch keine unverrückbare Stellung einnehmen.

Tieck verdankt übrigens das Interesse, das man noch jetzt an ihm nimmt, gewiß wohl der Neugierde, eines seiner Talente kennen zu lernen, das an seine Persönlichkeit gebunden ist. Ich meine, sein Talent schön vorzulesen. Er war so artig, mich, da ich nur wenige Tage in Dresden bleiben konnte und dies im Gespräch zufällig äußerte, den folgenden Tag zu einer seiner Vorlesungen zu laden. Man muß es Tieck nachrühmen, daß er, obwohl seine Bereitwilligkeit so oft und nicht immer auf die zarteste Weise in Anspruch genommen wird, darin sehr zuvorkommend und gefällig ist. Hofrath Winkler, den ich des Morgens besuchte, hatte mir gesagt, »Tieck nähme eine Unterbrechung gewöhnlich sehr übel auf.« Ich fand mich daher pünktlich mit dem Glockenschlage ein. Das Zimmer war groß und geräumig, sehr hoch und dunkel und nur der Tisch vor dem Sopha durch ein Paar Girandolen beleuchtet. Im Zimmer hingen einige Bilder und Reliefs, auf den Commoden standen ein Paar Cadeaux, wahrscheinlich von hochgeborenen Gönnern, und eine Gipsbüste Tieck's nach dem Modell von David auf einem Pfeilertischchen. – Es hatte Alles ein eigenthümliches Aussehen, es war so recht fühlbar, daß die steten Bewohner dieser Räume einer vergangenen Zeit angehören.

Auf dem Sopha saßen ein Paar alte Damen, der ältesten unter diesen stellte mich Tieck, der diesmal im Frack ein blaues Ordensband trug, vor. Sie war mir übrigens eine interessante Erscheinung – diese fast noch jugendliche Hinneigung zur Poesie, diese großmüthige Pietät für einen Lieblingsdichter, welche die Gräfin F – und Elise von der Recke so unverholen äußerten, ist einer jener Züge romantischer Gesinnung, der an die Zeiten der Liebesköniginnen und der Troubadours erinnert.

Ich sprach mit Tieck, der sehr heiter und freundlich aussah, über das deutsche Theater. Obwohl Caroline Bauer, die noch immer schöne Heldin der Dresdner Bühne, neben uns saß und mit seinem Lächeln an den Franzen ihres Tuches zupfte, sprach er äußerst ungenirt und ergötzlich über Schauspielerkunst und Schauspieler, er war zum Küssen liebenswürdig in

seinem Spott. Unterdeß waren ein Paar Engländer, die furchtbar schlecht deutsch sprachen, und einige Damen eingetreten. Nach dem Thee setzte sich Tieck in seinen Lehnstuhl und las den »Schultheiß von Salamea«. Ich muß gestehen, daß meine Erwartungen noch übertroffen wurden. Ich hatte mir Tieck's Organ lange nicht mehr so voll und kräftig gedacht und glaubte nicht, daß die Stimmabwechslung, so mannigfach variirt und in's Detail gehend, wie er sie producirt, in Scenen durchzuführen sey, in welchen viele Personen durcheinander sprechen. Für die sentimentalen Parthien hat Tieck die Mittel nicht mehr, er markirt dieselben auch weniger, ältere Charaktere, besonders aber die komischen, giebt er ganz ausgezeichnet wieder. Den General Lope las er mit hinreißender Wahrheit und köstlichem Humor, ebenso den hungrigen Don Rardo und den Helfershelfer des Hauptmanns. Vom Schultheißen gelang ihm die Scene im Walde und die letzte mit dem Hauptmann besonders, er sprach sie mit einer erschütternden Macht des Ausdrucks in Wort und Mienen.

Während einer Pause zwischen den ersten Aufzügen schlich sich der Kapellmeister Chelard von Augsburg, der verdienstvolle Componist des »Makbeth,« herein – er war ganz echauffirt und hatte in der Eile vergessen, seine polnische Pekesche mit einem hochzeitlicheren Kleide zu vertauschen. Als er nun die engen Röcke und gelben Handschuhe sah, und die neugierigen Blicke, mit denen man den verspäteten Ankömmling musterte, gerieth er in die größte Unruhe und Verlegenheit. Er setzte sich in die dunkelste Ecke des Zimmers, und ich sah, wie er fortwährend mit dem Taschentuch über die Stirne fuhr. Als wir zusammen die Treppe hinabgingen, gestand er mir in seinem gemüthlich schlechten Deutsch, »daß er eine Ellenangst« ausgestanden habe.

Carl Gustav Carus: Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vorlesungen in Dresden. In: Friedrich von Raumer (Hrsg.): Historisches Taschenbuch. Leipzig: Brockhaus 1845, S. 193–238.

Die wahre Gemeinschaft der Geister, die höhere unsichtbare Loge des Genius – sie sieht dem Menschen offen in der Betrachtung, in der Aufnahme, in der Erkenntniß der Werke, welche begünstigte Männer in ihren Schriften uns hinterlassen haben. – Wer mit Ernst dorthin seine Blicke wendet, dem eröffnet sich ein Reichthum des Materials, welches jedes Leben nur zu kurz erscheinen läßt, und dem quillt dort eine Fülle, an welcher sein eignes geistiges Wachsthum die reichste Nahrung und die glücklichste Entwicklung finden kann.

Es erfaßt mich indeß oft genug eine eigne wehmüthige Empfindung, wenn ich gewahr werde, wie Wenige verhältnißmäßig in der Masse der Menschen ein Bedürfniß, eine Anlage, eine Sehnsucht zeigen, gegen diesen Orient sich zu richten. – Die gehäufte Künstlichkeit des Lebens, die tausendfältigen sich kreuzenden Interessen des Tages, die Begierde nach »Zerstreuung« (eigentlich ist es doch das Verderblichste für die Seele des Menschen zerstreut zu werden) rauben den Meisten die Stille, die Ruhe, die Möglichkeit des Versinkens in sich und in die Tiefe eines Geistes überhaupt, und so verliert sich zuletzt ihre Existenz in ein unruhiges Treiben, in ein Suchen und nicht Finden, dem dann nur der augenblickliche Reiz eine schnell vorübereilende Beglückung verleihen kann, und von dem der eigentliche Frieden und das wahre Genügen der Seele, welches aus der Tiefe und nicht aus der Breite hervorgeht, weit entfernt bleibt.

Der Mensch soll ein »Anthropos«, ein »nach oben Schauender« sein, das liegt in seinem ganzen Wesen ausgedrückt! aber er soll dies nicht nur in Blick und That beweisen, sondern es ist ihm eben darum auch gesund und als wahrhafter Mensch angemessen, nicht auf das, was unter ihm ist, eine strebende Neigung zu wenden, sondern am meisten von dem, was ihn selbst an geistiger Macht übertrifft, sich angezogen zu fühlen. – Wie daher ein geringerer Umgang im Leben nur von dem gesucht zu werden pflegt, dessen Individualität selbst schwach ist, so ist auch das Verlieren in eine ephemere Litteratur ein verdächtiges Zeichen des Geistes und mehr und mehr wird es verflachend und ermattend auf ihn zurückwirken. – Ist doch die Welt von Anziehung und Abstoßung durchdrungen! – Wie tausend unsichtbare Strahlen einer gewissen Lichtwirkung von den Gegenständen ausgehen und unerwartet in sonderbaren Abspiegelungen

sich verwirklichen können, so wirkt eigentlich in diesem irdischen Dasein Alles aufeinander; – man könnte sagen, ein allgemeines Contagium waltet zwischen den Körpern; es verweilt nichts nebeneinander, ohne aufeinander zu wirken, ohne eine gewisse Ansteckung mitzutheilen – es gilt das körperlich wie geistig, und Jeder hat auch in dieser Hinsicht wohl auf das Lenken seines Wagens auf dem Wege des Lebens zu achten! – Wenden wir nun das an auf die Gesellschaft, mit welcher wir auch in der Einsamkeit unsern Geist umgeben, und wir werden doch nicht verkennen, daß anders die Einwirkung sein wird, wenn diese Gesellschaft aus den Heroen der Litteratur erwählt, als wenn dem Alltäglichen und Gemeinen der Zutritt gestattet sein wird! – Die Sache ist so klar! – man möchte fragen, wie kommt es, daß meistens so unvollkommen, so ungeschickt gewählt zu werden pflegt?

Es gibt mancherlei Gründe dafür, aber der triftigste liegt jedenfalls darin, daß es eine gewisse Schwierigkeit hat, sich dem Vortrefflichen zu nähern. Die alte Sage von der feurigen Lohe, welche das Schloß der Brunhildis umgibt und es den Freiern erschwert, zu ihrem Besitze zu gelangen, ist auf alles Große und Bedeutende anwendbar! – So ist es denn auch mit den großen Werken in Wissenschaft und Poesie! – Nicht der Abstand der Zeit und der Nation, nicht die Schwierigkeit der Sprache allein ist es, was die Annäherung erschwert – es ist vorzüglich die Macht des Geistes selbst, das Gepräge der Eigenthümlichkeit, das gewiß Herbe des Genius, worin zugleich doch wieder seine ganze Gesundheit und Fülle zu Tage kommt – was den Abstand vergrößert und das Eindringen erschwert.

Es gehört also ein gewisses Werben dazu, ein Ringen, das Große zu umfassen und sich zu eigen zu machen, eine Ausdauer, sich in dessen Besitz zu bringen, und nur so kann es gelingen, zu der Freude, zu der vollen Genüge zu gelangen, welche es gewähren kann, im Sonnenschein des Genius sich zu durchwärmen. – Hierbei sind denn Mittelglieder oftmals unentbehrlich und größtentheils erwünscht. Der Mensch entwickelt sich nur durch den Menschen und innerhalb des Bundes der Menschheit, und wie zum Verständniß des eignen Geistes, so muß auch im Näherbringen verschiedner fremder Individualitäten Eines dem Andern helfen und mitwirken. Auch in den oben erwähnten Beziehungen wird es daher ein Jeder in seinem Leben mannichfaltig erfahren haben, wie zwar manche und wol immer die innigste Anziehung unmittelbar uns einem oder dem andern höhern Geiste entgegenführte, wie aber doch auch gewisse andere Anziehungen und späterhin manches wahre und nähere Verständniß, nur erst den fördernden Einwirkungen gewisser Mittelspersonen verdankt wurde.

Blicke ich auf mein eignes Leben zurück, so werde ich sehr wohl gewahr, wie zwar zum Erfassen einzelner Geister, z. B. Göthe's, ganz allein ein rastlos wirkender Trieb der Fortbildung mich gedrängt hatte, wie dagegen bei Anderen ich auch ganz gut erkennen durfte, wie wichtige und sehr nachwirkende Annäherungen ich ebenso der Leitung einer oder der andern Freundeshand zu danken hatte. – Mußten mir doch bei einer entschiednen und frühzeitig hervortretenden Richtung auf Naturstudien, bei anhaltender Beschäftigung mit Anatomie, Physiologie und vergleichender Anatomie, und noch mehr bei dem spätern Eindringen in den ganzen weiten Bereich der Heilkunde – manche Geister fern bleiben, welche mittelbar gar wohl auch jene mir insbesondere und ursprünglich angewiesene Bestrebungen zu fördern im Stande waren. – Man sagt von Sydenham, dem berühmten weitsehenden englischen Arzte, er haben einem jungen angehenden Medicus, der sich mit der Frage an ihn wendete, welches Buch er wohl lesen solle, um in seiner Wissenschaft und Kunst recht tüchtig zu werden, den Don Quixote empfohlen; und ich bin weit davon, das für ein Paradoxon oder eine Art von Abweisung zu halten. Der Arzt soll vor allen Dingen den Menschen kennen, er soll ihn kennen nicht nur physiologisch und anatomisch und pathologisch, sondern er soll ihn kennen in allen seinen Lebensverhältnissen, seinen Schwächen und seinen Stärken, in seiner Weisheit und seiner Thorheit; und es ist keinem Zweifel unterworfen, daß mehr als durch anthropologische Bücher wir hierin gefördert werden können durch die Werke solcher Dichter, die mit wahrhaftem Seherblick in die Tiefen menschlicher Natur eindringen, ja die im eigentlichen Sinne schöpferisch sich zu verhalten im Stande waren. – Es ist seltsam, aber es ist wahr, daß wir oft an einem Gebilde der Dichtung, wenn es bis zu dieser Höhe die schöpferische Macht des Genius bewährt, die sonderbaren und verborgnen Triebfedern menschlicher Handlungen, die merkwürdige und oft so schwer zu entziffernde Eigenthümlichkeit menschlichen Geistes besser erkennen, als wir irgend dies vermögen in Beobachtung lebendiger Individuen. Die Ursache mag darin liegen, daß dieses poetische Wesen, wir möchten sagen, durchsichtiger ist, weniger von den terrestrischen Banden der Existenz gefesselt wird und wir an ihm weniger besondern geschichtlichen Hintergrund und Mannichfaltigkeit der Beziehungen voraussetzen können, als durch welche eben ein Charakter uns mehr verwickelt und minder übersichtlich erscheinen muß. – Freilich, der Dichter sind wenige, denen der Himmel es verliehen hat, in diesem Maaße durch so belebte Gestalten eine wahrhaft schöpferische Macht zu entfalten!

Man darf wohl sagen, der allein sei eigentlich im wahren Sinne des

Worts ein großer Poet (ich nehme ausdrücklich das griechische Wort, weil es die schöne hier ganz angemessne Bedeutung des Machens, des Hervorbringens einschließt), der seines Volkes geistiges Besitzthum durch »Mehring des Reichs«, d. h. durch Erschaffung eigenthümlicher Gestalten des Lebens zu steigern vermochte, durch Gestalten, welche fortan als wirkliche Charaktere in die Geschichte des Volkes mit fortgeführt werden müssen, und welche eben darum das geistige Reich der Nation erweitern, ja, eben weil in diesen Gestalten der eigentliche Mensch oft so viel klarer erscheint, dieses Reich erleuchten. – Sollen Beispiele angeführt werden, so muß man auch hier von den Griechen beginnen und immer wieder auf sie zurückkommen, denn ihre Helden, ja ihre Göttergestalten, in denen sich eine höhere oder, richtiger gesagt, eine potenzierte Menschheit spiegelt, waren durch und durch die Productionen ihrer Dichter, und das Volk hatte an diesen Gestalten eine gewisse geistige Elite der verschiedensten Charaktere, welche das Leben darbieten kann, und welche denn auch belebend und erfrischend auf das Leben selbst wieder zurückwirken mußte. – In der neuern Zeit ragt mit außerordentlicher Macht den Griechen gegenüber auf der Nordseite Europas herauf Shakspeare, dessen Hamlet, dessen Lear, dessen Fallstaff und Polonius, dessen Shylock und Porzia, dessen Romeo und dessen Makbeth als wirkliche Menschen zählen und zu tausendfältigen Betrachtungen, Folgerungen, Vergleichen schon angeregt, ja mannichfaltigst ihrerseits wieder auf Leben und Geschichte gewirkt haben. – Groß und einzig ragt ebenso in Spanien in dieser Hinsicht Cervantes auf, dessen Don Quixote allein unsre ganze Romanenliteratur in die Luft schnellte; und nicht minder mächtig ragt ebenso in Deutschland Göthe hervor, dessen Faust und dessen Werther, dessen Tasso und dessen Götze, dessen Egmont und dessen Leonore, Gretchen und Clärchen, als feste Gestirne am poetischen Himmel Deutschlands immer und immer sich erhalten werden. Aber wie gesagt, selten sind diese Productionen und man darf nur diesen Maaßstab anlegen, um so manchen Dichter heruntersteigen zu lassen von einer Höhe, auf welche ihn vielleicht vorübergehend der Geschmack seiner Zeit erhoben hatte.

Diesem Allen will nun aber nahe gekommen sein, wenn es seinen befruchtenden, belebenden, erfrischenden Eindruck hervorbringen soll, wenn man dadurch angeregt werden soll, in die Tiefen dieser geistigen Charaktere sich zu verlieren, wenn für besseres Verständniß menschlichen Wesens, für Förderung eigener Lebenskunst, für lebendige Freude an poetischer Schöpfung Alles gewonnen werden soll, was gewonnen werden kann, und daß dies bei allem Bedeutenden dieser Art nicht eben leicht

ist, sei nun das Werk historisch, philosophisch, episch oder dramatisch, ist schon oben erwähnt worden. Das Lesen ist ein so gar verschiedenes! und ganz recht sagt Göthe:

– – Lies't doch nur jeder

Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so lies't er

In das Buch sich hinein, amalgamirt sich das Fremde.

Er bezeichnet hiermit vortrefflich ein Paar Hauptklassen von Lesern, deren so Manche wirklich eben nur das ihnen selbst Homogene, Bequeme sich aus dem Buche herauslesen. Ein Leser dieser Art wird den Don Quixote nur wie eine Posse betrachten, geschrieben, um ihn zum Lachen zu reizen, und er wird nicht an die große, ich darf wol sagen, weltgeschichtliche Bedeutung des Ganzen denken, in dem die zweideutige Glorie des Menschen und »der ganzen Menschheit Jammer« wiederklingt. Ein Leser dieser Art – ein Verliebter etwa, wird aus dem Romeo nur das Liebesabenteuer sich herauslesen, während er das Tiefsinnige und Mächtige in der Art, wie dort das Wesen der Liebe im tiefsten Grunde, als ein das Leben zugleich Erschaffendes und Zerstörendes erfaßt ist, kaum ahnen wird; und man darf hierbei nur auch das mit als Beweis der außerordentlichen Bedeutung solcher Werke gelten lassen, daß, wie sie dem Wissenden Gegenstände tiefsten Studiums gewähren können, sie selbst dem Unwissenden eine vorübergehende Anmuth und Lust nicht versagen. So etwa freut sich schon das Kind über die reizenden Melodien von Mozart's Zauberflöte, während der gereifteste Musiker einen unerschöpflichen Stoff darin findet zu anhaltender Erwägung und immer sich wiederholender Bewunderung. – Die Leser, die sich in das Buch hineinlesen, die ein großes Werk sich vorhalten, um darein ausdauernd sich zu versenken; diese sind die seltnern, es sind die, welche auch hierin gern »nach oben« schauen, das Höchste sich zum rechten Lesen wählen, und sie sind es, die dann mit ihren geistigen Fühlfäden gleichsam sich festsaugen an einer solchen Schöpfung und nicht ruhen, bis sie ihnen von allen Seiten zugänglich geworden und der Hauch ihrer begeistigenden Idee lebensfrisch in sie eingedrungen ist. – Ein solcher Leser tritt eigentlich, nach dem alten vielbedeutenden Spruch des Erdgeistes im Faust:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst!

mit dem Dichter mehr und mehr auf gleiche Stufe, und er übt einen eignen, keineswegs bloß passiven Theil der Lebenskunst, indem er schön empfängt, was als Schönes aus einem schönen Geiste hervorging. – Es ist gewiß sehr merkwürdig, daß schon der alte Plutarch gar wohl gekannt hat, was eigentlich ein solches Lesen, ein solches Aufnehmen höherer geistiger

Nahrung für Bedeutung habe. Ich kann nicht umhin folgende Stelle aus seinem Leben des Perikles hier einzuschalten, wo er sagt: – »Da nun unser Geist ein lernbegieriges schaulustiges Wesen hat, so rügt man mit Grund den Misbrauch desselben zu einer gegen das Schöne und Nützliche gleichgültigen Aufmerksamkeit auf Dinge, die des Anhörens und Anschauens nicht werth sind. Denn zwar der Sinn, der zufolge des Eindrucks die Gegenstände ergreift, muß wol jede Erscheinung, mag sie etwas oder nichts taugen, auffassen: wollte man aber den Geist gebrauchen, so kann er stets mit Leichtigkeit auf das Beliebige sich richten und übergehen. Jage man also dem Trefflichen nach, daß der Geist es nicht nur schaue, sondern auch am Schauen sich nähre. Denn gleich wie dem Auge die Farbe zusagt, deren vergnügliche Heiterkeit die Sehekraft belebt und stärkt, so muß man den Geist auf Betrachtungen führen, die durch das Vergnügen, das sie gewähren, ihn zur eignen Vortrefflichkeit aufnehmen.« – Soweit Plutarch!

Jenes reinen Aufnehmens des Vortrefflichen, jenes höhern Lesens ist nun aber Niemand gleich von Haus aus fähig! – Es heißt mit Recht:

Anders lesen Knaben den Terenz,

Anders Hugo Grotius.

Jeder, in dem auch Anlage zu höherem und echtem Lesen ist, muß doch allmählig dahin aufgebildet werden, gebildet werden durch sich selbst, gebildet durch Gebildete und durch gebildetes Lesen; und hier nähern wir uns nun einem Umstande, bei welchem der große Einfluß von Ludwig Tieck bei seinen Zeitgenossen auf echtes Verständniß der Poesie, mit besondrer Deutlichkeit hervortritt. – In ihm, der selbst als großer romantischer Dichter auf den Gang der deutschen Literatur seit lange den wesentlichsten Einfluß übte, hatte sich ein Talent der Mittheilung durch Vorlesen entwickelt, wie es – und zwar namentlich darum, weil es sich hier mit eigner reicher und großer Productivität, mit dem feinsten Geschmacke und der durchgebildertsten Kunst des Selbst-Lesens verband, bisher nicht wohl vorkommen konnte und so leicht nicht wieder vorkommen wird. Ihm war zugleich das Lesen Bedürfniß geworden, wie denn jedes große Talent seinem Wesen ein Feld geben will, wo es sich bethätigt, und um ihn bildete sich aus der Stadt ein Kreis von befreundeten Hörern, unter welchen denn auch gar oft sich die Notabilitäten aller Fremden mischten, welche Dresden in so reicher Maaße durchziehen, in sofern ihnen nur überhaupt deutsche Litteratur und deutsche Sprache hinreichend zugänglich war. – Sein Vorlesen erhielt deshalb eine Art von Europäischem Ruf, und eben weil es mehr als so viel Anderes gewirkt

hat, den Sinn für eigentlich classischen Geschmack in der Litteratur zu entwickeln, so halte ich es für eine unerläßliche Pflicht, dazu beizutragen, daß das Gedächtniß dieser Lectüren nicht untergehe und daß in der Geschichte den Mittheilungen ein bleibendes Andenken erhalten werde, denen man an und für sich, weil sie auf die Geschichte der Bildung der Nation gewirkt haben, ein historisches Interesse nicht absprechen kann. – Drei Dinge waren es insbesondere, durch welche dieses Lesen sich auszeichnete: erstens die Individualität des Lesenden, die reiche Erfahrung, die ausgebreitete Gelehrsamkeit, die seine attische Bildung, das sonore, tief innerlich anklingende Organ der Rede und die eigne hohe Dichtergabe in ihm. Aus diesen erklärte sich, warum, wenn er einen Dichter in seinen Werken uns vorführte, wir so leicht in den Dichter selbst uns zu versenken vermochten, warum wir oft den Lesenden selbst dabei vergaßen, und nun um so mehr mit ihm in die mächtige Idee des vorgetragenen Werkes eindringen konnten. – Zweitens ein gewisser bei diesen Lesungen eingeführter Cultus, eine gewisse Feierlichkeit und Andacht, welche auch die leiseste Unterbrechung nicht duldete und nur dadurch es möglich machte, ein ganzes Werk auch wirklich als ein Ganzes und nicht als ein Stückwerk zu fassen. – War das Lesen begonnen, so herrschte eine stillschweigende Uebereinkunft Aller, jeder, auch der kleinsten Störung sich zu enthalten, Späterkommende nahmen auf das leiseste Platz; Abgerufene – unter welche leider! der Schreiber dieses oftmals, in Folge seines Berufs, sich zählen mußte – glitten möglichst unbemerkt durch die nie knarrende Thüre, und keine längere Pause (z.B. bei den Akten der Dramen) wurde geduldet. – So mußten selbst die, welche durch ein ihnen etwas fremdartiges Schicksal in diese Räume verschlagen waren, und die nach Art ordinairer Leser und Hörer mit ein Paar Bruchstücken eines Werks sich vollkommen begnügt hätten, oft mit einer gewissen sichtbaren Qual den ganzen Faden des Stücks vor sich abwickeln lassen, bevor sie sich freier zu regen wagten, und gewiß, nicht selten, mitten in dieser erzwungenen Spannung, ist ein und das andre bei ihnen eingedrungen, was vielleicht erst viel später ihnen Früchte getragen hat. Andere dagegen, die mitten in einem bewegten Leben vielleicht selten oder nie Zeit und Gelegenheit gewinnen konnten, ein größeres Werk ganz und auf einmal vor sich so aufrollen zu lassen, als wäre es ein großes beschriebenes Palmenblatt, nahmen mit um so durstigern Zügen den reinen Strahl vom Quell der Poesie in sich auf und überzeugten sich mehr und mehr bei dieser Aufnahme, wie unmöglich es ist, von einem mächtigen Werke anders als auf diese Weise, d. h. ganz ununterbrochen, den wahrhaften Gesamteindruck zu

erhalten. – Drittens endlich kam bei diesen Lectüren in Betracht: die Wahl des Vorzutragenden. – Nicht daß immer nur das allerausnehmendste, das größte, das geistvollste gewählt worden wäre, auch manches leichte heitre Werk kam auf das Repertoire; allein immer blieb entfernt das philisterhafte Leere, das bloß Moderne, das sich Nichtige, und es war überhaupt nicht zu verkennen, daß wie nun grade der Kreis der Hörer sich zusammenfand, danach immer mit die Wahl zu lesender Werke sich regelte. Im Allgemeinen war jedoch die Tendenz nothwendig immer auf das Große und Tüchtige gerichtet, und hier lag denn eben wieder ein besondrer Brennpunkt dieses Kreises. – Gott! was lesen doch alles Menschen in unsern Tagen! – Und wie könnte so viel Schlechtes producirt werden, wenn nicht das Schlechteste auch seinen Leserkreis fände! – Ja, ich muß hier auf eine besondre Schwäche – oder wie ich es lieber nennen möchte – eine besondre Treulosigkeit vieler unsrer Gebildeten kommen, daß sie häufigst, obwol gegen die Vorzüge des Vortrefflichen gar nicht unempfindlich, doch auch dem Unbedeutenden, Verfehlten, ja dem Nichtigen so oft ein längeres Gefallen wirklich zuwenden können. – Mir scheint nämlich, daß in gewissen Beziehungen Liebe und Haß gar nicht zu trennen sind. Wer recht liebt, muß auch des Hasses fähig sein, d. h. des Hasses gegen das Unschöne, Schlechte, Gemeine. – Im Leben mag es recht und schön und im höhern Sinne unerläßlich sein, daß wir nie uns zum Haß gegen Personen hinreißen lassen, daß wir vielmehr in Allen den eingebornen, wenn auch oft seltsam verdeckten göttlichen Funken ehren, ja lieben, aber wenn es bloß zum Verhältniß gegen Erscheinungen, Productionen, Thaten sich handelt, in welchen ein schwaches, mangelhaftes, irregeleitetes, verfehltes Wollen sich beurkundet, so muß das Misfallen entschieden hervortreten und wird sich oft, wenn dergleichen Irrsal das Große und Treffliche stört und verdeckt, bis zum Haß steigern müssen. – Hier ist es nun, wo eine gewisse Toleranz leicht in Alliance übergeht, denn selbst der mit Besserm genährte Geist gewöhnt sich zuletzt auch an eine niedrigere Sphäre! Nein! wer an Modeküpferchen, manierirtem Kram, modernen Lithographien und dergleichen wirklich mit einer gewissen Freude sich unterhalten kann, der sage nicht, daß er nachher wieder Rafael und Tizian mit wahrer Liebe betrachten und in sich aufnehmen könne. – Darum eben muß der »nach Oben Schauende«, der wahre echte Mensch, immer und immer wieder zum Vortrefflichen zurückkehren, er muß sich darin einleben, er muß sich von ihm immer lebendiger und voller durchdringen lassen, und nur so wird er den Lebensathem in sich einziehen, den eine reinere Atmosphäre des Geistes uns zu gewähren im Stande ist. – In diesem Sinne besonders

haben denn die Lectüren von Tieck vielfältig und auf Viele anregend gewirkt; soll ich aussprechen, was sie mir gewesen sind, so muß ich sagen, es sei dadurch in mir das gewirkt worden, was jede echte Lectüre wirken soll, nämlich ein tieferes Hineinschauen in die eigne Brust und auf echte Lebenskunst, und ein freieres Hineinschauen auf eine unendliche Welt. – Glücklicherweise sind mir von den verschiednen Gedankenzügen, die mir diese Abende erregten, einige Erinnerungsblätter geblieben, welche vor manchem Jahre unmittelbar nach solchen Abenden, und zwar oft noch in später mitternächtlicher Stunde niedergeschrieben worden sind; diese gebe ich denn hier und sie mögen einigermaßen andeuten, was Alles auf Tieck's Art der Auffassung und Darstellung an mächtiger Wirkung hervorgehen konnte und gewiß vielfältig hervorgegangen ist.

Die Dichter, deren näheres Verständniß mir insbesondere durch diese Lesungen gefördert wurde, waren Shakespeare, Sophokles, Euripides und Aristophanes. Am öftersten hat mich der britische Dichter veranlaßt, meine Gedanken, wie sie, während Tieck seine Werke uns las, in mir aufstiegen, nach der Lectüre niederzuschreiben. Ich lasse diese Aufsätze gleich hier und zwar nach der chronologischen Ordnung, in welcher sie geschrieben sind, mitfolgen, und glaube ihnen weitere besondere Einleitungen nicht voraussenden zu dürfen.

Abends den 28. October 1827.

Nach dem Lesen vom Lear.

»Durch Sturm, Regen und Finsterniß komme ich zurück von Tieck, wo der Lear vorgelesen wurde.

Ein solches Lesen, wo das Stück recht mit einemmale wie ein aufgerolltes Palmenblatt sich ausbreitet, hat seine besondern Vorzüge, und zumal heute fand ich Alles so zusammenstimmend: wenig Menschen, nicht zu helle Erleuchtung; draußen, wie im Lear selbst, arges Regenwetter, zwiefach niedergießend, aus Dachrinnen und Traufen, deren Wasser vom Winde trübselig gegen das Fenster geworfen wurde, nur zuweilen vom dumpfen Rollen der Wagen übertönt.

So etwas halt dann eine Zeit lang nach und nöthigt, eben weil es die ganze Seele ergreift, nicht bloß zu einer gewissen Stimmung, sondern zugleich zu gewissen Betrachtungen. Man will auch das innere Wölbungsprincip eines solchen ungeheuren Gebäudes erfahren und das Bestreben, die eigentliche Entwicklungsgeschichte eines Werkes dieser Art zu ergründen, kann zu den weitesten Gedankenzügen veranlassen.

Bedenke ich aber das Saamenkorn, aus welchem der gewaltige Geist Shakspeare's den in alle Zeiten hineinragenden Baum der Scenen dieses Lear gezogen hat, so muß ich es mit dem Namen Uebereilung belegen. Uebereilung, dieser Feldruf jeder überschäumenden Leidenschaft, dieses Irrlicht des Willens, dieser Todtschlag der Vernunft, sie ist es, deren Giftzahn sich gleich anfangs in's Fleisch des Stückes verbeißt und ihr Gift rettungslos weiter durch alle Adern sich ergießen läßt, bis es dann in Wahnsinn und Tod, und Nichts als Tod, sich enden muß.

Nirgends Klarheit, Ueberblick, Besonnenheit in diesen Menschen, im Guten wie im Bösen! – Kent mit aller Bravheit nicht minder sich überstürzend, als Gloster mit seinem übereilten Mistrauen und Zorn, und Lear selbst mit einer Reihe von Uebereilungen, welche zurückschließen läßt auf tausend ähnliche frühere, und dadurch zugleich die Verzerrung des Charakters seiner ältern Kinder verständlich macht; denn was wirkt schmähhlicher auf Bildung des erwachenden Menschen, als Vorbilder, die von stäter, leidenschaftlicher Hitze aus einer Uebereilung zur andern getrieben werden! – Und nun! in allen diesen Uebereilungen wieder eben so viele Blößen gegeben, wo lauernder böser Wille Anderer sich einhacken und den kranken Körper noch unbarmherziger zerreißen muß!

O! fluchwerther Wahnsinn toller Leidenschaftlichkeit, wie hell hat deine Verderblichkeit der Dichter erschaut, daß er gerade hier das ungeheuerste Werk aufgeführt hat, was irgend gedichtet worden!

Es war mir wie wohlthätig beruhigendes Oel, ausgegossen auf diese sich bäumenden Wogen, als mir die edeln Worte Jean Paul's einfielen:

»Man hat so im öffentlichen wie im Privatleben nur dafür zu sorgen, daß man bei allen leidenschaftlichen Umgebungen ruhig bleibe und auf sich selbst ruhe, als auf einem Berge zum Umschauen.«

Und ist es denn etwa nicht so? – Seht euch um im Leben, in der Geschichte! was führt denn eigentlich die Hölle herauf auf die Erde? ist nicht das Vernichten der Besonnenheit, die Umstürzung der Vernunft durch den unvorhergesehenen Vulkans-Ausbruch der Leidenschaft, welche den Menschen übereilt, der erste Springquell des Verderbens? – Gebt doch dem Menschen Zeit, stellt ein Jahrzehnd zwischen ihn und ein durch Leidenschaft gefordertes Unternehmen, macht, daß er die ganze Urtheilskraft brauchen könne, die ihm verliehen war, und er wird das Thörichte seines Vorhabens allmählig erkennen, er wird es unterlassen. – Die Sünde ist meistens ein nicht eben starker Streiter, der den Menschen nur übermannt, weil er ihn überrascht, ihm nicht Zeit läßt, seine Waffen zu gebrauchen, und am wenigsten dann, wenn er sie bei Seite gelegt hat oder einrostet

ließ; gebt dem Menschen Zeit, sich in Vertheidigungszustand zu setzen, und der Feind ist schon halb geschlagen! – Und doch muß es so sein! denn wie anderwärts bei Shakespeare geschrieben steht: auch »Unternehmungen voll Mark und Nachdruck, von des Gedankens Blässe angekränkt, verlieren so der Handlung Namen.« – Daher dringt die Natur auf rasche Entscheidung; der Mensch soll sich zusammennehmen lernen, und nur durch Besonnenheit, Gesammeltsein in jedem Punkte wird das Kunstwerk eines reinen vernunftmäßigen Lebens erbaut werden.

Doch davon wäre viel zu sagen! – Mir war es nur heute Abend merkwürdig, wie durch das verschlungene Scenenwerk dieses Stücks mir diese Gedanken immer, wie Morgenlicht durch dunkles Rankengewebe, vorschwebten, und wie sich nun gegen das Ende in einem großen, nur beiläufig ausgesprochenen Worte:

»Reif sein ist Alles!« das Räthsel dieser Bewegungen aufklärte.

Es war mir eigentlich heute zum erstenmale die Bedeutung dieser Stelle recht hell aufgegangen, und doch gab es mir gleich wieder neuen Stoff zu Betrachtungen, wie der Genius des Dichters dergleichen große Worte nur so eben mit ausschüttet: sie tönen, ihm selbst oft im höhern poetischen Wahnsinn entfallen, unter dem Chor verschiedenartiger Stimmen mit und fliegen wie Sybillinische Blätter dahin, von Vielen unbeachtet, von Einigen gehört, von Wenigen verstanden und von Niemand in ihrer ganzen Ausdehnung ergründet.«

(Diesen Aufsatz theilte ich einmal Tieck selbst mit, er hatte solchen Gefallen daran, daß er ihn in seinen Dramaturgischen Blättern bei der ehemaligen Dresdner Morgenzeitung mit abdrucken ließ. Er fügte folgendes Nachwort hinzu.)

Ist in dieser Hinsicht nicht der Hamlet der Gegensatz des Lear? Und ist dieses Schwanken, diese krampfhafte, überreizte Unentschlossenheit, die die That nicht finden kann, weil sie zu geistreich, zu poetisch und grübelnd tiefsinnig über alles Thun hinwegsieht und in zu großer Anstrengung der Kräfte zum Vollbringen lahm macht, eben besser, edler und vernünftiger, als jene Uebereilung in den verschiedenen Personen des Lear, die das ungeheure Elend hervorbringt? Diese beiden unsterblichen Werke ergänzen sich gewissermaßen; – und wie Hamlet sagt: »Rasch – und Dank der Raschheit« – u. s. w. (Act. V), das lehre uns, daß eine höhere Weisheit unsre Absichten ausbildet, vollendet, wie wir unsre Pläne auch roh skizzieren mögen – so ist damit (ohne daß Hamlet es so versteht oder

verstehen kann) der tiefste Sinn des Hamlet, Lear, Macbeth und auch der alten griechischen Tragödie ausgesprochen. – Wie lehrreich ist es, einem verständigen Geiste, wie im obigen Aufsätze, zuzuhören, dem es leicht wird, gerade an eine Betrachtung, an ein Wort das Höchste zu knüpfen, die nur allzuoft von der Menge alltäglich und trivial gescholten werden. Nicht das Ergrübelte, Ferne, Seltsame ist es, was Shakspeare charakterisirt, nicht dies erklärt ihn, sondern das Nächste und Einfachste, über das der Unbedachtsame auch oft stolpert, ohne es zu bemerken. Und ist es mit dem Sophokles anders? L. T.

Im September 1831 gab »Romeo und Julie« zu folgenden Betrachtungen mir Veranlassung: –

»Aus einer solchen ungeheuern, ins tiefste Mark eingreifenden Schöpfung, ins gewöhnliche flache Alltagsleben wieder zurückzukehren, ist immer ein harter, schmerzlicher Schritt. – Nicht etwa ist es wie ein Schritt aus Glück in Unglück, denn nicht mehr schwankt ja nun der Boden unter den Füßen, im Gegentheile! wir treten vom unsichern Boot ans sichere Land! – Und doch! – ist nicht, als ob mit dem Schwanken auch aller Farbenschimmer und alle Lebenslust weggewischt wäre und alles nun in gleichgültiger verödeter Ruhe um uns liege! – aber eben da verbirgt sich ja der wunderliche und ewige Widerspruch unsers Gemüthes: grade in der Qual auch die Lust, in der Gefahr die Freude zu finden! – Wie es heißt:

Nun dann: liebereicher Haß! streitsücht'ge Liebe!

Du Alles, aus dem Nichts zuerst erschaffen!

Schweremüth'ger Leichtsinne! ernste Tändelei!

Entstelltes Chaos glänzender Gestalten!

Bleischwingelichter Rauch und kalte Glut!

Stets wacher Schlaf! dein eignes Widerspiel!

So fühl' ich Lieb' und hasse was ich fühl'! –

Mir erscheint jedesmal dieses Werk Shakspear's als eine unergründliche Fuge über das Thema des einzigen Wortes »Liebe« – von der zartesten Blüte bis zur massigsten Frucht, von dem höchsten Glück bis zum tiefsten Elend, ist dieses Wortes Reich von dem Dichter durchwandelt und durchmessen; und eben weil er uns so tief in diesen alten Zauberkelch blicken läßt, daß wir alle Regungen wiedererzittern fühlen, die unser eignes Leben bewegten, weil Lust und Schmerz immer von Neuem unser Wesen durchzucken muß, wenn wir scharf in den Feuerglanz dieses Kelchs blicken, wird es uns nachher so schwer, das von diesem Schimmer noch

lange wie geblendet bleibende Auge wieder an die alten sonst bekannten Gegenstände zu gewöhnen.«

Wieder zu einem besondern Aufsätze regte mich ein Lesen des »Wintermärchen« am 1. Novbr. 1833 an.

»Wenn tausendfältige Strahlen, von dem Göttlichen ausgehend, auf tausendfältige Weise von den Erschauungen zurückgespiegelt werden – wo ist es, daß der Strahl am unmittelbarsten, am meisten als volles ganzes Sonnenbild zurückgespiegelt wird? – Wo anders, als von der Erscheinung des echten, des wahrhaftigen Poeten? – Nur von ihm aus strahlt wie vom Göttlichen selbst eine wahrhaftige, eine unendlich mannichfaltige, eine lebendige Welt? – Ist im vollendeten Heiligen die innerste Idee des Göttlichen lebendig geworden, so ist dies doch nicht wie im echten Poeten die ganze Offenbarung – es ist eine Auswahl – ein Sublimat – eine Excerpt! – aber im Poeten tritt die Welt selbst mit ihren Lücken und Vollkommenheiten, ihren Schönheiten und Widerlichkeiten, ihrem Guten und Bösen, wie ihre Erscheinung von Ewigkeit her im Geiste des Göttlichen selbst aufgestiegen war, hervor – belebt – begeistert uns – und ist das höchste Document der eignen göttlichen Natur menschlichen Geistes. –

Diese Gedanken kamen mir heute, als die Zauberwelt dieses heitersten, frischesten Pfeiles aus Skakspeare's Köcher mich belebend, ja entzückend durchdrungen hatte.

O dieser Shakspeare ist selbst wie die Hermione unverloren! und von Tausenden todt geglaubt und doch lebend und beseligend steigt er immer wieder gleich der Hermione von seinem Piedestal herab, zu allen denen, die seinem geheimnißvollen Kreise mit Liebe und Hingebung sich nahen! –

Uebrigens wurde mir heute recht klar, warum so manche sonst glücklich begabte Naturen zum innern Verständniß dieses Dichters sich gar nicht hindurch arbeiten können. Seine Werke sind nämlich in so großartigem Zusammenhange gedacht, daß nothwendig ein Standpunkt gefordert wird, das Ganze zu überblicken und die hohe Kunst des Meisters zu empfinden. Denke dir Rafaels Verklärung in einer Handbreit Entfernung stückweise betrachtet, du siehst einzelne prächtige Köpfe, Hände, Füße, dann leere Stellen, dunkle oder helle Flächen, die dir ohne Bedeutung scheinen, und gewiß du würdest bald ermüden, solltest du lange noch solch stückweise Betrachtungen fortsetzen! – Aber nun weiter zurück – in die rechte Entfernung! in das rechte Licht! – und jetzt blitzt dir auf einmal die Macht der ganzen Conception des Künstlers entgegen! – So mit

Shakspeare's Stücken! – Lies dies Wintermärchen stückweis, heut einen Akt, morgen den andern! – Vieles wird dich erfreuen, manches vielleicht dir unbedeutend erscheinen! anderes zerrissen und ohne Zusammenhang dir vorkommen! – Nun aber das Ganze so ohne Unterbrechung rein und klar auf einmal aufgerollt! und welche Fülle des Lebens, welche hohe poetische Freiheit, welche Frischheit der Zeichnungen! – Also Heil dem Dichter! und Dank dem Lehrer!« –

Ferner: 20. Januar 1834.

Macbeth.

»Das Licht wird trübe«, das ist das Wort, in dem der Grundton dieses »namenlosen Werkes« am eigendsten ausgesprochen ist! – Wie man doch jedesmal, wenn solch ungeheures Werk auf einen neu einwirkt, es wieder irgend von einer besondern, einer neuen Seite gewahr wird und auffaßt! – Mir erschien heute mehr wie sonst der eigenthümliche Farbenton des Ganzen – dieses falbe Licht eines regnerischen Abends, wie es sich über alle Gruppen und Gestalten, ja Bilder und Worte verbreitet. – Ich konnte mir geistig fast den Farbenton malen, in welchem, wie durch ein farbiges etwa rauchgelbes Glas gesehen, diese ungeheure Vision erscheint! – Ja, ja! Totalität zu empfinden, zu begreifen! da liegt's! – das können, das wollen die Leute nicht! – mäkeln und feilschen am Menschen, wie an Werken! – Wie schief sah nicht – wie Tieck mit Recht bemerkt – Schiller diesen Macbeth an; wie wenig konnte er den Standpunkt finden, von dem gesehen allein erst alle Linien dieser titanenhaft perspectivischen Scenerie in ihrer eigensten Wahrhaftigkeit erscheinen! – Doch sei auch er in seiner Totalität geehrt – nur reichte sie nicht an die Universalität Shakspeare's!

Sodann am 7. December 1834.

Nach Shakspeare's Heinrich VIII.

Wie es in der Schrift heißet: »Vor Dir ist ein Tag wie tausend Tage!« so mag es auch vom Shakspeare heißen! – Kommt es mir nicht vor, als sei ich diesen Abend einige Jahre älter geworden! – ich habe ja Jahre durchlebt!

O! heilige Gottgesandte Muse dieses Dichters! Du führst uns hinan an die goldne Pforte, durch deren geöffnete Flügel wir hinausblicken auf das ewige drehende Sternengewölbe der Geschichte. Bild an Bild taucht auf über dem Horizonte, steigt hinan zum Meridian und sinkt wieder abwärts

– in tiefem Staunen löst sich unsre Betrachtung! aus weitet sich die Seele!
 – Wie wunderlich schmelzen da nicht mannichfaltig mühsam abstrahierte Begriffe vor dieser höhern Glut! – Was wir bald wahr, bald falsch, bald gut, bald böse nannten, wie löst sich dies Alles in einer großen Harmonie!
 – Nimm aus einer Mozart'schen Symphonie eine Dissonanz unaufgelöst heraus und widerwärtig berührt sie deinen Sinn. – Höre sie in der Folge ihrer auflösenden Accorde, und Schönheit leuchtet dir entgegen!

Was den dämonischen Heinrich treibt, die legitime Katharina zu verstoßen und was seine Lust an der Anne erregt, erscheint abgesondert aufgegriffen verwerflich, und wer will es loben! und doch muß auf dieser dunkeln Wurzel die Größe und das Glück Englands in der Elisabeth erblühen! – Es führte dies zu Gedanken, die leicht zu groß werden für Brust und Haupt des Menschen und die wir deshalb unaussprechliche nennen wollen, »aber« – sage ich mit Hamlet: –

Ich sehe einen Cherub, der sie sieht! –

Nie aber konnte ich Werke wie diesen Heinrich betrachten, ohne immer wieder auf die Qual und die Lust des Geistes mich zu wenden, dem sie entsprangen! – Welche Feuermasse hat sich aus dem Himmel höchster Gluten auf diese Seele niedergelassen! welche Fülle reinsten Lichtes hat dieser Krystall durchdrungen! – daß ein solches Gewaltiges in dem schwachen Gefäß einer menschlichen Organisation sich offenbaren konnte ohne dasselbe augenblicklich zu vernichten! – höhere Geister brauchten nur dies von menschlicher Organisation zu erfahren und es würde ihnen heißen: »genug um diese Organisation unter dem Namen des Mikrokosmos zu verkündigen!«

Zuletzt nach einer spätern Wiederholung von
 Romeo und Julia

Wieder einmal ist diese große Tragödie an mir vorübergegangen! Ich mußte tief und lange darüber nachdenken, warum dies Werk so unsterblich sei? – und ich antworte mir endlich: weil es das Geschick der Liebe – aller Liebe – mehr oder weniger darstellt! – Die Liebe, dieser Blitz des Himmels, dieser Feuerfunke, aus einer andern Welt auf diesen dürftigen Planeten heruntergefallen – sie kann sich nie mit dieser Welt amalgamieren! – Entweder sie muß mit Noth, mit Schmerz, mit ewiger Entbehrung kämpfen, oder sie verflacht sich in der Alltäglichkeit eines elenden langweiligen gesellschaftlichen Zustandes! – Dieses innere Erglühen der Seele in heißer herrlicher Liebe – es ist in der Welt ein Fremdling; – wenn es der

Gott zu fühlen gegeben, in dem ruht es als ein tiefstes Geheimniß, und dadurch, daß er dieses Geheimniß in seinem Busen verwahrt, ist er einer der Auserwählten geworden; er trägt ein tiefes mystisches Symbol an sich, was ihm nicht etwa ein heitres bequemes Leben, vielmehr tiefen Schmerz, grimmige Entbehrungen, schwere Kämpfe verheißt. – Und doch – trotz alle dem ist er ein Auserwählter! in ihm glüht eine Himmelsflamme, die ihn über tausendfältiges sonst Gepriesene und für ihn jetzt nur Nichtiges und Gemeine erhebt! – er ist wie Einer, der sich in schwerer Zeit (zur Befreiung eines Landes etwa) im Leben dem Tode geweiht hat und der doch eine Seligkeit in sich trägt, die Allen, die im gewöhnlichen Leben sich behaben, so ganz unbekannt ist und bleibt. – Dies Geheimniß der Liebe nun, diese göttliche Weise – die nicht Ruhe und der Welt Herrlichkeit – die Schmerz und Entsagung verheißt und ihre Seligkeitsfülle nur in einzelnen Blitzen ins Leben hineinleuchten läßt – dieses dem gemeinen Auge so ganz verschlossene Wunder, hat Shakspeare im Romeo erschaut, in dem Gleichniß dieser Geschichte hingestellt, – und, weil zwar Wenige das Wunder klar erkennen, aber doch jedes Herz eine Ahnung davon in sich trägt, wirkt gerade dieses Werk so mächtig, und wird wirken, so lange es Menschen gibt. – Mir selbst ist in diesem Gedanken eine höhere Beruhigung aufgegangen – ich habe die Nothwendigkeit von Qual und Schmerz für Jeden deutlich erkannt, in dem die Seligkeit der Liebe glüht. – Der wahre Liebende ist wie der Fahnenträger in der Schlacht – er ist gewürdigt die geheiligte Oriflamme zu tragen, und er mag sich wundern, daß nun auch alle Geschosse nach ihm zielen! – Erführe er nicht den Schmerz der Wunden, so wäre er auch nicht zum Tragen des heiligen Zeichens auserwählt gewesen!

Indem ich nun hier noch einmal überblicke, wie oft mich Shakspeare aus dem Munde Tieck's angeregt hat, meinen Betrachtungen auch schriftlich Worte zu gönnen, so muß es mich fast verwundern, daß die Lesung der Alten weniger oft, eigentlich nur ein einzigesmal, zu solchen unmittelbaren Auslassungen mich gestimmt hat. Ich kann dies allerdings nur der mehr in sich befriedigten, gerundeten Natur des alten Dramas zuschreiben, dieser wahrhaften Natur, die auch zugleich die höchste Vernunft ist, die in sich so rein aufgeht, daß nichts zu wünschen, zu ersehnen übrig bleibt. – Ist es doch das eigne Gefühl höchster Klärung stürmischer Elemente und reiner Besonnenheit, was uns anweht aus diesen Werken, wir schauen ihnen nach, wie wir in den weiten Sternenhimmel blicken – das Glück

solcher Betrachtung ganz empfindend, aber eben darum einen besondern Drang der Mittheilung, eine besondre Sehnsucht nach Mitgefühl nicht mehr in uns tragend.

So war es mir oft, wenn Tieck den Sophokles vorgetragen hatte, wenn die Antigone, der König Oedipus, der Oedipus auf Kolonos, der Philoktet, in ihrer ganzen Macht und Vollendung an mir vorübergegangen waren. Tieck las dergleichen auch immer nur in mehr gewähltem, selten sehr großem Kreise. Erst späterhin, als die Antigone in Folge seiner Lesung und seiner Mitwirkung zur Aufführung gekommen war und das Werk die Neugier derer erregt hatte, die sonst dergleichen kaum den Namen nach hatten kennen wollen, ließ er seine Sonne scheinen über Gerechte und Ungerechte. – War aber in kleinem gewählten Kreise ein solches Werk gelesen worden, so entspannen sich zuweilen nachher Gespräche, von denen manche gar wohl verdient hätten, aufbewahrt worden zu sein. – Wer daran Theil genommen, wird sich ihrer noch immer mit Freuden erinnern.

Mehr anregend, mehr das Gefühl bewegend und oft deshalb gerade weithinausziehende eigenthümliche Gedankenzüge veranlassend, ist der Euripides, und hier finde ich auch unter meinen Papieren ein Blatt, zu dessen Worten ein Abend bei Tieck, wo er den Ion vortrug, mich veranlaßt hatte. Tieck las den Euripides besonders schön; das Klangreiche seine Chöre, die reich ausgeschmückten Erzählungen der Boten trug er mit voller, tiefempfundner Kraft der Rede vor. – Fordert doch der Dichter ganz eigentlich dazu auf, denn es ist schon ein reiches Colorit in seinen Werken. So hatte mich, den damals gerade in unruhiger Zeit von Außen, auch innen manche schwerere Aufgabe bedrängte, der Ion durch seine gewiß sonnenhelle, ätherblaue Färbung ganz merkwürdig bewegt und so klingt auch aus diesen niedergeschriebenen Worten eine weit mehr subjective Stimmung heraus, als sonst bei der großen Objectivität dieser alten Griechen angeregt zu werden pflegt.

November 1832.

Nach Euripides Ion.

Nach finstrier innerer Krankheitsstimmung, welche noch nicht ganz verklungen, wirkt das Götterbild des Ion, des jungen Phoibos, mit strahlender Kraft des Lichtes auf mich. – Wenn ich den Jüngling sehe, wie er mit heiligem Bogen die Säulen des Tempels umwandelt, selbst den liederreichen Schwan vom geweihten Boden scheuchend, wenn ich sehe,

wie schwer er das stille Loos der Pflege des Dienstes im Tempel, die heilige Ruhe, »treu der Natur und ihrem Gesetz« aufgibt, um dem herrschenden Vater zu folgen, wenn ich gewahre, wie Apollo selbst, der Göttliche, sich schamhaft verbirgt, einer Uebereilung sich bewußt und doch die Folgen zum Heile lenkend; – wenn die ganze Pracht der alten reinen Plastik wieder vor meinem Geistesauge erblüht, dann zieht reiner frischer Lebensmuth wieder in die kranke Brust und ich rufe mir selbst zu, wie es dort heißt: – »hoffe! hoffe! liebes Herz!«

Am merkwürdigsten übrigens waren ohne Zweifel Tieck's Lesungen des Aristophanes! – Er las diesen nicht in seinem Hause, sondern nur im Kreise von Männern, und am öftersten bei mir, früher wol auch einigemal bei Graf von Baudissin oder Geh. R. von Ungern-Sternberg. Durfte man nämlich sagen, daß von Euripides, Sophokles und selbst von Aischylos (den Tieck übrigens vielleicht nur einigemal vorzulesen versucht hat) doch ein lebensvolles Gesamtbild eher auch durch eignes Lesen geschaffen werden könne, so muß ich dagegen behaupten, daß Aristophanes in seiner so ganz eigenthümlich ironischen barocken Schönheit nur durch eine solche Art des Vortrags, wie Tieck ihm zu geben vermochte, gefaßt werden konnte. Die »*Wolken*« namentlich, dieses unglaubliche Werk, diese Verhöhnung aller Philosophie, welche doch eben wieder auf die reinste Vernunft, den Zielpunkt höchster Philosophie so prächtig deutet; die »*Frösche*« sodann, in denen der frechste Spott über alle Poesie ausgeschüttet zu werden scheint, während doch überall eine innig empfundne Verehrung gegen den echten und wahren Dichter durchleuchtet, ferner die »*Vögel*« und die »*Ritter*«, in welchen durch Witz und Ironie scheinbar das ganze atheniensische Volksleben vernichtet, zertrümmert und verspottet wird, während eine tief erglühende Liebe für den wahren Ruhm und das Glück und das Recht des Volks doch immer und überall durchblickt, sie und die übrigen Werke haben in manchem Abend uns mit Bewunderung und Nachdenken erfüllt. – Gerade hier wäre wieder vielfältiger Stoff zum Niederschreiben gewesen, allein der Cultus des Abends war hier so geordnet, daß die Freunde nach dem Lesen zu einem heitern Symposion zusammenblieben und was sonst vielleicht der Feder und dem Papier vertraut worden wäre, verrauchte nun unter vielfältigen Gesprächen – doch, wie ich glaube, nicht ohne einen auch den Göttern wohlgefälligen Opferduft in den Geistern aller Hörer zurückzulassen.

Aus der modernen Welt waren es besonders nächst seinen eignen Werken, die von Göthe, welche Tieck an solchen Abenden ins Leben zu rufen liebte. Wer den Tasso die Iphigenia, den Faust, den Egmont, den Götz, oder auch die kleineren Werke, die Fischerin, die Mitschuldigen, Claudine von Billa bella und ähnliche, zur günstigsten Stunde von ihm hat vortragen hören, dem wird nicht nur die Freude an der Totalität ihrer aller, sondern auch die gewonnene Förderung des Verständnisses bei vielen wol erinnerlich geblieben sein. – Unter meinen Papieren finden sich denn ebenfalls einige Aufzeichnungen der Art.

März 1833.

Nach Göthe's Faust. (Erster Theil¹⁾)

Noch immer dröhnt in mir das Gefühl nach, welches bei einer Vorlesung des Faust tief im Innersten wieder erwacht war! – Schon hat seitdem ein paarmal der Tag mit allen seinen wirren Treiben sich erneuert und immer noch ist mir's, als sei von kaum verharschter Wunde der Verband abgerissen und lägen wieder die verletzten Nervenenden unter dem rinnenden Blute an der scharfen Luft und erregten ein schmerzliches Zucken in den umgebenden Muskeln! –

Steigt nicht Göthe, in diesem ersten Theile, selbst in die Tiefe des Menschheitslebens hinab und läßt uns gewahren, wie in stetem vergeblchen Ringen nach Befriedigung eines ihm doch tief eingepprägten Verlangens, gleichsam als an ewig fortblutender Herzwunde dieses arme Leben sich verzehrt, ganz so wie Faust in die Jammerhöhle von Gretchen's Kerker hinabsteigt, wo er das geliebte reine liebende Wesen, von Qual zerrissen, schauernd erblickt? –

Und da tönen nun die Worte trüber, leidensvoller Sehnsucht dazwischen:

Wer fühlet
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlangt,
Weißt nur du, nur du allein! –

Da verstehen wir es dann, wie oftmals grade da, wo die höchste Blüte des Lebens sich erschließen will, der schäumende Abgrund des Elends

1 Den zweiten Theil pflegte Tieck nicht zu lesen.

sich öffnet! – Mit bedächtiger Miene aber, sich vorsichtig in trockenem freudeleeren Dasein von dem Abgrunde fern haltend, steht daneben der Mensch der Nichtigkeit. Wir hören ihn sagen:

So grillenhaften Trieb hab' ich noch nie empfunden.

Und wir fühlen, daß gegen solche öde vertrocknete Wüste der feuchte Abgrund jener Meerestiefe Erquickung ist. Wenn dann das alles in der Brust des Menschen zu gewaltig sich drängt, daß die gepreßte Brust sich Luft macht in Lauten des Schmerzes und der Verwünschung, dann hören wir säuselnde Geisterchöre:

Weh weh,

Du hast sie zerstört

Die schöne Welt,

Wir tragen

Die Trümmer ins Nichts hinüber

Und klagen

Ueber die verlorne Schöne!

Da mag sich denn wol unter solchen Lauten der Klage endlich der aufgeregte Sturm der Gefühle in uns etwas legen, nur die Wogen gehen noch hohl, indem sie dumpf ertönend an neuen Gedankenzügen sich brechen, bis zuletzt ein Trost aus andern Regionen uns kommt und den vollen Frieden wiederherstellt. – Ein leiser Lufthauch trägt etwa von Süden her über die stillergewordenen Fluten andre Worte desselben Dichters, damit uns darin klar werde, alle diese bedrängenden Gestalten gingen nur hervor aus innerer Nöthigung, damit der Dichter selbst sein tiefstes Inneres gegenständlich zur Anschauung bringe und damit er so vor allen Qualen dieses Innern errettet werde, sie bringen uns den Trost Tasso's:

Und wenn der Mensch in seinem Schmerz verstummt,

Gab mir ein Gott zu sagen wie ich leide!

Endlich zwei Aufsätze:

Der erste im August 1832.

Nach dem Lesen von Göthe's Tasso.

Hat man einmal wieder ein so gewaltiges Werk im Ganzen und im Einzelnen überblickt und ist so recht aufs neue von dem Außerordentlichen einer Größe dieser Art durchdrungen, so versuche man doch um des Himmels willen nicht Etwas wie eine Lobpreisung aussprechen zu wollen. Ich hörte solches Lallen wol und es klang immer unmittelbar nach Dergleichen einigermaßen absurd. – Eher mag man wol mit Freunden

über Bedeutung der einzelnen Charaktere und namentlich über die Art und Weise, wie ein solches Werk entsteht, seine Gedanken austauschen. – Einem, der da meinte, ob nicht dieser Tasso auf ein ganz besonderes Erlebnis Göthe's sich gründen möge, sagte ich ungefähr: – »Ein Geist wie Göthe, erfährt im Leben ja ganz nothwendig alle diese Regungen, die im Tasso zur Sprache kommen und viele andre mit. – Dergleichen sammelt sich im Dichter auf und wird in einem seinen Herzen gehegt und gepflegt. Wird er nun zu guter Stunde und, wie man gemeinhin sagt, zufällig, eine Begebenheit oder einen Charakter gewahr, der dem Aufgesammelten und der innern Stimmung homogen ist, so drängen alle vorhandenen Gedanken der gleichnamigen Reihe mit Macht sich auf und um jene Auffassung herum, und das höhere organische Kunstwerk entsteht. So sieht der Chemiker eine Flüssigkeit, wenn sie als gesättigte Auflösung eines Salzes schon ganz zum Krystrallisiren gestimmt ist, nur das Hineinwerfen eines gleichnamigen Krystalls erwarten, und alsbald schließen die Atome des Salzes um diesen Bildungspunkt an und schnell wird die glänzende Krystalldruse vollendet.«

Der zweite am 14. Mai 1833.

Ist denn eigentlich wol jemals ein herzzerschneidendes Schauspiel geschrieben worden und dabei ein herrlicheres, als dieser Tasso! – Muß es uns nicht vorkommen, wenn wird es so im Ganzen auffassen, als stürbe in allen andern Tragödien nur der Leib, wenn dagegen hier die zartesten empfindlichsten Gewebe der Seele, eins nach dem andern in seinen Fäden getrennt und scharf zerschnitten werden! – Und welche Seelen sind es, die hier, ihren zartesten geistigen Ichor ausblutend, zu Grunde gehen! Sind es nicht selbst die zartesten, hochgebildeten, reichbegabtesten! – Und nun bei all dieser erschütternden Qual, bei diesem quetschenden Unglück, welches eben (und das ist das Grausame!) für die gemeine Natur gar kein Unglück sein würde, welche Fülle von Schönheit, welcher Zauber südlicher Welt und reichen innern Lebens! – Gewiß! wer den Tasso einmal innig erkannt und durchdrungen hat, wird ihn für das in sich vollendetste Werk Göthe's zu halten, kein Bedenken tragen!

Das ist ein Werk! ein nachhaltiges! es ist ewig, denn es ist! – Frage nach einem Jahrtausend wieder nach – und ist Menschenbildung nicht untergegangen, so wird es steter als das Gletscherhaupt des Montblanc in blauer Luft über die Fluten der Zeit hinausragen!

Ja! und da tritt nun wol der Philister hervor (ich hatte zufällig bei der

Lectüre nicht weit danach zu suchen) und redet von Göthe und ärgert sich, daß es dem bequemen Menschen doch so gar wohl geworden, während ein verdienter Mann im schweren Staatsdienst sich plagen müsse; – und weiß nicht – und fühlt nicht – daß nur wenn ein Genius solcher Art, gehegt, gepflegt vom gütigsten Geschick, ein Werk wie den Tasso im freisten heitersten Leben, unter Italiens glücklichem Himmel, er selbst ein liebes Schooßkind der Götter, lange mit sich herumtragen durfte, stets bereit und frei der Muse zu horchen, wenn ihre goldne Wolke sich zur Erde niederließ, daß nur dann, sage ich, und nur so begünstigt, dieses Werk das Siegel wahrer Unvergänglichkeit erhalten konnte.

Er fühlt nicht, daß die, so das Werk schauen und in diesem Schauen selig sind, nur eben diesem Glücke des Dichters ihre eigne Seligkeit danken! ganz wie Schiller sagt:

Weil er der Glückliche ist, darfst du der Selige sein!

Aber ein solcher Mann ahnet auch nicht einmal, daß der Dichter wirklich gar nicht der Glückliche ist, für den er ihn hält, daß dieser vielmehr die tausend innern Schmerzen und Leiden alle selbst erfahren haben muß, und so sie schildern zu können, daß es in dieser Beziehung ja ebenso wie in Beziehung auf seligstes Empfinden von ihm heißen muß:

Eh' der Dichter singt und eh' er aufhört, muß er leben!

und daß es ihm bei alle dem gar wohl gehen kann, wie der hohen blauen Luft, von welcher Göthe einmal sagt:

Durchsichtig scheint die Luft und rein

Und trägt im Busen Stahl und Stein.

Das heißt, daß man seinen weichen Zügen oft nicht ansehen wird, welche Stürme darunter in der Brust gewüthet haben. – Wir also beneiden ihn nicht, aber wie lieben – wir verehren den Dichter.

Aber wir verehren und lieben nicht nur den Dichter, sondern auch den Leser, diesen Leser namentlich, und als ein Zeichen des Dankes mögen sich denn auch diese Blätter ein bleibendes Denkmal bewahren! –

Wie Alles in dieser Welt immer theils Nachwirkung, theils Uebergang und theils Vorbereitung ist, so war es auch mit Tieck's Lesen in unsrer Mitte. – Wie Vieles mußte vorhergegangen sein, ehe solche Abende möglich werden konnten, und zu wie Vielem sind sie sodann wieder nur die Vorbereitung gewesen! – Ich möchte sagen, die Einwirkung dieser Mittheilungen schien sich hier nur auf das rein Geistige beschränken zu sollen, Folge nach Außen schien ihnen gerade an diesem Orte früherhin nicht

werden zu können. Nun, nachdem die Heimat den Dichter wieder aufgenommen und ihn in eine andre Stellung versetzt hatte, trat sogleich auch die bedeutende Wirkung nach Außen hervor. Was früher auf ein stilles Zimmer beschränkt, nur in den Augen des Geistes sich spiegelte, die große Welt eines Sophokles, Euripides und Shakspeare, ging alsbald glänzend vor einem glänzenden Hofe über die Bühne und unter die Menge, und es ist nicht abzusehen, welche weitere Wirkungen hinsichtlich der Form für den in vieler Beziehung trostlosen gegenwärtigen Zustand des Theaters daraus noch später hervorgehen können. – Ist doch auf diese Weise schon Einiges auch wieder unser Eigenthum geworden und kann allerdings auch so immer noch als ein Geschenk vom Geiste Tieck's betrachtet werden! – Der Genius wirkt nach, wo er einmal gastfrei aufgenommen war! – Und wenn wir daher in der neuesten Zeit, als eine Wiederholung der Berliner Aufführung, in Dresden den »Sommernachtstraum« sahen, so kann man denken, daß hiervon die Freunde Tieck's nicht minder lebhaft, obwol auf ganz andre Weise ergriffen werden mußten, als früher durch Tieck's Lesen desselben Sommernachtstraums, des Wintermärchens und aller ähnlichen Werke. – Mag es deshalb als eine Art von Complementswinkel zu obigen frühern Betrachtungen aufgenommen werden, wenn ich hier beifüge, welche Gedankenfolge auch nach dieser Aufführung unwillkürlich sich mir zuge drängt hat; – die Verschiedenheit der Wirkung des Realen und des bloß Ideellen geht jedenfalls daraus deutlich hervor.

Nach der ersten Aufführung des Sommernachtstraums in Dresden am
9. Februar 1844.

Ich sah einst eine blank aus der Werkstatt heraufgehobne Glocke. Damit man sich überzeuge, ihr Ton zum Geläute sei genau der geforderte, brachte man die Pfeife einer Orgel und gab eben diesen Ton auf ihr an. So wie der Ton rein aus dem Rohr erklang, fing die Glocke an von selbst mächtig zu dröhnen und zu erklingen, ohne daß sie berührt war. – Kein anderer Ton regte ihr Klingen an! – So geht es mir und am Ende wol Jedem! – Nur tief Verwandtes regt Verwandtes mächtig auf! –

Mir ist heute Abend sonderbar zu Muthe nach diesem Sommernachtstraum! – Wie drängt sich mit Macht die ganze bunte Welt der Poesie heran! – Noch vieles bleibt in der Darstellung zu wünschen, aber doch im Ganzen war sie gerundet und reich gefärbt und durch Mendelsohn's Musik innerlich und eigenthümlich geistig belebt. – Und wahr ist's, man muß diese Sachen doch alle auch einmal suchen auf eine würdige Weise

zu verkörpern, um sie ganz und allseitig zu fassen! – So lange wir sie einzig lesen oder lesen hören, bleiben sie im letzten Grunde doch immer etwas »von des Gedanken Blässe angekränkt.« – Sehnt sich doch alle Idee, wenn ihre Zeit gekommen ist, zu einem vollen ganzen und leidlichen sich Darleben! – Und zumal solche Werke, die unmittelbar zum Darstellen von einem Geiste, wie Shakspeare geschaffen wurden! – Wir treiben vielleicht oft eine Art Metaphysik mit dem, was zu einer eigentlichen Physis bestimmt ist. – Aber freilich, das schöne Wort, das auch hier so ganz beiläufig der Dichter den Theseus sagen läßt und was auch hier wieder den Schlüssel mindestens zur Darstellung des Stücks enthält, es muß nicht vergessen werden:

»Das Beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das schlechteste ist nichts schlechteres wenn die Einbildungskraft nachhilft.«

Wir müssen vor die Bühne den Geist und das Verständniß des Dichters mitbringen! auch hier bekommt nur der, der da hat, und der nicht hat, von dem wird auch noch das genommen, was er hat. – Aber lebt diese ganze Wunderwelt schon in unserm Haupte, sehnt sie sich wie eingeschlossene Geister nach Befreiung und möchte lange schon heraus ins volle Leben der Menschen, und eröffnen sich ihr nun so die Kreise einer seltsamen Wirklichkeit – bei buntem Lichtschimmer dringen wirklich Lebensbilder dieser Vorstellungen heran – dann saugen auch aus dieser Wirklichkeit die Gedanken unsers Innern einen gewissen Lebenssaft an und nähren und erfreuen sich daran, – decken auch darum gern die Lücken dieser Wirklichkeit zu und leben sich gewissermaßen mit jenen Erscheinungen ein.

So ging mir's heute Abend! – ich fühlte mich so aufgeregt, so durchwärmt von diesem Schauen und Hören, die Vorstellungswelt innern poetischen Schaffens war wie von neuem, frischem Lebenssaft durchdrungen und der ganze frische Lebensmuth, von dem das nichtige Treiben des Tages uns gern abbringen möchte, wenn es nur könnte, er flammte so recht hell wieder auf.

Uebrigens hatte ich nun auch so wieder meine Gedanken über das spiralige Fortschreiten der Zeit! – Ich dachte, wie nun Shakspeare selbst seinen Sommernachtstraum dargestellt gesehen haben mag! Die eigenthümliche, wirklich geistig seltsam kräftige Belebung, die hier das Stück erfährt durch Mendelsohn's Musik, sie ist doch erst im Gange der Zeit hinzugekommen; und so könnte man am Ende ein solches geistiges Werk auch wieder einem edlen Wein vergleichen, der, wenn er ein Jahrhundert und drüber im Keller lagert, doch nie müffig ist, sondern immer im Stillen innerlich fortwächst, sodaß, wenn man nach Jahren wieder trinkt, er

immer ein anderer ist. – Und so kann man hier noch an tausend Anderes erinnert werden, zumal an das, was der Vorwurf dieses ganzen Stücks ist, nämlich die seltsam wechselnde Phantasmagorie menschlicher Neigungen und Schicksale zu zeigen, und erkennen zu lassen, wie all dieser Streit und all dies Schwanken und Neigen und Beugen im Lichte des Ewigen und Einen so gar unbedeutend erscheint, damit dann endlich die Zuschauer hier wie im Leben selbst sich sagen können:

Wenn die Schatten uns beleidigt,
O so glaubt, – und wohlvertheidigt
Sind sie dann – wir Alle schier,
Haben nur geschlummert hier,
Und geschaut in Nachtgeschichten
Unsers einen Hirnes Dichten! –

Soweit denn auch diese Gedankenzüge! – Die Lust und der Versuch, große Werke der Vergangenheit wieder aufzunehmen, wieder durch neue gerundete Darstellungen ins Leben treten zu lassen und zu verdeutlichen, sie sind gewiß und jedenfalls von nicht zu berechnenden Folgen. – Sie bringen besonders etwas zur klaren Ueberzeugung, was ich für mich im Stillen, bei allem was Kunst und Wissenschaft heißt, immer sehr hoch angeschlagen habe, nämlich, daß das Vollendete in beiden überall »als ein Zeitloses« anzusehen und zu verehren sei.

Denn gewiß so ist es! das Unbedeutende, Schwache, bloß Elegante oder sonst augenblicklich Reizende ist der Zeit angehörig, wirkt nur in seiner Zeit und also nur vorübergehend; das wahrhaft Vortreffliche, Große, der Menschheit Angehörige lebt auch mit der Menschheit fort, gilt und wirkt nach einem Jahrtausend oft mehr als zur Zeit der Entstehung und muß daher auch in jeder Zeit immer wieder von neuem zur Anschauung gebracht werden. – Wenn einmal die Periode von dem, was Göthe »Weltliteratur« nannte, vollkommen erschlossen sein wird, muß nothwendig auch im Dramatischen das Große aller Zeiten bleibendes Eigenthum der Bühne werden, und wenn es das geworden ist, wird sie selbst dadurch mächtig auf Bildung und Entwicklung höherer Menschheit wirken. – Auch in dieser Hinsicht war das Lesen von Tieck, welcher das Vortreffliche aller Zeiten und aller Völker in seinem Salon vorführte, eine Vorahnung jener bezeichneten Höhe, und ganz entschieden sind die von ihm veranlaßten Aufführungen die ersten wirklichen Anstrengungen zu dieser Höhe. Das Erste vermochte er allein, aber um das Letztere zu

ermitteln, konnten seine eignen Kräfte nicht ausreichen, sondern Mitwirkung eines Höhern wurde unerlässlich! – Bedenke ich daher, wie es auch hier sich zeigt, daß der Genius nur unter Verhältnissen und unterstützt von der Macht der Welt, auch im Aeußern zu großen Wirkungen gelangt, so bringt mir das einigermaßen eine Stelle wieder in die Gedanken, die ich in meinem Buche über Göthe niedergeschrieben habe, wo es heißt, in Bezug auf Göthe's Verhältniß zu Herzog Carl August: »Der Regent nährte und erfreute sich an den Strahlen, die ihm der befreundete Genius spendete, und der Dichter und Kosmopolit erhielt wieder von dem Herrscher was Archimedes verlangte, um die Erde zu rühren: – »Gieb mir wo ich stehe, und ich werde sie bewegen.«

So war denn auch Tieck nun gegeben, wo er bedeutend nach Außen wirksam stand, und möge er noch lange und vieles zur Förderung echter Kunst und Poesie bewegen und anregen! – Was mich betrifft, so habe ich in diesen Blättern nur einen Denkstein aufrichten wollen, der zugleich ein Stein des Dankes sein soll; denn ich rechne es unter die besonders glücklichen Begegnisse meines Lebens, daß es mir länger als drei Luftren gegönnt war, ein nahes persönliches Verhältniß zu diesem reichen und tiefsinnigen Geiste zu bewahren. Sei daher, um auch kleinere Züge des Lebens, die auf Tieck sich bezogen, nicht unerwähnt zu lassen, am Schlusse dieses Aufsatzes noch einiger Zeilen gedacht, welche ich einst am letzten Mai 1833 zu seinem 60. Geburtstage ihm übergab. – Gerade in jenen Jahren las Tieck noch sehr viel und in großer Vollkommenheit; in mir selbst regte und gestaltete sich Vieles, und wie lebhaft mich gerade damals sein Lesen oft erregte, zeigen die verschiednen oben mitgetheilten und größtentheils gerade um diese Zeit niedergeschriebenen Erinnerungsblätter. So kam es denn, daß es mir auch schon zu jener Zeit ein Bedürfniß erschien, mich auf irgend eine Weise ihm dankbar zu erzeigen. – Ein Bild war im Winter 1832–33 mir entstanden, worin ich eine merkwürdige Constellation festgehalten hatte, welche am Abend vor Weihnachten 1832 in glänzender Weise an den Himmelsläuften sich darstellte. Bei reinster Atmosphäre, wie sie in solchen Tagen des beginnenden Winters uns selten kommt, erblickte man über dem spät verglimmenden Abendroth die goldne Sichel des Mondes, nahe darüber leuchtete prächtig die Venus, weiter nach oben strahlte mit ruhiger Klarheit der Jupiter und zuhöchst und schon mehr westlich stand der rothe dunklere Mars. – Diese schöne Erscheinung, deren Ordnung durch die vier leuchtenden Himmelskörper herrlich das alte geheimnißvolle Band der Zeichen des Thierkreises andeutete, hielt mich an jenem Abend lange in Betrachtung fest und in den nächsten

Tagen gestaltete sie sich dann, wie es mir so oft mit bedeutenden Eindrücken unwillkürlich geschehen ist, zu einem Bilde alle prima gemalt. Das ganze Bild fast nahm der ganze Abendhimmel ein, und nur tief unten ragte aus alten winterlich entblätterten Linden ein gothischer Dom herauf und erhob seine Spitzen bis unter die Gestirne. – Dieses Bild war es denn, was ich Tieck bestimmte; denn es war mir, als sei hier gerade eine Constellation dargestellt, wie sie symbolisch die dem echten Dichter nöthigen Elemente vereinigen könnte. – Der Mond, der ewig wechselnde, das Symbol der unendlich sich verwandelnden Natur, die Venus, der Stern der Liebe, der Jupiter, das Zeichen alles Erhabnen und Mächtigen, hier des Genius, und der Mars, das rothe Gestirn des Kampfes, der auch dem Dichter nicht fehlen soll, damit in diesem Streite die volle Tüchtigkeit des Charakters sich heranbilde. Das Gedicht, womit ich das Bild begleitete, faßte jene Gedanken zusammen, und so stehe es denn noch hier zum Schluß! – für seine Freunde als Erinnerung an den Dank, den sie Ihm schuldig geworden sind, und für Ihn selbst, wenn Ihm diese Blätter zu Gesicht kommen, als ein Gedächtniß an seine ältern befreundeten Hörer!

Dichter-Constellation.
Zum 31. Mai 1833.

Drei sind des Dichters Leben-Elemente:
Zuerst der Genius um's Haupt ihm schwebend,
Was wär' er sonst? wenn nicht die Fackel brennte,
Mit lichtigem Glanze seinen Pfad umwebend.

Die Liebe dann, der Herzschlag der Gedanken,
Ihm fort und fort des Bildens Lust bewahrend;
Sie hebt den Geist, sie öffnet ihm die Schranken,
Die Seligkeit, den Schmerz des Lebens offenbarend.

Dann die Natur, in ihrer Wechselfülle,
In hellen Farben seinem Sinn erscheinend,
Auf daß als Gleichniß er mit ihrer Hülle
Die Wahrheit kleide, Geist und Form vereinend!

Mag denn ein Bild, ein Gleichniß dieser Sterne
Die Elemente Deines Lebens zeigen!

Den Jupiter als Genius; der Mond, an Horizontesferne
Sei die Natur; die Venus ist sich selbst nur zu vergleichen! –

Und zeigt sich oben, fernst vom Sonnenschimmer
Der trübe Mars in rothen Zornes Gluten,
So deuteest Du's als Kampf; denn oft, ja immer
Erweckt das Schlechte Kampf dem Schönen und dem Guten!

Eduard Ferrand: Besuch bei Ludwig Tieck. In: Arthur Mueller (Hrsg.):
Moderne Reliquien. Bd. 2. Berlin: Gumprecht 1845, S. 287–300.

Besuch bei Ludwig Tieck.
(1835.)

Es geschieht selten, daß man einem Dichter bei seinen Lebzeiten jene aus Bewunderung und Ehrfurcht gemischte Huldigung erweist, mit der oft der Name des Todten überschüttet wird. Nur einer hat im vollsten Maaße diese Huldigung lebend genossen, seine Stirn hat der Weihrauch umspielt, der sonst nur die starren Züge einer Leiche umduftet. Dieser Eine war Goethe. Mit einer Ehrfurcht die man nur Königen oder Todten zollt, ward der Name dieses Dichters genannt, als er ein achtzigjähriger Greis mit dem jugendkräftigen Herzen, mit dem Auge des Zeus, wie eine Erscheinung aus andern Welten vor uns stand. Es war, als sei ein Gott des versunkenen Olympos Geheimrath und Minister geworden in Weimar, und im Herzen baute Jeder unwillkürlich dem vermummten Gotte Altäre. – Goethe ward als deutscher Dichterkönig von seinem Volke anerkannt, und trug den unsichtbaren Purpurmantel über seinem geheimrätlichen Frack mit vieler Würde, viele Jahre lang.

Er starb, und nun wollten viele schnell einen neuen Dichterkönig wählen; man wußte aber nicht recht, auf wen die Wahl eigentlich fallen sollte. Daß Ludwig Tieck dieser Wahl würdig sei, litt vielleicht kaum einen Zweifel; aber es war ein eigenes Ding, einen Mann zum deutschen Dichterfürsten zu machen, von dem das deutsche Volk wenig oder gar nichts wußte, den es höchstens zuweilen kühl bewunderte, aber keineswegs liebte. Außer Ludwig Tieck ward noch ein anderer Ludwig in dieser mißlichen Angelegenheit vorgeschlagen, nämlich Ludwig Uhland. Auf seiner Seite war das deutsche Volk, während die Vornehmen im Reiche der Poesie, die Gebildeten, die Belesenen, für Ludwig Tieck stimmte. Da man über die Wahl nicht einig werden konnte, fiel es den Meisten ein, daß das Reich der deutschen Poesie auch sehr wohl ohne erklärtes Oberhaupt bestehen könne und Niemand zerbrach sich weiter den Kopf, welcher Ludwig auf Wolfgang I. folgen sollte.

Ludwig Tieck nahm von jeher eine Stellung ein, die ihn immer dem deutschen Volk fremd bleiben ließ. Nur in seinen frühsten, ziemlich unbedeutenden Productionen, in dem Abdallah, William Lowell bequemt er sich dem Zeitgeschmack, bald aber folgte er einer eigenthümlichen, seines

Genius würdigen Richtung, seine Märchen, seine Genoveva, sein Octavian, Werke, in denen sich seine Poesie, sein Witz auf das glänzendste zeigten, hatten das Unglück, nicht gelesen zu werden. Das der »Phantasmus«, ein Werk, wie unsere Literatur kein ähnliches besitzt, nicht zu Makulatur geworden ist, hat es nicht seinem inneren Werthe, sondern nur seinem beispiellos schlechten Papier des Verlegers zu verdanken, welches selbst zur Makulatur unbrauchbar ist.

Daß er auf diesem Wege keine Hoffnung habe, bekannt zu werden, mochte Tieck wohl einsehen: er schlug eine andere Richtung ein, die ihn bekannter, wenn auch nicht bekannt gemacht hat. Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für das Jahr 1822 erschien seine Novelle: »die Gemälde«, die als etwas Vortreffliches, Eigenthümliches anerkannt, aber doch mehr bewundert als gelesen wurde. Gleiches Loss traf die rasch darauf folgenden übrigen Novellen. Man hält Tieck jetzt allerdings für unsern ersten Novellisten, aber daß die Erzählungen von Spindler, Tromlitz, Blumenhagen etc. mehr gelesen werden, als die seinen, unterliegt keinem Zweifel. Auch seine kritischen und Uebersetzer-Verdienste sind kaum anerkannt worden.

Die Bewunderung Einzelner hat diesen Dichter für die Theilnahmlosigkeit seines Volkes entschädigt. Er steht als der erste unter unsern jetzt lebenden Dichtern da, wenn man ihm auch nicht jene allgemeine Huldigung darbringt, wie sie Goethe zu Theil wurde. Auch gilt Tieck für eine Merkwürdigkeit Dresdens, die man sehen muß, wie die Gemädegallerie oder das grüne Gewölbe. Es kommt wohl nur selten vor, daß ein Fremder in Dresden gewesen ist, ohne Tieck besucht zu haben.

Ich kam Abends in Dresden an, und mein erster Gang am andern Morgen war zu Tieck, dem von mir hochverehrten Dichter. Man führte mich durch ein saalartiges Zimmer in ein kleines Gemach, dessen Wände mit hohen Bücherschränken bedeckt waren. Vor einem mit Büchern und Papieren bedeckten Tische stand Ludwig Tieck. Seine Haltung ist gebeugt, seine Gestalt nach der einen Seite zu gekrümmt, das Hohe, Ergreifende seiner Erscheinung liegt nur in seinem Gesicht. Seine Gestalt ist die eines Greises, sein Kopf der eines kräftigen Mannes. Ich habe selten einen schönern Kopf gesehen: die Portraits, die man von ihm hat, taugen sämmtlich nichts. Ein hoher Adel des Geistes spricht aus den feinen Zügen des blassen, schönen Gesichts und aus dem wunderbaren Auge, das in einem eigenen, seltenen Glanze leuchtet. Das ist ein Auge, zu dem jedes schöne Mädchen sich Glück wünschen könnte. Tieck war in einem Hausrock von schwarzem Sammet gekleidet, ein Barett von schwarzem

Sammet bedeckte seinen Kopf und Schuhe von demselben Stoff seine Füße. Mit höflich freundlichen Worten reichte er mir seine schöne Hand, und behielt dieselbe höfische Freundlichkeit während unserer Unterhaltung bei. Man hatte mir Tieck ganz anders geschildert, nämlich als kalt-höflich und gemessen; später hörte ich, daß er gegen die Dresdener, die er nicht liebe, sich auf diese Weise benehme, während er gegen Fremde, und namentlich gegen seine Landsleute, die Berliner, sich liebenswürdig und freundlich zeigte.

Nach den Einleitungsworten wandte sich das Gespräch natürlich auf Literatur – ich sage natürlich, denn mit einem Schriftsteller unter Büchern kann man kaum von anderen Dingen sprechen, als eben von Büchern. Ich erzählte ihm, welche Wirkung sein Phantasmus vor kurzer Zeit auf mich gemacht habe.

Ich hatte nämlich einige Wochen in Teplitz zugebracht und bei dem dortigen Mangel an geistigem Leben zu einer Leihbibliothek die Zuflucht genommen, in der ich einen Wiener Nachdruck des Phantasmus fand. Freudig eilte ich in den »Tempel« und begann dort bei einem Seidel Melnecker-Ausstich im Phantasmus zu blättern. Ich las das wunderbare Märchen: »der Runenberg«, in welchem jenes geheimnißvolle Grauen, das oft sinnüberwältigend aus Gebirg und Wald spricht, so tief erschütternd geschildert ist. Jetzt erst glaubte ich, diese Dichtung ganz verstanden zu haben. Ich hatte das Märchen schon oft gelesen, aber im märkischen Flachlande, fern von Gebirgen, die ich nie gesehen, und deren Bild ich mir nur nach den Rüdersdorfer Kalkalpen entwerfen konnte. Mir ward märchenscheu und zauberbang zu Muth in dem einsamen Zimmer. Es dämmerte schon, als ich das Buch zuschlug und den Heimweg nach meiner Wohnung in Schönau antrat. Dieser Weg ist der Aussicht wegen überaus reizend. Auf der einen Seite zogen sich dunkle Waldhöhen des Erzgebirges hin, auf der andern ragte noch der Milleschauer Berg aus der Bergreihe des Mittelgebirges empor: vor mir lag der Schloßberg mit seinem weißen Gemäuer. Meine Seele war noch voll von Märchendrang und Zaubersehnsucht. Ich stand still und schaute hinüber nach der Bergkette des Erzgebirges. So hatte mich der Anblick dieser Berge noch nie ergriffen wie heut. Mir war, als wollten unsichtbare Bande mich mächtig hinziehen nach dem Gebirge, als käme ein wunderbares stummes Locken von dort her zu mir, als riefen mich tausend seltsame Naturstimmen! Dort, wo die Trümmer der Geyersburg sich deutlich auf dem Walddunkel abzeichneten, meinte ich jenes wunderbare Waldweib zu sehen, die glänzende Marmorpracht der riesig schönen Glieder, umwogt von dem dunklen Lockenmeer,

in der Hand die blitzende, zauberische Tafel. – Wie in einem unruhigen Traume kam ich nach Hause, ich konnte wenig schlafen, und als die Sonne über der Baskepola emporstieg, schritt ich schon, den Blick auf die duftumsponnenen Gipfel des Erzgebirges gerichtet, jene märchenhafte Gebirgsliebe im Herzen, rüstig in den frischen Morgen hinein. Ich streifte einige Tage, wie von einem seltsamen Märchentraume befangen, in den Waldungen des Gebirges umher, und lauschte den lauten Worten der rauschenden Wipfel und der stummen Sprache der Berge. Endlich aber rieb sich dieser Märchentraum an der Prosa des Lebens auf, an meinen müden Beinen und wundgelaufenen Füßen. Müde und matt kam ich am Abend des zweiten Tages nach Teplitz zurück, um meine Lectüre des Phantasmus ruhiger fortzusetzen.

Als ich nun dem Dichter des Phantasmus von dieser Gebirgswanderung erzählte, flog ein Lächeln der Erinnerung über seine Züge und er sprach lebhaft von seiner Jugend, von dem Eindruck, den der erste Anblick einer Gebirgsgegend auf ihn gemacht habe. So ergreifend er solche Eindrücke in seinen Schriften zu schildern weiß, so ergreifend weiß er auch davon zu sprechen, ich sah bei seinen Worten den Dichter, der jetzt ein ältlicher Mann, als ein Hofrath, vor mir saß in der keineswegs poetischen Stadt Dresden, als rüstigen Jüngling in romantischer Tracht mir hellem Auge von Berg zu Berg steigen, ich sah ihn athmend ruhen in kühlgrüner Waldeinsamkeit, und durch die Waldschatten kam in überirdischer Schöne die Fee Gloriana und ihr Kuß weihte den Jüngling zum Dichter.

Einige Fragen nach Berliner literarischen Zuständen weckten mich aus dem Traume, in den mich seine Worte gezaubert hatten. Er fragte mich nach Raumer, Steffens, W. Alexis. Das Gespräch irrte nun unstät, oft schmetterlingsartig, über die verschiedensten Gegenstände der Literatur. Tieck zeigte eine genaue Kenntniß der neuern literarischen Erscheinungen, wie man sie selten bei ältern Leuten findet. Damals war gerade die Aufmerksamkeit auf einige neuere Schriftsteller gerichtet, die sich unter einem vielfach angefochtenen Namen bekannt machten. Die Schriften Gutzkow's mißbehagten Tieck, ihrer Frostigkeit wegen, gänzlich. Von Th. Mundt lobte er eine Rezension seiner Novelle »Tod des Dichters« sehr, die ihm dieser zugesandt hatte; er sagte mir, daß ihn diese Aufmerksamkeit eines ihm persönlich unbekannten Freundes sehr freue; aber mit dem damals erschienenen neuesten Werke dieses Schriftstellers könne er sich nicht befreunden, und begreife nicht, was Mundt damit wolle und bezwecke. Aehnliches sagte er von dem »Haus Dusterweg« seines Freundes Häring, so sehr er das Talent desselben auch in diesem Buche schätzte.

Daß Tieck Heine's dichterische Eigenthümlichkeit nicht erkannt hat, bewies mir sein Urtheil über das Buch der Lieder. Dieser Mensch, sagte er, macht recht hübsche Lieder: er zeigt nachher aber deutlich, daß diese Dinger nur gemacht sind; denn im letzten Verse zerstört er sie wieder durch irgend eine Dummheit oder einen Witz, der da gar nicht hingehört. – Als ich ihm einwandte, daß es ja auch einen Schmerz gebe, der sich eben in einer solchen Zerstörungswuth kund thue, daß ein wundes Dichterherz sich ja nicht bloß in lyrischen Thränen, sondern auch in bitterm Hohnworten Luft machen könne und daß diese Dornen Heine's Poesie-Rosen gerade charakterisirten – schüttelte er den Kopf. –

Die in der letzten Zeit neu aufgetauchten bedeutenderen Lyriker kannte Tieck sehr wohl; über Karl Mayer und Lenau äußerte er sich beifällig, während Gustav Pfizer ihm unbedeutend und verdienstlos erschien. Eichendorff's Lieder lobte er sehr; aber seine größeren erzählenden Arbeiten, namentlich »Dichter und ihre Gesellen«, desgleichen die phantastisch-polemischen Dramen dieses Dichters (Krieg den Philistern, Meierbeth's Glück und Ende), nannte er Nachahmungen seines Sternbald und seiner dramatischen Märchen. Daß ihm unter unsern jetzt lebenden dramatischen Dichtern Immermann und Uechtritz am höchsten stehen, hat er schon früher öffentlich ausgesprochen. Ueber Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde und Bettina's Tagebuch äußerte er sich mit Empörung: er begreife nicht, wie das Publikum das Unsittliche und Erlogene in diesem Buche nicht merken wolle.

Als ich nach seinen jetzigen literarischen Beschäftigungen fragte, sagte er, daß er mit Eifer an einem Werke über das Leben des Cervantes arbeite. Auch werde er ein Buch über das spanische Theater und die dramatische Literatur der Spanier, die bis auf Calderon und Lope de Vega sonst gar nicht gekannt sei, vollenden. Eine größere Novelle in zwei Theilen, »der junge Tischlermeister«, die er schon in den letzten Jahres des vorigen Jahrhunderts begonnen habe, und von der seit zwölf Jahren schon mehrere Bogen gedruckt seien, sollte in Kurzem erscheinen. Einige kleine, unbedeutende Neuigkeiten enthalte auch die Sammlung seiner neueren Novellen, von der vier Bände so eben herausgekommen wären. Zu seinen bessern und eigenthümlichsten Novellen rechne er eine Novelle, welche der nächste Jahrgang der Urania bringen werde. (Diese Novelle, »Eigensinn und Laune«, ist erschienen und vielfach besprochen und angefochten worden; wenige Stimmen nur haben ihre Verdienste anerkannt.) – Auch sagte Tieck, daß er dem dritten Bande von Shakespeare's Vorschule einen Theil seiner Muße widme.

Da ich ihm mein Erstaunen über diese vielfachen Beschäftigungen zu erkennen gab, erwiderte er, daß er die Eigenheit habe, an mehreren Werken zugleich zu arbeiten, daß er seine Kränklichkeit seine literarischen Beschäftigungen oft unterbreche. Ich fragte nach dem so oft angekündigten zweiten Theil des »Aufruhrs in den Cevennen«; er erwiderte, daß er den nächsten Winter zur Vollendung desselben bestimmt habe.

Die neufranzösische Romantik verdammt Tieck bekanntlich. Seinem ruhig klaren Wesen sagte das wilde Treiben in jenen Dichtungen nicht zu. In Hugo's Notre Dame erkennt er wenigstens ein Talent des Autors, das Talent, unwiderstehlich zu fesseln, während er die Schauspiele von Victor Hugo und besonders »le roi s'amuse«, ganz verwirft. Ueber der oft stümperhaften Erfindung und Effekthascherei in Hugo's Dramen übersieht er das Dichterfeuer, daß unläugbar diese allerdings mangelhaften Schöpfungen beseelt.

Als ich aufbrach, lud er mich zu den Abendgesellschaften ein, die er täglich bei sich sieht. Von diesen Gesellschaften und Tieck's Vorlesen hatte ich schon so viel gehört, daß ich dem Abend mit nicht geringer Erwartung entgensah.

Als es sechs Uhr schlug, eilte man von der wahrhaft erbärmlichen Kunstaussstellung auf der Brühl'schen Terrasse, in der nur wenige Gemälde den Namen einer Kunstaussstellung verdienten, nach dem Hause am Altmarkt, dessen Belle-Etage Tieck bewohnt. Unterwegs fiel mir der Aufsatz von K. Gutzkow ein: »der Hofrath Tieck«, abgedruckt im Phönix. In diesem Artikel zeichnet Gutzkow eine boshafte Karrikatur von Tieck's häuslichem Leben: er schildert den Dichter als einen von Weibern beherrschten Schwächling, der täglich sein Pensum schreiben müsse, weil seine Tyranninnen das so haben wollten. Darauf persistirt Gutzkow auf malitiöse Weise Tieck's Vorlesungen; er kommt nach dieser langen Einleitung auf Tieck's Novellen: »die Vogelscheuche« und »die Reise in's Blaue«, indem er durch ein falsches und abgeschmacktes Urtheil bewies, daß er keine von diesen Novellen gelesen habe. Diesen Aufsatz konnte ich an dem Abend nicht vergessen; Vieles erinnerte mich daran, obgleich Gutzkow die einfachsten Dinge auf das Lächerlichste übertrieben hat. Die Gesellschaft bei Tieck bestand, außer mir und einem jungen Prager Literaten, nur aus Damen. Die interessantesten Erscheinungen darunter waren mir Tieck's Tochter, Dorothea, von der man erzählt, daß viele Parthien von ihres Vaters Novellen von ihr herrührten, und die Gräfin v. F., Tieck's Hausgenossin, die er im Phantasmus unter dem Namen Emilie so ansprechend gezeichnet hat.

Nach dem Thee ward Tieck aufgefordert, etwas vorzulesen. Er wollte ein neues Werk von F. v. Uechtritz, »die Chaldäer«, dessen Manuscript ihm der Dichter zugesendet hatte, und das er sehr rühmte, wählen, entschied sich aber, da mehrere seiner Zuhörerinnen dasselbe Drama erst vor wenigen Tagen gehört hatten, für die »Rosamunde« desselben Autors.

Tieck liest auf eine Weise vor, wie ich sonst nie habe vorlesen hören. Er besitzt ein sehr schönes Organ und hat dasselbe auf eine bewundernswerthe Weise ausgebildet. Was ihn aber gänzlich von den Vorlesern unterscheidet, die sich in großen Städten zuweilen öffentlich hören lassen, ist sein Streben, nie die Schönheit seines Vorlesens, sondern nur die Schönheit des Gedichtes zu zeigen.

Jene öffentlichen Vorleser wollen nur sich zeigen und bewundern lassen, und verhunzen nicht selten bei den sogenannten Prachtstellen ein poetisches Meisterwerk, um den Beifall des Haufens zu erhaschen, der das harmonische Ganze eines Kunstwerkes nicht zu erfassen versteht. Tieck hebt in seinen Vorlesungen nie ein Einzelnes auf Kosten des Ganzen hervor; da ist kein Haschen nach Effekt, nach momentanem Beifall, und die Kunst seines Vorlesens erscheint um so bewundernswürdiger, als er diese Kunst kaum merken läßt. Der Beifall der Zuhörer äußert sich darum auch am Schluß der Vorlesung fast nur in Bewunderung des Gedichts, dessen Schönheiten Jeder erst jetzt ganz verstanden zu haben glaubt, eine Bewunderung, in die Tieck mit treffenden Bemerkungen über das Stück einstimmt. Die Vorlesung der Rosamunde machte einen sehr verschiedenen Eindruck. Während mehrere von den Zuhörerinnen dem Gedicht mit Teilnahme folgten, suchten andere umsonst unter gemachter Bewunderung ihre Langeweile zu verstecken. Die Eine, eine ältere, runde Frau, nahm an Rosamunden's Liebe und Rache nicht den geringsten Antheil, und während des großartigen Kampfs der Leidenschaften kämpfte sie sichtlich mit dem Schläfe.

Als ich ging, wiederholte Tieck seine Einladung, ihn des Abends so oft es mir beliebe zu besuchen. Leider konnte ich von dieser Einladung keinen Gebrauch machen, da die Zeit für meinen Aufenthalt in Dresden gemessen war.

Am andern Abend besuchte ich das Dresdner Theater. Meine Hoffnung, hier einem erfreulichen Einfluß Tieck's Wirken zu begegnen, wurde getäuscht; eine höchst mittelmäßige Aufführung von zwei höchst mittelmäßigen Stücken trieb mich bald aus dem Theater.

Tieck's Stellung in Dresden ist keineswegs eine erfreuliche. In seinem Wirkungskreise beim Theater muß ihm der Hofrath Winkler bei der

Verschiedenheit ihrer Ansichten schroff gegenüberstehen, und der letztere hat das Publikum auf seiner Seite; denn »Christinens Liebe und Entsagung« wurde mit Beifall aufgenommen, während Calderon's »Dame Kobold« und Shakespeare's »Heinrich der Vierte«, von Tieck auf die Bühne gebracht, durchfielen.

Tieck kam in einer Zeit nach Dresden, wo die deutsche Unterhaltungsliteratur fast ganz in den Händen der Dresdner Schriftsteller und ihres Anhanges war. Kind, Schilling, Laun, Theodor Hell waren damals Männer des Tags: ihr Hauptorgan, die Abendzeitung, war das Beliebteste von allen deutschen Journalen. H. Clauren, van der Velde, Tromlitz, Bronikowsky, Houwald, Weisflog, E. Gehe und viele Andere schlossen sich den Dresdner Literaten an. Lorbeerkränze waren damals wohlfeil in Dresden; da galten Alle für große Schriftsteller, und sie lobten und priesen einander in Friede und Eintracht, und der alte Böttiger schrieb weitläufige, citatenreiche Abhandlungen über die großen Verdienste eines Jeden. Alle waren sehr betriebsam und entsetzlich productiv; sie gaben Almanache heraus und Sammlungen und Journale, um nur ihre poetischen Kindlein unterbringen zu können, und die Arnoldische Buchhandlung mußte die Erzählungen aus der Abendzeitung noch einmal drucken zur Freude der Leihbibliotheken.

In diesen literarischen Ameisenhaufen trat nun Tieck. Daß jenen Leuten ein solcher Beobachter sehr ungelegen kam, läßt sich deuten; hatte er sich doch früher selbst unterfangen, ihnen den würdigen Böttiger lächerlich zu machen im gestiefelten Kater. Daß sie dessenungeachtet gute Miene machten, ließ sich erwarten. Tieck zeigte sich auch gar nicht zurückstoßend, er ließ mit sich umgehen, er schrieb selbst Theaterrezensionen für Dresdner Journale; aber er wollte ihnen doch nicht recht behagen, er stimmte doch nicht mit ihnen überein. Wie malitiös und treffend beurtheilte er z. B. das Houwald'sche Machwerk, den Leuchthurm, das der gutmüthige Böttiger bis zu den Sternen erhoben hatte. Tieck gefiel des Dresdner Literaten nicht, und sie gefielen ihm nicht. Er zog sich von ihnen zurück und kümmerte sich nicht um sie; aber seine bloße Anwesenheit war doch den Meisten ein Stein des Anstoßes. Wilhelm Müller sagte einmal darüber sehr treffend: »es genirt die Zwerge, wenn ein Riese auf ihrem Spielplatze steht, ob er ihnen auch den Rücken zugewendet.« – Reibungen und Feindseligkeiten waren häufig: Tieck hielt sich lange ruhig. Endlich, in der »Vogelscheuche«, geißelte er seine Gegner, und schilderte sie in der Gesellschaft der »Ledernen«.

Tieck steht ziemlich einsam in Dresden; er ist auf einen kleinen Kreis

und auf die zahlreichen Fremden beschränkt, die ihn täglich besuchen. Er repräsentierte gegenwärtig allein die Literatur Dresdens: denn seine literarischen Antipoden sind alt und schwach geworden und spuken nur zuweilen noch in der Literatur als ihre eigenen Gespenster. Von jüngeren Kräften aber finden wir in Dresden keine Spur, und so erscheint dort gegenwärtig Tieck, wie die Pyramiden im Wüstensande, um so größer und bedeutender, je flacher seine literarischen Umgebungen sind.

Alexander von Sternberg: Tieck's Vorlese-Abende in Dresden. In: Die Gartenlaube 9 (1861), S. 116–117.

Tieck's Vorlese-Abende in Dresden.

Als Ludwig Tieck seine Vorlesungen in Dresden begann, die eine gewisse Berühmtheit erlangten, war er bereits über den Gipfelpunkt seines literarischen Ruhms hinaus; er hatte schon seine Meisterwerke geschrieben, seinen Octavian, seine Genovefa, seine köstlichen unnachahmlichen Märchen, er war zu der kritischen Periode gelangt, die sich in einer Unzahl seiner mit glatter, anmuthiger Feder geschriebener »Novellen« kund gab, die von seinen Freunden und Bewunderern als ein seinen dichterischen Theil überragender Grad der Production betrachtet, und als solcher besonders hochgestellt wurden. Wir wollen uns hier nicht auf Beurtheilung und Schätzung seiner Thätigkeit einlassen, sondern haben es einzig mit jenen Abenden zu thun, wo er einen Theil von Dresden, besonders aber durchreisende Fremde um seinen Vorlesetisch versammelte.

Das Vorlesen dichterischer Werke war den Deutschen bisher noch ein ziemlich unbekannter Genuß. Man kannte es zwar schon, daß Dichter ihre eignen Werke einem kleinen Kreise von Freunden vorlasen, aber sie lasen fast immer schlecht, und die Kunst des Vorlesens als solche wurde durch derlei Versuche nicht gefördert, höchstens Eitelkeit der Vorleser. Hier sah man nun einen Dichter, der zugleich Schauspieler war, nämlich was die Mittel der Stimme und des kunstgeübten Vortrags betraf, seine eigenen sowohl, als fremde Dramen und Erzählungen mit jener Virtuosität vortragen, die den Vortrag zu einer besondern Kunst machte und ihn für sich bestehen ließ. Man konnte, wenn man die Augen schloß, dreist behaupten, man hörte drei oder vier Personen sprechen, wenn das Stück aus so vielen bestand, so scharf abgesondert, so in Dialekt und Stimmweise verschieden erklangen die einzelnen Stimmen; auch wurden sie nicht genannt, der Zuhörer mußte sie selbst herausfinden, und er konnte es auch leicht durch die Kunst des Vorlesens. Bei heiteren komischen Sachen machte sich diese Art vortrefflich.

Die poetische Begabung war die Hauptsache bei Tieck, sie wurde jedoch durch zwei wesentliche Dinge unterstützt, durch ein belebtes sprechendes Auge, und durch eine volle biegsame Stimme. Kein Schauspieler besaß diese Mittel der Wirkung in einem vorzüglicheren Grade, er unterstützte sie nur durch sehr sparsam und vorsichtig angewandte Gesticulation mit

der rechten Hand. Dem Auge ließ er fast freie Wirkung, indem er das Meiste, was er las, so kannte, daß er es nicht mühsam abzulesen brauchte, sondern es freisprechend vor sich hin sagte. Die Stimme ließ er bei tragischen Stellen in ihrer ganzen Stärke hindonnern, so daß sie eine mächtige Wirkung zu äußern nicht verfehlte. Ueberhaupt las er lieber die tragischen Stücke, namentlich die von Shakespeare, als die komischen, obgleich er auch diese unübertrefflich gut vortrug.

Da eine Vorlesung, wenn sie ein Shakespeare'sches Drama betraf, leicht mehrere Stunden anhielt, so war während dieser Dauer die größtmögliche Stille zum Gesetz gemacht: es durfte bei dem Drama keinerlei Handarbeit unternommen werden; Stricken war streng untersagt; nur die kurzen Pausen bei jedem Actschluß waren der Erholung geweiht und wurden zum Gespräch, zum Hin- und Wiedergehen, zum Theetrinken benutzt; so wie wieder Tieck's Stimme ertönte, mußte vollkommene Stille herrschen. Es war vorgekommen, daß, wenn dieses Gebot nicht gehalten wurde, oder eine schwatzende Stimme die Pause überschritt, der Vorleser seinen Vortrag plötzlich unterbrach und still schwieg. Dies war jedoch die strengste Maßregel; ehe es so weit kam, sorgte schon die Gräfin, die in dieser Beziehung eine wichtige Rolle im Vorlesezimmer spielte, daß kein gar zu auffallendes Störungszeichen sich laut machte.

Die Erwähnung der »Gräfin« führt uns auf das Publicum. Dies war öfters ein sehr gemischtes. Fremde, durchreisende Engländer verschafften sich in ihren Hotels Karten und erschienen bei Tieck zur Vorlesung. Diese frei heranströmenden Gäste mußten nun überwacht werden. Die Gräfin Finkenstein, Tieck's alte Jugendfreundin, die ihn später nie verließ, alle seine Reisen mit ihm machte, gab sich dazu her, die Hauspolizei bei den Abenden darzustellen. Die ankommenden Fremden mußten ihr vorgestellt werden, sie vermittelte alsdann die Bekanntschaft mit Tieck, wenn sie diesem völlig unbekannt waren, und somit hatte der Besuch sein Recht, den Abend dort zu verbringen. Waren die Gäste, wie es fast immer stattfand, Tieck schon von früher bekannt, so brachte er sie zur Gräfin und stellte sie dieser vor. Die Gräfin äußerte dann in der Form des Gesprächs die bei der Vorlesung waltenden Gesetze, und wenn dagegen gehandelt wurde, winkte sie, hustete auch wohl und gab sonstige Zeichen, daß Stille und Ruhe herrschten. Wenn die Ordnung hergestellt war, so pflegte die Gräfin einzuschlummern, denn ihr waren die vorgetragenen Stücke längst etwas Bekanntes; dennoch, eine so große Gewalt übt die Gewohnheit, sah man sie im Schlafe öfters den Kopf bewegen, hörte sie einige Worte des Beifalls murmeln, wo sie diesen zu spenden seit Jahren gewohnt war.

Von der Gräfin abgesondert saß Frau Tieck, wenig beachtet. Es wurde ihr keiner der Fremden vorgestellt, man nahm an, daß sie dieses nicht wünschte und begehrte. Es war eine corpulente Dame mit einem unbedeutenden kränklichen Gesichtsausdruck; ihr Platz war gewöhnlich im Schatten, zur Seite des Sopha's. Sie war in ihrer Zurückgezogenheit der Gegenstand der steten Aufmerksamkeit und Beachtung ihrer geistvollen Tochter Dorothea, die, Opposition gegen die Gräfin bildend, sich vorzugsweise mit ihrer Mutter beschäftigte, weil sie fand, daß die Gesellschaft gegen diese Dame ungerecht war und sie vernachlässigte. Darum nahm sie auch ihren Platz, wenn der Thee, den sie zu besorgen hatte, herumgereicht war, besonders gern dicht neben der Mutter und kam aus dem Winkel selten hervor. Zu diesem Grunde kam noch eine eigenthümliche Schüchternheit, die sie von der Gesellschaft unbeachtet sein ließ; ihre gewonnenen Freunde waren um so entzückter von ihrem Umgang, je freier sie sich dort bewegte. Später kamen ihre religiösen Skrupel hinzu, die ihr des Vaters ganzes Thun und Treiben, besonders aber sein Vorlesen, als sündlich und thöricht erscheinen ließen. Eine andere Tochter Tieck's, nicht so geistig bevorzugt wie Dorothea, war gleichfalls bei den Vorlese-Abenden zugegen.

Als der Schreiber dieses den Abend bei Tieck zum ersten Male besuchte, es war der Sommer 1831, fand sich in der Gesellschaft so manche interessante Persönlichkeit. Es sind ihm nur folgende Personen erinnerlich geblieben. Auf dem Sopha, neben der mit einem Augenschirm versehenen Gräfin Finkenstein saß eine Fürstin Reuß, eine bucklige Anstandsdame, zur Seite des Sopha's nahm Frau Hofräthin Tieck ihren Platz, neben ihr ihre Tochter Dorothee. Dann folgten Damen und Herren, die dem Schreiber dieses Aufsatzes nicht bekannt wurden, bis ganz im Vordergrunde Fräulein Bauer, die berühmte Schauspielerin, in dem Costüm der Rolle, die sie an diesem Abende im Theater zu geben hatte, ihre Stelle findet. Man sieht, das Publicum benutzt gerade einen Augenblick des festeren Schlafes der Gräfin, um hier und da zu plaudern; auch kommt ein später Gast, der Hofrath Winkler, unter dem Namen Theodor Hell, noch heran und verlangt Einlaß. Unter der Herrenreihe am Fenster und an der Wand hinter dem Sopha findet sich gleichfalls mancher Bekannter. Der bucklige Mann an der Wand, der sich etwas in's Ohr raunen läßt, ist der Dichter Maltitz, der Pfefferkörner-Maltitz, wie er genannt wurde. Am Fenster steht ein bekannter Banquier aus Leipzig, neben ihm Sternberg, der alte vertraute Freund des Dichters, etwas weiter zurück Herr von Bülow und Baron Stackelberg, der die interessanten Forschungen in Griechenland

unternahm und herausgab, Rumohr u.A. Ganz vorn in einem Lehnstuhl saß ein bekannter Engländer, ein großer Verehrer Shakespeare's und Tieck's, der, wenn er in Dresden war, nie einen Abend verfehlte bei dem Letztern dem Vorlesen zuzuhören, obgleich er äußerst schwer hörte und nur mit Mühe der vorgetragenen Pièce folgen konnte. Das Haus, wo Tieck damals wohnte, lag an der Ecke des Altmarkts, später zog er in das Haus des Major Serre, von dort kam er nach Berlin.

Der Ruf, den die Abende gewannen, war ein außerordentlicher. Nach Amerika drang ihr Ruhm, später war es ganz unmöglich, in Dresden gewesen zu sein, ohne bei Tieck einen Vorlese-Abend genossen zu haben; man riß sich um die Einlaßkarten, und eine große Anzahl, die hingekommen waren, um Tieck zu hören, mußten abreisen, weil sich kein Abend für sie fand. Viele wußten nicht, wer der Mann war, den sie hörten, noch was er geschrieben hatte; sie verwechselten ihn mit Tiedge und priesen laut mit vielen Lobeserhebungen die Urania in seiner Gegenwart. Uebrigens war der Cirkel, wo Tiedge herrschte, ganz abgesondert von unseren Vorlese-Abenden. Tiedge befand sich bei der Frau von der Recke, und was hier geduldet wurde, war gänzlich verschieden von dem, was im Tieck'schen Hause Sitte war: bei Tiedge galt eine altväterische Frömmigkeit, die bei Tieck gänzlich außer Acht gelassen wurde; man konnte nicht zwei der Literatur dienende Geister sehen, die mehr von einander abwichen, als Tieck und Tiedge.

Später hat der Aufzeichner dieser Skizze Tieck auch in Berlin gesehen, ebenfalls vorlesend, doch wie ganz verschieden von seinen Vorträgen in Dresden! Hier gab es kein so großes Publicum, und dieses Publicum war nicht einzig und allein wegen Tieck da, sehr Viele gingen hin, weil sie wußten, daß sie dadurch dem Könige schmeichelten. Auch war Tieck's Kraft im Abnehmen. Er las oft nur, wie er selbst eingestand, aus Gesundheitsrücksichten, weil ihm dadurch die fehlende Bewegung ersetzt wurde. Der Schreiber dieses fand ihn manchmal ganz allein mit der schlafenden Gräfin, wie er laut donnernd eines seiner Lieblingsdramen vorlas.

Tieck als Vorleser wird immer eine höchst beachtenswerthe Erscheinung bleiben, wenn wir auch nichts Anderes an ihm schätzten. Es ist sehr zu bezweifeln, ob sich Aehnliches je wieder finden wird. Es wird etwas Anderes, nicht dasselbe sein; schon Tieck's eigenthümlicher Körperbau trieb ihn dazu, diese Virtuosität soweit als möglich auszubilden.

R. E. Hahn: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung 10 (1863), Nr. 28, S. 436–438; Nr. 29, S. 451–453.

Ein Abend bei Ludwig Tieck.

Von
R. E. Hahn.

Jeder Mensch hat seine eigenen Ansichten über das Glück; Dieser sucht es im Reichthum, Jener im Lebensgenuß, Einer in Titeln und Ehrenstellen, ein Anderer in stiller Verborgenheit; ich fühlte mich vollkommen glücklich, als ich wenig über zwanzig Jahre alt nach glorreich bestandnem Examen zum ersten Male im Herbst 1832 nach dem reizenden Dresden kam.

In einer romantisch gelegenen kleinen Stadt war ich geboren und erzogen, besuchte dann die kleinen, aber an berühmten Gelehrten reichen Universitäten Jena und Halle und ging, völlig unabhängig und nicht ohne Vermögen, nach Elb-Florenz, wohin besonders das damals vortreffliche Schauspiel mich zog.

Ich hatte bereits unter einem angenommenen Namen einige Erzählungen und Lieder in Taschenbüchern und Zeitschriften veröffentlicht und war in einem Glücksrausche, als der alte Herr Arnold mir die Herausgabe meiner lyrischen Gedichte versprach.

Mir hatten einige Kritiker Dichtergabe zugesprochen, daß ich ein Dichtergemüth besaß, wußte ich. Es war damals für mich eine frische, sprudelnde Quelle von Wonne, ich hielt den Dichter für den ersten Menschen, und hätte den Ruhm, ein großer Dichter zu sein – falls ich ihn gehabt hätte – nicht mit der Glorie eines Wellington oder Canning, noch mit der eines Gustav Wasa, Luther oder Kolumbus vertauscht.

Wie mancher jetzt gealterte Mann denkt nicht gern, hat er anders ein Dichtergemüth, an die glückliche Zeit, wo er als junger Lyriker täglich aus dem kastalischen Quell trank – oder zu trinken wähnte! Unser Altmeister hat eben so gefühlt und spricht es in dem Verse aus:

»So gib mir auch die Zeiten wieder,
Wo ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gebär,
Da Uebel mir die Welt verhüllten,

Die Knospe Wunder noch versprach.

Ich hatte eine aufrichtige, heilige Verehrung für große Dichter, ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß eine Zeit kommen könnte, wo die Welt voll von Dichtern zu sein scheint, wo Goethe »der große Spröde und kleine Lakai«, wo Mozart und Weber »Musiker ohne Poesie und ohne den wahren Begriff von der Oper« genannt werden können, ohne daß man solche Redner, die dergleichen äußern, zu den Herostraten zählt und aus den Tempel wirft, in den sie sich drängten und wohin sie nicht gehören.

Ich glaubte in meiner Unerfahrenheit, sobald man einige Lieder habe drucken lassen, erhalte man das Recht, sich den alten Meistern vorstellen zu dürfen, und so ging ich denn mit meinem Liederbuch bewaffnet eines schönen Morgens nach dem grauen Eckhause am Altmarkt, unfern der Kreuzkirche, das damals von Ludwig Tieck und seiner Familie bewohnt wurde.

Es war ein sehr altes Haus von dicken Quadersteinen gebaut, aber vor der Thüre saßen die Bouquet- und Kranzverkäuferinnen, nach dem Altmarkte gingen die Fenster des Tieck'schen Salons. Er selbst bewohnte zwei an den Salon stoßende Zimmer, aus welchen man nach der Kreuzkirche hin blickte; er wollte von Nichts gestört sein.

Als ich, oben angelangt, schüchtern schellte, öffnete sogleich eine Dienerin; eine junge Dame mit edlem intelligenten Gesicht trat aus einem Zimmer und fragte nach meinem Begehr; ich nannte meinen Namen, fragte, ob mir wohl vergönnt sei, dem Herrn Hofrath meine Aufwartung zu machen, und murmelte etwas von Gedichten, welche ich dem hochverehrten Dichter bringen wolle, – dabei blickte ich auf das Büchlein in meinen Händen.

Sie nahm es mir ab und sagte mit kalter Höflichkeit: »Ich bitte, warten Sie ein wenig.« Darauf verschwand sie, kam aber nach einer Minute zurück und sprach: »Mein Vater arbeitet jetzt, aber er läßt Sie einladen, morgen Abend nach sechs Uhr Thee bei ihm zu trinken.«

Ich verbeugte mich, flüsterte etwas von großer Ehre, sie lächelte ein wenig spöttisch, so schien es mir, und ich empfahl mich.

Also einen Abend bei Tieck sollte ich zubringen, bei dem damals von dem größten Theile der deutschen Presse hoch gefeierten und von den Engländern wegen seiner Uebersetzung der Shakspere'schen Lustspiele (die Trauerspiele und Schauspiele hat Schlegel, die Lustspiele Tieck übersetzt) so sehr verehrten Manne. Ich sprang mit drei Sätzen die Treppe hinab, rannte an den Hofrath Dr. Carus an, der eben die Stiege herauf wollte, und lief, weil das Wetter wunderschön, über die Brücke nach Findlaters

zu. Unterwegs begegnete ich dem Maler Kallmeyer, einem vortrefflichen Künstler, den ich im Scherz oft den übersetzenden Maler nannte. Er besaß wenig Phantasie und wußte das, aber er zeichnete und malte vortrefflich, und seine Kopieen der battonischen Magdalena, der poesievollen Gemälde von Carlo Dolce, sind so gelungen, daß man dieselben kaum von den Originalen unterscheiden würde, sähe man sie in der Gallerie mit denselben Rahmen neben einander.

Unterwegs begegnete uns der Opernsänger Schuster mit dem schönen, durch die herrlichste Baßstimme und seltenes Gesangstalent ausgezeichneten, Kammersänger Zezi, und da beide Kallmeyer kannten, schlossen sie sich uns an.

Schuster war damals noch ledig, Zezi Stroh Wittwer, und da Beide den Tag frei hatten, beschlossen sie mit uns nach Findlaters zu gehen und dort zu speisen.

Es war ein prachtvoller Tag, die Stadt lag wunderschön vor uns, und die Sonne spiegelte sich in dem Elbstrom, der heute sich wie ein breites blaues Band zwischen Rebenhügeln hinzog.

Wir speisten im Freien, einfach aber vortrefflich, und aßen zum Nach-tisch reife Trauben und prachtvolle Pfirsiche.

Auf dem Heimwege gesellte sich noch ein Musiker zu uns, ein Stock-deutscher, ein junger Tonsetzer, welcher sich bereits durch einige Lieder bekannt gemacht hatte und eben ein großes Oratorium komponirte.

Zezi gehörte zu der kleinen Zahl von Italienern, welche deutsch verstanden und es auch so gut sprachen, daß sie in der deutschen Oper mitwirken konnten. Morlachi, der ältere Rastrelli, Muschetti, die Damen Palazezi und Schiasetti lebten Jahre lang in Dresden und lernten nicht das Wenigste von der deutschen Sprache, dagegen sprach und schrieb es, außer Zezi, auch die vortreffliche Sängerin Sandrini sehr gut.

»Nun,« begann Zezi lachend, »nun, mein junger deutscher Meister, haben Sie sich heute wieder an den neuen Musik- und Theaterzeitungen ergötzt? Da ist die letzte donizetti'sche Oper wieder gehörig heruntergemacht; warum? wozu? Gefällt die italienische Musik dem Publikum deßhalb weniger?«

»Mein Lieber,« versetzte der junge Komponist, »was beklagen Sie sich über uns Deutsche? Wir führen doch die italienischen Opern auf, während ihr Italiener gar nichts von uns wissen wollt!«

»Nun,« sagte Zezi und lachte, »wir sind doch konsequent, ihr aber macht unsere Opern zum wesentlichen Theile des Repertoirs; hört sie euch an, und schimpft dann in so maßloser Weise, daß man gar nicht darauf antworten kann, wenn man nicht Lust hat keilgrob zu sein.«

»Weil die italienischen Opern immer am vortrefflichsten exekutirt werden, darum besucht sie das Publikum, nicht um ihres Werthes willen,« antwortete der Komponist.

»Ich bitte um Verzeihung, da muß ich widersprechen,« lachte Zezi; »in den deutschen Opern singt die geniale Schröder-Devrient, die Schebest und hier unser Schuster, der allgemein beliebte Wächter, Vestri und ich, – mit Ihrer Behauptung kommen Sie nicht durch. Fragen Sie doch den deutschen Sänger Schuster hier, ob er in der italienischen Oper nicht lieber singt, als in der deutschen?«

»Mozart's und Weber's Opern ausgenommen, ja!« versicherte Schuster, »die deutschen Komponisten muthen der Stimme zu viel zu, und machen uns meist unnütze Mühe. Wir studiren mit Fleiß und Kraftaufwand eine Partie in einer deutschen Oper ein, singen sie dreimal mit mittelmäßigem Erfolg, und dann wird die Oper auf immer ad acta gelegt. Marschner's Opern (damals waren Lortzing's, Meyerbeer's zwei beliebte Opern, und Kreuzer's Nachtlager noch nicht aufgeführt) sind die einzigen deutschen der letzten Jahre, welche sich auf dem Repertoire halten und halten werden wegen ihrer Romantik und Kraft, und durch die, zuweilen etwas harten, aber doch originellen und ausgeprägten Melodien.«

»Die Welt nennt uns doch die musikalischste aller Nationen, und der Name deutscher Musiker ist ein Empfehlungsbrief für die ganze zivilisirte Welt,« sagte der Komponist.

»Zugestanden,« versetzte Zezi, »aber zwischen einem guten, gründlichen Musiker und einem echten Tondichter ist so viel Unterschied, wie zwischen einem tüchtigen Gelehrten, welcher eine gewandte Feder hat, und einem Dichter. Es ist anerkannt, daß die deutsche Sprache die besten Uebersetzungen hat; ich habe es aus Erfahrung, daß Tonwerke aller Schulen von Niemanden so vortrefflich exekutirt werden, als von deutschen Instrumentalisten und Sängern; denn wir Italiener unterstützen die Intentionen des Dichters und Komponisten nicht so lebhaft durch unser Spiel, wir singen auch nur unsere Nationalmusik, aber ihr geht alle an dem Irrthum unter, daß Wissen auch Können sei. Weil ihr Gluck, Mozart, Beethoven, Weber hattet – ein echter kosmopolitischer Komponist ist doch nur Mozart – wollt ihr aus jedem guten deutschen Musiker, der einige Gedanken besitzt und den Satz gelernt hat, einen großen Tondichter machen. Daraus wird der Verfall der deutschen Musik hervorgehen, denn ein Jeder wird Opern, Oratorien und Symphonien schreiben und bemüht sein, in dem Kreise, wo er Einfluß hat, sie aufzuführen, und die wenigen Höherbegabten werden kaum

Zeit und Mittel finden gehört zu werden, denn ein kleiner Künstler ist immer ein großer Intrigant.«

Der Komponist wollte etwas erwidern, allein ein Herr, der aus einem Weinberge kam, ward von Allen sehr achtungsvoll begrüßt und von Zezi zum Mitgehen eingeladen; es war der berühmte vortreffliche Schauspieler Ludwig Pauli, ein Künstler seltener Art.

»Noch steht er vor mir, jetzt nach dreißig Jahren sehe und höre ich ihn noch, wie ich ihn damals als Mohren im Fiesco, als Mephistopheles, Todtengräber in Hamlet, Perin in Donna Diana und in vielen andern Dramen sah; er steht vor mir, als könnte ich ihn mit Händen erfassen, während ich mein Gedächtniß und meine Phantasie anstrengen muß, wenn ich mir Dawison und Friedrich Haase, welche ich fast in allen pauli'schen Rollen sah, vorstellen will. Es gelingt mir niemals vollständig, obgleich ich beide Künstler erst vor wenigen Jahren sah.«

»Was werden wir Nächstens sehen, in welchem neuen Charakter werden Sie das Publikum entzücken, verehrter Pauli?« fragte der Komponist.

»Ich kann nicht sagen, daß ich von den neuen Rollen, welche mir blühen, sehr eingenommen bin,« versetzte Pauli, »der Thomas Foster in Gebrüder Foster ist mir noch die liebste Rolle, – obgleich das Stück sehr derb ist, hat es doch einen gesunden Kern, aber meiner Rolle im Mann mit der eisernen Maske kann ich wenig Geschmack abgewinnen, das Drama selbst aber wird Furore machen, denn die Brüder Karl und Emil Devrient haben Gelegenheit sich als Virtuosen zu zeigen. Ich bin nur froh, daß Tieck die Absicht hat, Hamlet, Lear, und Romeo und Julia in den nächsten Monaten auf das Repertoire zu bringen, und verzeihe ihm deßhalb Alles, was er gegen mich hat und thut, Gott weiß warum?«

Ich machte große Augen, denn ich fand es geradezu unbegreiflich, daß ein Dichter wie Tieck Pauli nicht vollkommen würdigte; er liebte auch, wie ich später erfuhr, seiner Zeit Ludwig Devrient nicht so warm, als es die meisten Dichter thaten; an den Brüdern Emil und Karl Devrient hatte er oft etwas auszusetzen, und wenn man dazu noch hörte, wie mißfällig er sich über Meyerbeer und Mendelssohn äußerte, so konnte man ihn der Vorliebe für seine Landsleute, die Berliner, nicht beschuldigen.

Die heißersehnte Stunde schlug endlich; nachdem die Sonne zweimal, mir viel zu spät, untergegangen war, stand ich in eleganter Abendtoilette im Tieck'schen Salon.

Es waren schon mehrere Herren und Damen, mir sämmtlich unbekannt, versammelt, welche mit einander flüsterten, und ich hatte Zeit,

den Salon zu mustern, – die Räume, in welchen der Dichter lebte, – denn Niemand sprach mit mir.

Es war ein großes, hohes, viereckiges Gemach, dessen drei Fenster nach dem Altmarkt zu gingen, der Wohnung seines Gegners, des Hofrath Winkler, Theodor Hell genannt, gegenüber. Die Tapete war dunkel, ebenso das Meublement, auch am Tage machte der Salon den Eindruck eines düstern Gemaches, das selten von fröhlichen Menschen besucht sein konnte, aber etwas Aristokratisches und Künstlerisches war in der Einrichtung, mehrere blühende Reseden, chinesische Rosen und ein großer Orangenbaum verbreiteten herrliche Düfte. Geraucht war wohl nie in diesen Räumen worden, Tieck selbst rauchte niemals und haßte den Tabaksdampf.

»Sie scheinen fremd hier, mein Herr,« sagte ein langer blonder Mann von ungefähr vierzig bis vierundvierzig Jahren zu mir und lächelte mich wohlwollend an. Ich nannte ihm meinen Namen und theilte ihm mit, daß ich mich mit Schriftstellerei beschäftigen wolle, schon beschäftigt habe.

»Da wünsche ich Ihnen Glück,« sagte mit herzlicher Artigkeit Herr von Wachsmann, denn kein Anderer als dieser damals sehr beliebte Erzähler war der freundliche Mann.

Unbekannt, unangeredet in einem Salon sitzen, ist für jeden jungen Mann, der nicht viel Dreistigkeit besitzt, langweilig und peinlich zugleich; ich war Herrn von Wachsmann dankbar, daß er mich aus der unangenehmen Situation erlöste. Er nannte mir die Anwesenden, es waren mehrere der bedeutendsten Künstler und Poeten Dresdens, interessante Fremde, schöne und talentvolle Frauen, und endlich die Gattin Tieck's, sowie die beiden Töchter des Hauses, die hochgebildete geistvolle Dorothea, und die mehrere Jahre jüngere, mit einer wundervollen Altstimme begabte Agnes.

Als ich sie später in der dreißig'schen Singakademie hörte, wunderte ich mich, daß sie, im Besitz so herrlicher und vollkommen ausgebildeter Mittel, sich nicht der Bühne widmete; zehn Jahre später, nachdem ich das Treiben hinter den Coullissen kennen gelernt hatte, begriff ich es, daß sie ihr Talent nur in Privatkreisen zeigte.

An jenem mir unvergeßlichen Abend sah ich auch zum Erstenmale Raumer, der bei Tieck zum Besuch war, den Phrenologen Noël, Karl Devrient, Rietschel, Julius Mosen, den Baron Bülow, Graf Baudissin nebst Gemahlin und Nichte, die damals so schöne Frau von Lüttichau, die junge, auch jetzt noch hoch geschätzte Schauspielerin Franziska Berg, die hinreißende Tragödin Elise Mevius und Adelheid Reinbold, welche

später mehrere Novellen und Romane unter dem Namen Fritz Berthold herausgab. Sie war ein zartes, blondes Mädchen, starb jung und wurde in der Tieck'schen Familie sehr betrauert.

Auf dem Sopha saßen Frau von Lüttichau und die Gräfin Finkenstein, Tieck's Jugendfreundin, nun auch gealtert, aber noch Spuren großer Schönheit zeigend.

Auf einem andern Sopha hatten sich die Gräfin Baudissin und ihre schöne Nichte niedergelassen.

Jetzt öffnete sich eine kleine Seitenthüre hinter dem Sopha, wo die letztgenannten Damen saßen, Tieck trat ein, mit verbindlichem Lächeln die Anwesenden grüßend; dann nahm er Platz neben der Gräfin Finkenstein in seinem Lehnstuhl und die Gräfin begann den Thee zu machen.

Noch seh' ich Tieck vor mir in seinem einfachen schwarzen Sammetrocke, der ihn so wohl kleidete, so ganz zu seinem blassen, edlen, lebensvollen Gesicht paßte.

Er zählte damals schon zweiundsechzig Jahre, aber noch war sein seidenweiches Haar vom schönsten Dunkelbraun, kein einziger Silberfaden zog sich hindurch, seine Zähne waren wohl erhalten, sein dunkles, braunes Auge funkelte in Jugendfeuer, dabei war an Tieck's Aeüßerem nichts Gemachtes, keine Spur von Jungseinwollen, dem auch schon seine gebückte Haltung widersprach.

Tieck wußte Jeden in der Gesellschaft auf liebenswürdige Weise in das Gespräch zu ziehen, während seine Töchter eine Dienerin beim Herumreichen des Thees unterstützten.

Tieck sprach viel und lebhaft über das Theater, und eiferte gegen die damals beim großen Publikum sehr beliebten französischen Spektakel- und Schauerdramen von Viktor Hugo, Alexander Dumas und Andern.

»Ich gestehe Viktor Hugo ein großes Talent zu,« bemerkte er, »aber ich bedaure, daß sein Geschmack kein geläuterter ist; mag man in Frankreich diese, mir höchst widerwärtigen Dramen von Dumas aufführen, bei uns, im Herzen von Deutschland, sollte es nicht geschehen dürfen; noch gräulicher aber ist mir das Scribe'sche Libretto zu Robert dem Teufel, und ich prophezeihe, daß von jetzt an die Oper bergab geht. Man thut so viel für die Ausstattung, daß das Publikum, welches nur immer zu schauen hat, nach dem innern Gehalte zu schauen vergißt. Das elendeste Sujet, die trivialste oder langweiligste Musik werden jetzt so mit Dekorationspracht vereint aufgeführt, daß Dichter und Komponist vor gänzlichem Fiasko sicher sind. Schreibt Einer ein gutes Schau- oder Lustspiel ohne Dekorationsluxus, so haben die Bühnenvorstände kaum Luft es einzustudiren,

denn sie fürchten, daß das Publikum ausbleibt! Wenn die theatralischen Zustände sich bessern, der Geist wieder auf der deutschen Bühne herrschen soll, muß die unnütze Dekorationspracht aufhören; man weise nur jedes Theaterstück, was sehr viel für das Auge bietet, unerbittlich ab, und bald wird man bemerken, daß Viele, welche ohne Beruf für die Bühne schreiben, die Feder niederlegen; denn das ist gewiß: jeder Schwache ist sich seiner Schwäche auch bewußt, aber Jeder hütet sich, das einzugestehen, – überhaupt findet man, daß der unbedeutendste Mensch immer die Gabe besitzt, mehr zu scheinen, als er ist, während wahrhaft große Geister ihre Ueberlegenheit nie auf lästige Weise zeigen.«

»Das ist sehr wahr!« sagte Frau von Lüttichau und neigte sich mit vielsagendem Lächeln zu Tieck.

Wie oft habe ich in späteren Jahren an des alten Meisters Rede gedacht, besonders wenn ich mich in einer Vorstellung im Theater befand, wo Dekorationen mit mittelmäßiger Musik aufgeführt wurden!

Aehnliches sagte mir nach zehn Jahren und darüber Marschner.

Auf Baron Bülow's halblaute Frage an Dorothea Tieck: was wohl ihr Vater diesen Abend lesen würde, erwiderte dieser lächelnd: »Ich erwartete heute einen fremden Schauspieler, welcher mich bat, den Tell zu lesen, weil er in dieser Rolle auftreten will; er ist aber krank geworden und kann nicht hier sein, so werde ich denn heute gar kein Drama lesen, sondern –«

»Eine Geschichte erzählen?« fragte neckend die Gräfin Baudissin, »oder,« fügte Frau von Lüttichau hinzu, »ein Märchen.«

Tieck sah einen Augenblick düster vor sich nieder, dann begann er: »Nun, sei es denn so, vielleicht wie Klagen und Thränen das Herz erleichtern, werde ich vielleicht durch Erzählung der Geschichte das unheimliche Gefühl los, welches mich seit einigen Tagen quält.«

Einige der Anwesenden hatten sich, als sie hörten, daß Tieck nicht lesen würde, still entfernt, wie man denn bei Tieck immer ungenirt und unbemerkt kam und ging, die Zurückgebliebenen rückten näher zusammen und Tieck begann:

»Ich spielte in meinen Kinderjahren viel mit einer kleinen Nachbarin, welche der philosophischen Königin zu Ehren Sophie Charlotte hieß, und schon als Kind ungewöhnliche Geistesstärke besaß. Nie gerieth sie in Verlegenheit, niemals fürchtete sie sich, ich bewunderte sie deßhalb oft, meine Schwester Sophie begriff ein solches Wesen nicht.

»Ich erinnere mich noch eines Abends im Winter, kurz vor Weihnachten, wo wir Geschwister Tieck mit Sophie Charlotte und noch zwei älteren Knaben die Linden entlang gingen um ein Kripplein zu sehen. Heut zu

Tage besuchen Kinder in diesem Alter das Schauspielhaus; aber ich zweifle, ob sie so viel Vergnügen dabei haben, als wir genossen, wie wir den Stall mit der Krippe, Marien, Joseph, das heilige Kind und die drei Könige erblickten und ihre wohlgemeinten Reden hörten! Nachdem wir das Kripplein gesehen, fiel der Vorhang, und nach einer kurzen Pause hob er sich wieder, und ein Puppenspiel voll Abenteuer und Zauberspuck begann.

»Auf dem Rückwege unweit von unserem Hause begegnete uns eine große weiße Gestalt und vertrat uns den Weg. Wir Kinder erschranken, und meine Schwester stieß einen Schrei aus, Sophie Charlotte aber nahm ihren Regenschirm, gab der Gestalt einen tüchtigen Schlag und sagte: ›Fürchtet euch nicht, es ist Kaspar, kein Anderer ist so hämisch, denn hämisch ist es, die furchtsame Sophie Tieck zu erschrecken.«

»Als sie älter war, sagte sie einst zu mir: ›Wenn doch die Leute nicht immer Alles dem Schicksal in die Schuhe schieben wollten! Was sie selbst gethan oder unterlassen haben, soll das Schicksal gethan haben, der Faule sagt: es ist mein Schicksal, daß ich arm bin, der Unentschlossene, es ist mein Schicksal, daß ich nichts erreiche, und so fort, – ein Vernünftiger, welcher Willenskraft besitzt, gestaltet sich selbst sein Schicksal!«

»Willst Du Dir das Deine gestalten?« fragte ich neckend.

»Sicherlich, so weit ich kann, denn daß man über gewisse Grenzen, nämlich über alle Verhältnisse hinaus nicht kann, das gebe ich zu!« erwiderte sie.

»Nun, und wie wirst Du Dein Leben formen?« fragte ich weiter.

»Kann es kein glückliches sein,« sprach sie halb singend, ›denn Glück ist das freie Geschenk der Gottheit, so soll es doch ein glänzendes werden. Werde ich nicht eine vornehme Dame, so werde ich sicherlich eine reiche, das glauben Sie mir, Ludwig, obschon ich nur eines einfachen Bürgers Kind bin.«

»Ich lachte und rief: ›eine reiche Dame, Sophie? Du, die Güte und Großmuth, die Freigiebigkeit selbst, willst mich glauben machen, daß Du nach Geld trachtest? Du, deren Wünsche, wie Ferdinand sagt, in ihrem Herzen begraben liegen?«

»Thor!« rief sie lebhaft, ›eben weil ich freigiebig und gut bin, wünsche ich mir viel Geld, um Andere zu beschenken. Meine lieben Eltern, meine kleinen herzigen Geschwister sollen das Leben genießen, ich selbst will die schöne, weite Welt sehen; welche herrlichen, poesievollen Feste will ich dann geben! Sie, Ludwig, Ihr Bruder Friedrich, Ihre Schwester müssen stets dabei sein, so lange ich jung genug bin, will ich ein Leben führen wie eine Göttin, und im Alter herrschen wie eine wohlthätige Fee!«

»In ihrer Eltern bescheidenem Hause wohnte ein alter Linguist, welcher gerade genug besaß, um ruhig seinen Studien leben zu können. An ihn hatte sich Sophie gemacht, wie sie noch ein Kind war, und gern widmete sich Doktor Waldhöfer dem lernlustigen Mädchen. Sophie hatte sehr viel Talent, eisernen Fleiß, und Doktor Waldhöfer war ein vortrefflicher Lehrer, also mußte sie mit achtzehn Jahren Italienisch und Französisch sprechen, auch Englisch las sie und Lateinisch. Zum Klavierspiel, was sie zu erlernen bemüht war, hatte sie nur wenig Begabung, aber desto mehr für das damalige Modeinstrument, die Guitarre; ihre wunderbare Altstimme bildete eine Italienerin, welche früher Opersängerin gewesen war, aus, Doktor Waldhöfer hatte das vermittelt. So wurde Sophie Charlotte über ihren Stand gebildet, aber sie war so schön reizend, wußte mit so viel Geist als Bescheidenheit ihre Kenntnisse geltend zu machen, daß Jeder sie bewunderte.

»Unter den jungen Männern, welche sich ernsthaft um die Neigung der schönen Sophie bemühten, standen mein lieber Studiengenosse Franz D ... und jener Kaspar, der uns einst so schreckte, oben an.

»Franz war ein höchst talentvoller, auffallend schöner und einnehmender junger Mann, sein Vater war ein angesehener Beamter, aber reicher an Kindern als an Geld, Franz studierte Medizin und besaß einen wahrhaft eisernen Fleiß. Seine Liebe zu Sophie Charlotte war eine tiefe und ernste. Er wollte sich nach beendigten Studien als praktischer Arzt in Berlin niederlassen und sich dann sofort mit der Geliebten ehelich verbinden, falls sie ihre Einwilligung gäbe. Zu der Zeit, als ich Franz täglich sah und der Vertraute seiner Liebe war, hatte er sein Geständniß gewagt und die Antwort erhalten: »lassen Sie mir ein Jahr Zeit.«

»Mir schien Sophiens Antwort sehr kalt, Franz dagegen erschien sie ächt weiblich und schön, er wußte, daß ihr Vater sich oft sehr stark gegen Studentenverlobungen ausgesprochen hatte, und sagte in seiner ernsten Weise: »eine Neigung, welche langsam reift, hat längeren Bestand, und da ich nicht zu den Männern gehöre, welche einer Liebe auf den ersten Blick fähig sind, warum soll ich es von Sophie verlangen?« Er huldigte ihr also getreu und in bescheidener Entfernung, und sie munterte ihn weder auf noch wies sie ihn ab.

»Kaspar war der Sohn eines armen Edelmanns, der als Oberlieutenant in einer Schlacht geblieben war; er lebte bei seiner Mutter, einer Französin, welche von reichen und vornehmen Verwandten in Frankreich reichlich unterstützt wurde. Ohne schön zu sein, hatte er doch etwas Anziehendes, dabei war er talentvoll, phantastisch, verschmitzt und sehr ehrgeizig. Bei vielen Vorgängen hatte ich Gelegenheit seinen großen Egoismus kennen

zu lernen. Sophie liebte er als den Inbegriff seines Lebensglückes, folglich leidenschaftlich. Es ist ein großer Irrthum, zu glauben, daß egoistische Personen nicht tiefer Liebe fähig wären; sie können es nicht über sich gewinnen, ihrer Liebe zu entsagen, aber, wie unangenehm sie auch im Allgemeinen sein mögen, der Geliebten gegenüber sind sie, so lange sie sich geliebt glauben, weich und nachgiebig.

»Sophie Charlotte war ein eigenthümliches Wesen, so recht ein Studium für einen jungen Dichter, und deßhalb von mir sehr aufgesucht. Da ich sie weder liebte noch verliebt in sie war, so betrachtete ich sie ganz ruhig und unparteiisch. Ihre Schönheit bestach mich nicht, obgleich ich sie anerkannte.

»Sie besaß die widersprechendsten Eigenschaften, – war fröhlich, offen, ohne Eitelkeit, und konnte doch tiefmelancholisch sein, wie auch außerordentlich verschwiegen. Eigene und fremde Geheimnisse bewahrte sie wie das Grab.

»Daß sie oft und viel mit Kaspar sprach, bemerkte ich mit Unmuth, bis mir endlich klar wurde, daß Franz von ihr geliebt ward; denn eines Tages, als er überraschend bei ihren Eltern in das Zimmer trat, überfloß eine so himmlische Freude ihr schönes Gesicht, daß ich mir sagte: heute zum Erstenmale habe ich das personifizierte Glück gesehen!

»Wie mußte ich nun staunen, als ich, nach einer längeren Abwesenheit von Berlin, bei meiner Rückkehr Franz tief unglücklich fand.

»Sophie hatte entschieden, in wenig Zeilen, seine Bewerbung von sich gewiesen, weil, wie sie schrieb, sie sich nicht die Fähigkeit zutraue, ihn in den Verhältnissen, welche er ihr bieten könne, glücklich zu machen. Er möge ihr wo möglich nie wieder begegnen, und so glücklich sein, als er es verdiene.

»So hatte ihre Reiselust und ihre Neigung zu Glanz und Lebensgenuß den Sieg über ihre Liebe davon getragen.

»Franz klagte, »Sophie wird unglücklich, sie ist nur verblendet, denn sie liebt mich!«

»Sie handelt nach ihrem Naturell, laß sie, wenn möglich, vergiß sie!« sagte ich, innerlich empört über das herzlose Mädchen.

»Franz wurde blaß, aber er sagte kein Wort, und niemals wieder nannte er ihren Namen. Er reiste zu einem der schönsten und lebenswürdigsten Männer, die ich jemals sah, und wurde ein berühmter, von den Armen angebeteter Arzt, ohne sein Zuthun später sehr reich.«

Tieck machte eine Pause, die Damen fragten: Hat er sich nicht verheirathet?

»Nein! Zehn Jahre später sah ich einst, als ich nach elf Uhr bei dem Hause vorbeikam, das Sophiens Eltern gehörte, einen schlanken Mann stehen, welcher nach den Fenstern der ersten Etage blickte; ich erkannte im Mondlicht Franz und hörte ihn seufzen, da er aber wohl nicht gesehen zu werden wünschte, störte ich ihn nicht. Sophie liebte duftende Blumen sehr, fast immer Jahr aus Jahr ein trug sie, als sie noch in der Eltern Hause lebte, Rosen! ich bemerkte, daß Franz stets durch den Anblick von Rosen verstimmt wurde. So viel von Franz. Sophie Charlotte, wie sie sich gern nennen ließ, reiste bald, nachdem sie Franzens Liebe verschmäht hatte, als Gesellschafterin mit einer Dame nach Oesterreich. Zu derselben Zeit verbreitet sich das Gerücht: ein enorm reicher Oheim Kaspar's, der in Frankreich Güter besaß, sei gestorben und habe ihn zum Erben eingesetzt. So viel ist gewiß, ich sah ihn in Trauerkleidern, er hatte eine große Masse Geld, und als ich ihn zuletzt sah, theilte er mir mit, er verlasse Berlin. Von einem intimen Freunde erfuhr ich, er habe sich vor Sophiens Abreise heimlich auf das Feierlichste mit ihr verlobt, und zu seinem Freunde gesagt: »ich bin der Treue meiner Herzenskönigin Sophie Charlotte sicher, denn ich habe ihr heilig zugeschworen, wird sie mir untreu, so tödte ich sie, mag dann mir geschehen was da will.«

»Meine Schwester,« fuhr Tieck nach einer Pause fort, »sagte zu mir: wie wunderlich handelt Sophie Charlotte; sie liebt Franz, ich weiß es, sie liebt ihn mit geheimer, heftiger Leidenschaft und hat sich doch um großen Reichthums willen mit Kaspar verlobt, den sie nicht einmal achtet, sondern fürchtet!«

»Wenn man jung ist, begreift man, aus Mangel an der Weisheit, welche aus Erfahrung erwächst, eine solche Handlungsweise nicht, sie ist natürlich; denn in der Jugend weiß man nicht, daß das echtste, heiligste und dauerndste Glück ein friedliches, liebevolles Familienleben ist, und der ist beneidenswerth, der dieß früh genug erkennt.

»Ich verließ Berlin und habe Kaspar nie wieder gesehen, dagegen begegnete ich einige Jahre später Sophie Charlotte in Rom; sie war noch schöner geworden und hatte einen reichen, ungarischen Grafen geheirathet, welcher keine Eltern und nahen Verwandte mehr hatte, die sich sonst vielleicht seiner Heirath mit einer armen, protestantischen Bürgerstochter widersetzt haben würden.

»Der Graf liebte seine junge Gemahlin mit einer düstern, wilden Leidenschaft, welche Sophien schmeichelte, ihr aber auch zu Zeiten Furcht einflößte. Sie gestand mir, dass er sehr eifersüchtig und im hohen Grade mißtrauisch sei, weshalb ich seiner etwas gezwungenen Einladung, meine

Landsmännin zu besuchen, sehr selten Folge leistete. Uebrigens war der Graf ein stattlicher Mann, welcher wohl einer Frau gefallen konnte. Im Umgange zeigte sich die Gräfin liebenswürdig, ihr Geist hatte, durch die Reisen, welche sie gemacht, sich herrlich entwickelt, ihre Dienerschaft verehrte sie, und unter den Bettlern war sie unter dem Namen die gute deutsche Gräfin bekannt. In späterer Zeit erfuhr ich, daß sie ihrer Eltern Leben sorgenfrei gemacht, ihren Geschwistern mit Rath und That Hülfe geleistet habe. Auch auf den Gütern ihres Gemahls wirkte sie nicht nur mit Herzensgüte, sondern auch mit praktischem Scharfsinne. Sie ließ Schulen anlegen und gab den Unterthanen ihres Gemahls so viel Freiheit, als damals nur immer sich ermöglichen ließ. Sie munterte den Grafen zum Bauen und Pflanzen auf, und seine Dörfer waren die schönsten in der Gegend; ihren beiden Kindern, einem Sohne und einer Tochter, war sie die beste Mutter. Vor acht Jahren ungefähr erhielt ich zu meinem Geburtstage einen höchst freundschaftlichen, interessanten Brief von ihr, und dieses von ihrer Hand gestickte Sophakissen, sowie ein Schreibzeug aus einer Art von Stein, den man damals auf ihren Gütern gefunden: es ist sehr kunstvoll gearbeitet und erfreute mich damals ungemein. Ihr Brief sprach viel und lebhaft von unserer Kinderzeit, die sie nicht vergessen hatte.

»Vor einigen Tagen komme ich auf den seit mehreren Jahren selten gewordenen Einfall, auf die Gemäldegallerie zu gehen, und bleibe lange vor einem Bilde stehen, das mich anzieht; eine Kopie davon besaß Sophie Charlottens Vater, er hatte sie durch Erbschaft bekommen. Ich fühlte, daß Jemand hinter mich trat und das Bild betrachtete, ich sah mich um und erblickte meinen alten Freund Franz. Er sah noch immer schön aus, durch seine schlanke Figur und die Fülle seines braunen Haares und seines blitzenden blauen Auges hatte er noch immer etwas Jugendliches. Wir begrüßten uns herzlich, und er sagte zu mir, daß er eben habe zu mir kommen wollen. Einige Stunden verweilten wir auf der Gallerie, dann verließ er mich, brachte aber Nachmittag und Abend bei mir zu. Den andern Morgen kam er um Abschied zu nehmen. ›Ich habe auch noch ein Vermächtniß an Dich,‹ sagte er, ›Sophie Charlotte ist gestorben!‹

»Wann, wo?‹ fragte ich tief ergriffen. – ›Vor acht Tagen ungefähr auf ihren Gütern in Ungarn, ihr Gemahl starb schon vor sieben Jahren. Sie hat im Bewußtsein ihres Scheidens von der Welt eine Stunde vor ihrem Tode an mich geschrieben, mir für meine Liebe gedankt und mich gebeten, Dir eine That ihres Lebens zu erzählen.‹

»Und was hat sie gethan?‹ fragte ich.

»Sie hat,‹ flüsterte Franz, ›sich aus Neigung zu Glanz und Pracht mit

Kaspar verlobt, ehe dieser nach Frankreich ging, die reiche Erbschaft zu erheben. Von da aus schrieb er ihr, daß er ein halbes Jahr dort bleiben müsse, aber dann zurückkehren würde, sich mit ihr ehelich zu verbinden, und beschwor sie, ihm treu zu bleiben. Sophie Charlotte ging als Gesellschafterin einer vornehmen Dame nach Oesterreich, in Wien vernahm sie, daß andere Verwandte in Frankreich Kaspar die Erbschaft streitig machten; geliebt hatte sie ihn nie, sie schrieb ihm daher, sie könne und wolle nicht durch Sorge um sie die Last seines Lebens vermehren und gab ihm sein Wort zurück. Er reiste auf diesen Brief sogleich nach Wien, aber Sophie Charlotte war, um sich seinen Verfolgungen zu entziehen, mit einer andern Dame, deren Gemahl Gesandter in Petersburg geworden war, nach der nordischen Kaiserstadt gereist, was man ihm jedoch nicht sagte. Nachdem er lange Zeit vergebens nach dem Aufenthalt der Treulosen geforscht hatte, zwang ihn Geldmangel sich einen Lebensberuf zu wählen, er nahm Kriegsdienst in Holland. Jahre waren dahingezogen, Sophie Charlotte wurde dreißig Jahre alt. Sie war noch immer schön und reizend, und ihr Gemahl wollte den Tag, der die Geliebte der Welt geschenkt hatte, durch ein großes Fest feiern. Der benachbarte Adel wurde nach seinem Schlosse geladen; schon den Tag vorher kamen zu Wagen und zu Roß Gäste, auch einige der berühmtesten Tonkünstler Wiens waren von dem Grafen eingeladen, das Fest durch ihre bezaubernde Kunst zu verschönern.

»Am Abend vor dem Geburtstage der Schloßfrau war im Park Feuerwerk, am Festtag selbst ein prächtiges Bankett. Sophie Charlotte in dunkelviolettem Sammet gekleidet, mit ihren Brillanten geschmückt, glänzte wie eine Königin.

»Es war schon dämmerig und das Licht der Sonne dem milderen Glanze des Mondes gewichen, als eine Dienerin der Gräfin den Wink gab. Sophie Charlotte folgte ihr durch die hohen, eben erleuchteten Säle und fragte, was geschehen sei.

»Ein Fremder, ein Deutscher wie ich glaube, der im Garten steht, hat mich bei allen Heiligen beschworen, ihm auf wenig Augenblicke Gehör bei der gnädigen Gräfin zu verschaffen,« sagte leise Juliska.

»Der Mann wird Arbeit bei dem Neubau oder eine Geldunterstützung haben wollen,« erwiderte die Gräfin ruhig, »ich werde dem Herrn davon sagen.« Sie gab dem Mädchen einen Befehl, welcher dasselbe in den Tanzsaal führte, und huschte nach ihrem Zimmer, dort warf sie ein großes, schwarzes Tuch über sich und glitt die Hintertreppe hinab in den Garten; – sie ahnte, wer der Fremde war, ihr Herz begann still zu stehen, aber ihr Geist besiegte die physische Schwäche, und mit flüchtigen Schritten

eilte sie durch die blühenden Alleen dem Parke zu, links und rechts sich umschauend. Am Eingange des Parkes stand Kaspar in einfacher dunkler Kleidung.

»Sophie!« redete er sie an, »ich habe Dich endlich gefunden, ich kam, Dir heftige Vorwürfe zu machen über Deinen Treubruch und wollte Dich tödten, allein indem ich Dich jetzt vor mir sehe, noch eben so schön, so bezaubernd schön wie früher, bin ich andern Sinnes geworden; Du wirst mir auf der Stelle folgen oder –«

»Oder?« entgegnete sie hoheitsvoll, »Sie vergessen, Herr von A., daß ich für Sie die Gräfin von F. bin, und daß Sie gar kein Recht an mich haben.«

»Ich kein Recht?« sprach er zähneknirschend, »hast Du Dich nicht feierlich mir verlobt? hier trage ich noch Deinen Ring, die Locke von Deinem Haar« –

»Ich habe Sie niemals getäuscht, Herr von A. Ich sagte Ihnen offen, daß ich Sie nicht liebe, daß ich aber Ihre Gemahlin sein wolle, wenn Sie mir Reichthum, den Schlüssel zum Lebensgenuß, bieten könnten. Sie wollten mich besitzen unter jeder Bedingung, ich wollte die Ihrige unter einer Bedingung sein, die Sie nicht erfüllen konnten.«

»Sophie! Entweder Du folgst mir, oder ich werde Deinem eifersüchtigen, mißtrauischen Gemahle eine aus Wahrheit und Lüge zusammengesetzte Geschichte von Dir erzählen, daß er Dich mit Spott und Schande verstoßen wird. Eins von uns soll dann untergehen, Du oder ich!«

»Sophie eilte wie auf Windesflügeln hinein in den Park, der folgte ihr; – unter den hohen Tannen und Buchen des Parkes, dicht bei einem tiefen, sumpfigen Weiher, der, oben mit Schilf und Gras bedeckt, einer grünen Wiese glich, blieb sie stehen.

»Herr von A.,« begann sie mit Würde, »ich halte der Leidenschaft Vieles zu Gute, ich beklage es, daß Sie mich noch immer lieben; schenken Sie Ihre Neigung einer Andern, welche Sie wieder liebt, jetzt bitte ich, verlassen Sie mich für immer!«

»Nein! Du folgst mir, oder ich mache ältere Rechte an Dich dem Grafen F. gegenüber geltend!« schrie Kaspar.

»Wäre ich ein Mann, würde ich Sie fordern, so wehre ich mich auf andere Art meines Lebens.«

»Diese Worte waren die letzten, welche Kaspar von A. von Sophien und überhaupt von der Welt hörte. Sie stieß ihn kräftig von sich, er taumelte, dann that es einen schweren Fall, und zwischen das Rauschen des Schilfes tönte ein Schrei, und ruhig fiel des Mondes Strahl auf den sumpfigen Weiher.

»Die Gräfin eilte nach dem Schlosse zurück und war die ganze Nacht hindurch die aufmerksamste Wirthin.

»Einige Monate nach jenem schrecklichen Abend, fuhr Franz fort, kam die Gräfin nach Berlin, ich wurde als Arzt zu ihr gerufen. Sie fragte mich, ob ich verheirathet sei, und als ich es verneinte, sagte sie weich und mit unendlicher Wehmuth:

»Sie lieben mich noch immer, Franz, Sie könnten so glücklich durch ein edles Weib sein, so glücklich machen!«

»Und jetzt erzählte sie mir ihre That, um mich, wie sie gestand, von der Liebe zu ihr zu heilen; den andern Tag reiste sie ab, und erst nach ihrem Tode vernahm ich durch sie selbst etwas von ihr. Ihre That hat Sophie sechsundzwanzig Jahr überlebt, und wie ich von Andern hörte, war ihr Leben musterhaft, ihr Wesen ruhig und heiter! Sie war ein merkwürdiges Weib!

»Und hat Dich Sophiens Geständniß von Deiner Liebe geheilt?« fragte ich meinen Freund.

»Nein! Wie sehr sie in Wahrheit mich geliebt hat, das nur wußte ich jetzt, – ich lebe noch, aber ich hoffe sie wiederzufinden!«

Nach einer langen, schmerzlichen Pause begann Franz: »In ihrem Briefe bittet mich Sophie, Dir Alles, was sie und warum sie es gethan, zu erzählen; am Schlusse schreibt sie: mein Charakter wird Tieck viel zu denken geben, der Kritiker einer Novelle fände ihn wahrscheinlich unwahr – wie die Kritiker von Gemälden sehr oft eine Färbung tadeln, welche sie in der Wirklichkeit noch nicht gesehen haben – und doch lebe ich. Meine That habe ich stets nur für gerechte Nothwehr, für ein Unglück, aber für keine Sünde gehalten, und ich war bis an mein Ende stark genug sie zu tragen.« –

Tieck schwieg, auch wir Zuhörer schwiegen, endlich nahm der Altmeister das Wort: »So, nun habe ich den Eindruck, den mir des Freundes Mittheilung gemacht hat, überwunden, ich höre nicht mehr den dumpfen Fall, noch sehe ich meine Jugendgespielin wie ein gescheuchtes Reh nach der That durch den Park schlüpfen, und im Saale als heitere und geistvolle Wirthin lächeln und glänzen, während vor ihrem geistigen Auge vielleicht der dumpfe Weiher steht!«

Tieck erhob sich, die Gesellschaft ging auseinander, ich kehrte tief bewegt und unter der Macht des Eindruckes, den Tieck's Persönlichkeit, seine Mittheilung und seine Sprechweise auf mich gemacht hatten, nach meiner Wohnung zurück. –

Von einem andern Abend vielleicht ein anderes Mal. –

Karoline Bauer: Aus meinem Bühnenleben. Herausgegeben von Arnold Weller. Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei 1871, S. 374–380.

Wir befolgten den Rath des Baron von Maltitz und tranken vielen starken schwarzen Kaffee, – zur Nervenstärkung vor der gefürchteten ersten Vorlesung bei Tieck. Schönstens geputzt gingen wir gegen Abend nach dem Altmarkt. Der Mutter hatten der schwarze Kaffee und die Angst vor der Vorlesung rothe Bäckchen gemacht, und die standen ihr zu dem weißen Tüllhäubchen mit den schon seit Jahren gewohnten blaßgelben Bändern allerliebste. Ich war stolz auf die schöne Mutter und gefiel mir in dem modischen Wiener Staate des Herrn von Bär auch nicht übel. Als wir die Treppe hinaufstiegen, bat ich die Mutter noch himmelhoch, während der Vorlesung nicht einzunicken und mich auch nicht durch den kleinsten Blick an das Elend von Alexander und Darius zu erinnern. Wir gaben uns die Hand darauf, uns gegenseitig keine Schande zu machen. »Lina, wenn es doch ein Lustspiel wäre!« – dieser Seufzer der Mutter klang schon in das bunte Summen hinein, das uns beim Ablegen der Ueberkleider im Entree durch die Saalthür umrauschte. »Wohl große Gesellschaft?« fragte ich die alte, freundliche Dienerin. »O, nur dreißig Personen!« war ihre würdevolle Antwort. Es klang in diesem »nur« der echte, prächtige Dienstbotenstolz: »Ja, aufgeschaut und allen Respekt! Wir sind sehr gesuchte, berühmte Leute!«

Der Saal war brillant erleuchtet. Stattlich, freundlich trat uns Ludwig Tieck im schwarzen Frack und weißen Halstuch entgegen. Er führte uns zu einem Sopha am Ende des Saales und stellte uns einer winzigen alten Dame vor, deren schmales Gesichtchen vor lauter Tüllrüschen und weißen Spitzentüchelchen vollends verschwand: – Gräfin Finkenstein. Die Mutter mußte neben ihr Platz nehmen. Mich führte der Hofrath zu seinen Töchtern Dorothea und Agnes, zwei liebenswürdigen Mädchen mit sanften, klugen Augen und herzenswarmem Händedruck. Dann kam mein bei meinen Freunden so berühmtes und bei andern Leuten auch wohl etwas berüchtigtes Spießruthen-Vorstellungs-Halbkompliment zur vollsten Geltung: »Baronin Friesen – Frä. Brunnow – Frau von Bülow – Frä. Reinbold – Hofrath Carus – Herr von Baudissin nebst (bildschöner) Tochter« ... und so ging es noch eine Weile fort, bis Dorothea mich in einen stillen Winkel zu ihrer Mutter und zu Julie Rettich führte. Die Hofräthin sah leidend aus und lehnte in einem hohen Lehnssessel – so ergeben, eine

Dulderin in der frohen Gesellschaft! Aber es wurde mir gleich heimisch in diesem stillen Winkel, und ich dachte wie Hebel's Haferkörnle: »Do blieb i! was no us mer will werde!«

Als ich der Rettich mein Entzücken über ihre vollendete Kunstleistung in »Tasso's Tod« ausdrückte ... als mir das Herz immer lebendiger auf die Zunge trat – da sahen mich Mutter und Tochter Tieck wie erstaunt an, als wollten sie sagen: »Es giebt also doch noch Wunder: eine Schauspielerin, die gerecht gegen ihre Rivalin ist!« Und sie wurden immer zutraulicher ... und ehe noch das Klappern der Theetassen aufgehört hatte, sagte ich mir mit Freude: »Der gute Böttiger hat Recht! Die Beiden bleiben Dir treu – wenn des Dramaturgen Gnadensonne auch dereinst für Dich untergegangen ist!«

Inzwischen hatte ich aber auch Auge und Ohr für die übrige Gesellschaft offen gehabt. Wie ein Grand Seigneur wandelte Tieck unter seinem Hofstaate umher, bald hier ein freundliches Wort, bald dort ein Lächeln spendend. Bei aller Liebenswürdigkeit hatte dies »artiger Wirth sein« doch einen kleinen Anflug von Herablassung. Wenn er nur den Mund aufthat, sah ich die Tüllrüschen der Gräfin nebst Zubehör vor Bewunderung und Entzücken förmlich vibriren. Dabei herrschte eine tropische Hitze in dem Saal und die vielen Lampen waren ohne Schirm und thaten dem Auge weh. »Hierzu nun noch ein Richard III. oder einer von den vielen Heinrichen – und die Mutter ist trotz Maltitz's Kaffee-Extrakt verloren!« Dieser Gedanke beunruhigte mich nicht wenig.

Endlich sollte ich aber aus dieser Unruhe erlöst werden. Auf einen königlichen Wink Tieck's stellte die Dienerin ein Tischchen mit zwei Wachskerzen in die Mitte des Saals, gegenüber den drei großen, berühmten Vorlesungs-Sophas. Noch ein wenig Stuhlrücken – dann lautlose, fast angstvolle Stille ... und aus dem Polstersessel hinter den beiden Kerzen ertönt es:

»Prinz von Homburg, ein Trauerspiel von Heinrich v. Kleist.«

Es war fast, als ginge ein Athmen der Erleichterung durch den Saal. Frau Rettich flüsterte mir zu: »Eine glückliche Wahl – das Stück ist nicht so furchtbar lang und Tieck liest es herrlich vor.« Die Hofrätin hatte sich resignirt in ihren Sorgenstuhl zurückgelehnt und die Augen geschlossen – die Tüllrüschen strahlten – mein armes Mütterlein hatte ergeben die Hände über ihrem Schnupftüchlein im Schooße gefaltet und schien ein letztes Stoßgebetlein an den namenlosen Gott der Nerven zu richten – (die alten Heiden kannten ja noch keine Nerven) – und ich lauschte in athemloser Spannung.

Der Prinz von Homburg hatte mich stets ganz besonders gefesselt – ergriffen. Es war zu meiner Berliner Zeit viel darüber gestritten: ob Homburg ein Held sei – oder das Gegentheil! Ich legte stets eine Lanze für den »Helden« ein, denn ich liebte ihn – trotz des Todesgrauens, das er zeigt, als er an seinem offenen Grabe steht. In offener Schlacht würde Prinz Homburg keine Todesfurcht gekannt haben ... Und wie dem armen Kleist wohl zu Muth war, als er sein Leben fortwarf? Was das Heldenmuth oder Feigheit? – So oft wir im Theaterwagen nach Potsdam zur Vorstellung fuhren und an den Gräbern von Heinrich v. Kleist und Henriette Vogel vorüberkamen, wurde vor der unseligen That in Wehmuth gesprochen. Wir liebten ja Alle den Dichter von Käthchen von Heilbronn und Prinz von Homburg. Und Kleist hatte es nicht erlebt, daß ganz Deutschland von seinem Käthchen hingerissen wurde! Iffland wies das Stück als »unspielbar« von der königlichen Bühne zurück. Als ich Rahel Varnhagen fragte: »Warum hat der arme Kleist sich nur erschossen? – aus Liebe?« Da sagte sie mit Thränen in den schönen Augen: »Nein, Kind, der Mann, der den Wetter von Strahl und den Homburg geschaffen, erschießt sich nicht um einer Weiberlaune willen. Er wurde von seinem Vaterlande nicht verstanden – nicht erkannt. Er hatte mit Noth und Sorgen zu kämpfen. Und als ihn die Kraft zum Leben verließ, da wählte er den Tod ...«

An dies Alles mußte ich denken, da Ludwig Tieck an jenem Abend den Homburg las. Und wie las er ihn – wie ich nie wieder vorlesen hörte!

Zuerst nannte er die Personen – dann nur bei einer neuen Szene. Aber bei Tieck's wunderbarer Lesekunst glaubte man die verschiedenen Akteure vor sich auf der Bühne reden zu sehen. Vor Allem aber entzückte mich die edle Einfachheit im Vortrage. Da war keine Spur von hohlem Deklamiren oder Stelzen-Pathos. Goethe's Wort bewährte sich auch hier: »Die höchste Kunst ist die veredelte Natur!«

Tieck las schnell. In der ergreifenden Szene, wo den Prinzen die Angst vor dem offenen Grabe, vor der schimpflichen Hinrichtung martert, da jagten sich seine Worte förmlich in Hast und Fieberglut – wie Gewitterwolken! Um so größer war die Wirkung, als der Himmel sich klärte – als der Prinz gefaßt ist, auch sein Leben dahinzugeben für seine Ueberzeugung. Das floß wie erquickender Sonnenschein von des Lesers Lippen.

Köstlich, wie Thaugefunkt auf Frühlingsblumen, glänzte die Szene zwischen Natalie und dem Kurfürsten:

»O, dieser Fehltritt, blond, mit blauen Augen« ...

und dann wie kräftig und fröhlich frisch das Wort des prächtigen Kurfürsten:

»Wenn ich der Bey von Tunis wär'!«

Ja, da verstand man, daß der tapfere Kottwitz für solch' einen Fürsten freudig in den Tod geht.

... Als ich dem Hofrath für diesen genußreichen Abend meinen aufrichtigen, begeisterten Dank sagte, drückte er mir mit seinem bezaubernden Lächeln die Hand: »Beweisen Sie mir, daß Sie den alten Tieck öfter lesen hören möchten – und kommen Sie mit den ersten Schwalben wieder nach Dresden – für immer!«



LITERATURVERZEICHNIS

Quellenliteratur

- Andersen, Hans Christian: Meines Lebens Märchen. Das Leben des Dichters von ihm selbst erzählt. Hrsg. v. Fritz Meichner. Weimar: Kiepenheuer 1964.
- Arnim, Bettine von: Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. v. Walter Schmitz und Sibylle von Steinsdorff. Bd. 2: Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Hrsg. v. dens. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 76).
- Bauer, Karoline: Aus meinem Bühnenleben. Hrsg. v. Arnold Wellmer. Berlin: Königlich geheime Ober-Hofbuchdruckerei 1871.
- Beutel, Georg: Tiecks Vorlesungen in Dresden. In: Dresdner Geschichtsblätter 22 (1913), Nr. 4, S. 57–68.
- Brand, Silvia: Dresdener Bilderbuch. Dresden: Wilhelm Hoffmann 1888.
- Carus, Carl Gustav: Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vorlesungen in Dresden. In: Raumer, Friedrich von (Hrsg.): Historisches Taschenbuch. Leipzig: Brockhaus 1845, S. 193–238.
- Devrient, Eduard: Aus seinen Tagebüchern.
 - Bd. 1: Berlin-Dresden 1836–1852. Hrsg. v. Rolf Kabel. Weimar: Böhlau 1964.
 - Bd. 2: Karlsruhe 1852–1870. Hrsg. v. Rolf Kabel. Weimar: Böhlau 1964.
- Eckermann, Johann Peter: Goethes Gespräche mit Eckermann. Berlin: Aufbau-Verlag 1955.
- Eulenberg, Herbert: Ludwig Tieck. In: Freie deutsche Bühne 1 (1919), S. 16–21.
- Eulenberg, Herbert: Gestalten und Begebenheiten. Dresden: Carl Reußner 1924.
- Eulenberg, Herbert: Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Düsseldorf: Die Fahren 1947.
- Eulenberg, Herbert: So war mein Leben. Düsseldorf: Die Fahren 1948.
- Ferrand, Eduard: Besuch bei Ludwig Tieck. In: Mueller, Arthur (Hrsg.): Moderne Reliquien. Bd. 2. Berlin: Gumprecht 1845, S. 287–300.
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. v. Gotthard Erler.
 - Bd. 2: Zweiter Teil. Das Oderland. Hrsg. v. Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2005.
 - Bd. 6: Dörfer und Flecken im Lande Ruppín. Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg I. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2005.
- Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. 1. Abteilung: Romane, Erzählungen Gedichte, Bd. 3: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Hrsg. v. Helmut Nürnberg. 3. Aufl. München: Hanser 1990.
- Förster, Karl: Biographische und literarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Karl Förster's. Hrsg. v. Louise Förster. Dresden: Gottschalck 1846.

- Friesen, Herrmann Freiherr von: Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842. Bd. 1. Wien: Braumüller 1871.
- Geibel, Emanuel: Gesammelte Werke. Bd. 1: Jugendgedichte. Zeitstimmen. Sonette. Stuttgart: Cotta 1883.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Goethe's nachgelassene Werke. Bd. 5: Theater und deutsche Literatur. Stuttgart, Tübingen: Cotta 1833.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Regeln für Schauspieler. In: Krippendorf, Ekkehart (Hrsg.): Goethe – Theaterarbeit. Dichtungen, Schriften und Berichte über Theater und Schauspielkunst. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2005, S. 169–184.
- Günzel, Klaus: König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Berlin: Verlag der Nation 1981.
- Hahn, R. E.: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung 10 (1863), Nr. 28, S. 436–438; Nr. 29, S. 451–453.
- Haenel, Erich; Kalkschmidt, Eugen: Das Alte Dresden. Bilder und Dokumente aus zwei Jahrhunderten. Bindlach: Gondrom 1995 [Nachdruck der Ausgabe von 1934].
- Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von Richard Maria Werner. 1. Abteilung, Bd. 12: Vermischte Schriften 1852–1863. Berlin: Behr 1913.
- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 2: Neue Gedichte. Bearb. von Elisabeth Genton. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983.
- Illustrierter Dresden-Prag-Führer. Malerische Beschreibung von Dresden, der Sächsischen Schweiz mit Teplitz, der Dresden-Prager Eisenbahn und Prag. Leipzig: Verlagsbuchhandlung J.J. Weber 1852.
- Jäckel, Günter: Dresden zur Goethezeit. Die Elbestadt von 1760 bis 1815. Berlin: Verlag der Nation 1987.
- Jäckel, Günter: Dresden vom Biedermeier bis zur Revolution 1848/1849. Hanau: Werner Dausien 1989.
- Kasack, Hermann; Morhenn, Alfred: Die Gefährten. Ludwig Tieck. Bd. 2. Berlin: Suhrkamp 1943.
- Korn, Otto: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Telegraph für Deutschland 3 (1840), Nr. 33, S. 129–130.
- Krippendorf, Ekkehart (Hrsg.): Goethe – Theaterarbeit. Dichtungen, Schriften und Berichte über Theater und Schauspielkunst. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2005.
- Lüdemann, Wilhelm von [Pseudonym: Georg Scherzlieb]: Dresden wie es ist. Zwickau: Schumann 1830.
- Mundt, Theodor: Tieck in Dresden und die literarischen und sittlichen Zustände in Deutschland. In: Literarischer Zodiaicus 2 (1836), Nr. 1, S. 1–15.
- Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden. Bd. 5: Materialien und Register. Hrsg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer 1988.
- Oehlenschläger, Adam: Meine Lebenserinnerungen. Ein Nachlaß. Bd. 4. Leipzig: Lorch 1850.
- Paur, Th.: Aus Friedrich von Uechtritz's Leben. In: Erinnerungen an Friedrich von Uechtritz und seine Zeit in Briefen von ihm und an ihn. Mit einem Vorwort von Heinrich von Sybel. Leipzig: S. Hirzel 1884, S. XIII–XXXVI.

- Recke, Elisa von der: Tagebücher und Selbstzeugnisse. Hrsg. v. Christiane Träger. München: C. H. Beck 1985.
- Remy, Max: Ludwig Tieck als Vorleser und seine Nachfolger. In: Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst. Berlin 1/2 (1879), Nr. 42, S. 668–671.
- Scherer, G.: Ein Abend bei Ludwig Tieck. In: Europa. Chronik der gebildeten Welt 4 (1839), S. 8–18.
- Schulze, Friedrich August: Memoiren. Bd. 1. Bunzlau: Appun 1837.
- Sternberg, Alexander von: Tieck's Vorlese-Abende in Dresden. In: Die Gartenlaube 9 (1861), S. 116–117.
- Tieck, Ludwig: Dramaturgische Blätter. Breslau: Josef Max 1826.
- Tieck, Ludwig: Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Manfred Frank u. a. Bd. 11: Schriften 1834–1836. Hrsg. v. Uwe Schweikert u. a. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1988 (= Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 35).
- Unbekannt: Erinnerungen an Ludwig Tieck. In: Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung 15 (1873), Nr. 36, S. 699–702.
- Wienbarg, Ludolf: Zur neuesten Literatur. Mannheim: Löwenthal 1835.
- Zeller, Karl: Anleitung zur Vorlesekunst. Tübingen 1834.

Briefaufgaben

- Bergmann, Alfred (Hrsg.): Grabbe. Begegnungen mit Zeitgenossen. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1930.
- Biblioteka Jagiellońska Kraków, Signatur: Aut. Hagen, Nl. Köpke [Brief Ernst August Hagens an Ludwig Tieck, 25. August 1823].
- Brentano, Clemens: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. v. Jürgen Behrens u. a. Bd. 30: Briefe II: 1800–1803. Hrsg. v. Lieselotte Kinskofer. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer 1990.
- Brief Ludwig Tiecks an G. Hofrath Dr. F. W. Riemer. In: Weimarer Sonntags-Blatt 2 (1856), S. 36–38.
- Burgsdorff, Wilhelm von: Briefe. Hrsg. v. Alfons Fedor Cohn. Berlin: B. Behr's 1907.
- Grabbe, Christian Dietrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann.
- Bd. 1: Herzog Theodor von Gothland. Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Nannette und Maria. Marius und Sulla. Don Juan und Faust. Emsdetten (Westfalen): Lechte 1960.
 - Bd. 5: Briefe I: 1812–1832. Emsdetten (Westfalen): Lechte 1970.
 - Bd. 6: Briefe II: 1822–1836. Emsdetten (Westfalen): Lechte 1973.
- Günzel, Klaus: König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Berlin: Verlag der Nation 1981.
- Den Besuchern des Staatstheater Museums. Der General-Intendant der Preußischen Staatstheater. Unveröffentlichte Briefe. Berlin 1930.
- Erinnerungen an Friedrich von Uechtritz und seine Zeit in Briefen von ihm und an ihn. Mit einem Vorwort von Heinrich von Sybel. Leipzig: S. Hirzel 1884.

- Fiebig, Otto (Hrsg.): Ludwig Tieck und Ida von Lüttichau in ihren Briefen. Dresden-N.: [Druck von] C. Heinrich 1937 (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte Dresdens, H. 32).
- Hebbel, Friedrich: Briefwechsel 1829–1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. v. Otfried Ehrismann u. a. Bd. 1: Briefe 1829–1848. Bearb. und hrsg. v. U. Henry Gerlach. München: Iuducium 1999 (= Friedrich Hebbel, Wesselburener Ausgabe).
- Holtei, Karl von: Briefe an Ludwig Tieck. Breslau: Eduard Trewendt 1864.
- Immermann, Karl: Karl Immermann's Schriften. Bd. 11: Münchhausen. Vierter Theil. Düsseldorf: J. E. Schaub 1839.
- Immermann, Karl: Im Schatten des schwarzen Adlers. Ein Dichter- und Zeitbild in Selbstzeugnissen, Werkproben, Briefen und Berichten. Hrsg. v. Fritz Böttger. Berlin 1967.
- Immermann, Karl: Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken. Hrsg. v. Peter Hasubek. München, Wien: Hanser 1977.
- Immermann, Karl: Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden. Bd. 2: 1832–1840. Hrsg. v. Peter Hasubek. München, Wien: Hanser 1979.
- Jahn, Kurt: Immermanns Merlin. Berlin: Mayer & Müller 1899 (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, Bd. 3).
- Kurrelmeyer, William: Another letter from Tieck to Carus. In: *Modern Language Notes* 43 (1928), S. 308–309.
- Meetz, Anni: Neuerwerbungen von Hebbelbriefen 1967. In: *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig Holsteins* 37 (1968), S. 90–96.
- Matenko, Percy (Hrsg.): Tieck and Solger. The Complete Correspondence. New York, Berlin: Westermann 1933.
- Möllendorff, Heinrich Lüdeke von (Hrsg.): Aus Tiecks Novellenzeit. Briefwechsel zwischen Ludwig Tieck und F. A. Brockhaus. Leipzig: F. A. Brockhaus 1928.
- Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Signatur: 298 N 727, Bl. 41 f.
- Raumer, Friedrich von: Litterarischer Nachlaß. Bd. 2. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn 1869.
- Schlegel, Friedrich: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. v. Ernst Behler u. a. 3. Abteilung: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, Bd. 30: Die Epoche der Zeitschrift *Concordia*. 6. November 1818–Mai 1823. Hrsg. v. Eugène Susini. Paderborn, München, Wien: Schöningh 1980.
- Schüddekopf, Carl; Walzel, Oskar (Hrsg.): Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. 1. Theil. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft 1898 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 13).
- Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Autogr. I/1264.
- Tieck, Ludwig: Die Briefwechsel: Historisch-kritische Ausgabe in 6 Bänden. Hrsg. v. Walter Schmitz. Dresden: Thelem 2009 ff.
- Wierke, Ernst (Hrsg.): Caroline und Dorothea Schlegel in Briefen. Weimar: Kiepenheuer 1914.
- Zeydel, Edwin H.; Matenko, Percy; Fife, Robert Herndon (Hrsg.): Letters of Ludwig Tieck. Hitherto Unpublished. 1792–1853. New York/London: Modern Language Association of America/Oxford University Press 1937.

Allgemeine Literatur

- Back, Kurt W.; Polisar, Donna: Salons und Kaffeehäuser. In: Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.): Gruppensoziologie. Perspektiven und Materialien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1983, S. 276–286.
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen: Niemeyer 1996.
- Braungart, Wolfgang: Verehrung, Kult, Distanz. Notizen zur Einführung. In: Ders. (Hrsg.): Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004, S. 1–10.
- Bürger, Peter: Institution Literatur und Modernisierungsprozeß. In: Ders. (Hrsg.): Zum Funktionswandel der Literatur. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 9–32.
- Damerau, Burghard: Klassischer Starkult vor Ort: Goethe for everybody in Weimar. In: Ulrich, Wolfgang; Schirdewan, Sabine (Hrsg.): Stars. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 2002.
- Dann, Otto: Gruppenbildung und gesellschaftliche Organisation in der Epoche der deutschen Romantik. In: Brinkmann, Richard (Hrsg.): Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Stuttgart: Metzler 1978, S. 115–131.
- Dann, Otto: Einleitung des Herausgebers. In: Ders. (Hrsg.): Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich. München: Beck 1981, S. 9–28.
- De Bruyn, Günter: Märkische Musenhöfe. In: Walther, Peter (Hrsg.): Märkische Dichterlandschaft. Ein illustrierter Literaturführer durch die Mark Brandenburg. Stuttgart: DVA 1998, S. 51–68.
- De Bruyn, Günter: Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2001.
- Dilk, Enrica Yvonne: Dresden – Mailand. Eduard von Bülow und die Aufnahme von Manzoni's *Promessi Sposi* in Europa. Dresden: Thelem [Manuskript].
- Falkenstein, Karl (Hrsg.): Christian August Tiedge's Leben und poetischer Nachlass. Leipzig: Teubner 1841.
- Fohrmann, Jürgen (Hrsg.): Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Köln: DuMont 2001.
- Grimm, Herman: Bettina von Arnim. In: Goethe-Jahrbuch 1 (1880), S. 1–16.
- Günzel, Klaus: ›Das beste Theater in Deutschland‹. Literarische Leseabende bei Ludwig Tieck am Dresdner Altmarkt. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 161–167.
- Günzel, Klaus: König der Romantik. In: Die ZEIT-Online, Nr. 17/2003. <http://www.zeit.de/2003/17/A-Tieck> [29. Januar 2009].
- Guthke, Karl S.: Goethes Weimar und ›Die große Öffnung in die weite Welt‹. Wiesbaden: Harrassowitz 2001.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.
- Hasubek, Peter: Diskurse über Literatur und Theater. Karl Immermann und Ludwig Tieck. In: Ders.: Karl Leberecht Immermann. Ein Dichter zwischen Romantik und Realismus. Köln u. a.: Böhlau 1996, S. 230–258.
- Hexelschneider, Erhard: Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1790 bis 1849. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000, S. 219–239.

- Hoffmann, Jutta: »Tieck empfing uns mit großer Freundlichkeit«: Die Beziehungen Ludwig Tiecks zu dänischen Dichtern. In: Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin unter Mitarbeit von Heidrun Markert (Hrsg.): »lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!« – Ludwig Tieck (1773–1853). Bern u. a.: Lang 2004 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N. F. Bd. 9), S. 357–374.
- Hoffmann-Axthelm, Inge: Geisterfamilie. Studien zur Geselligkeit der Frühromantik. Frankfurt/Main: Akademische Verlagsgesellschaft 1973.
- Jäckel, Günter: Das literarische Sachsen zur Zeit König Johanns. In: Sächsische Schlösserverwaltung (Hrsg.): König Johann von Sachsen. Zwischen zwei Welten. Halle/Saale: Stekovics 2001, S. 501–504.
- Kemme, Hans-Martin: Ludwig Tiecks Bühnenreformpläne und -versuche und ihre Wirkung auf die Entwicklung des deutschen Theaters im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin 1971.
- Kern, Bettina: Julius Mosen, der politische Dichter. In: Kern, Bernd-Rüdiger (Hrsg.): Humaniora: Medizin, Recht, Geschichte. Festschrift für Adolf Laufs zum 70. Geburtstag. Berlin, Heidelberg u. a.: Springer 2006, S. 493–508.
- Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas.
– Bd. 5: Von der Aufklärung zur Romantik, 2. Teil. Salzburg: Otto Müller 1962.
– Bd. 6: Romantik. Salzburg: Otto Müller 1964.
- Klett, Dwight A.: Tieck-Rezeption. Das Bild Ludwig Tiecks in den deutschen Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1989.
- Koberstein, August: Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur. 4. Aufl. Bd. 3. Leipzig: Vogel 1827.
- Kolk, Rainer: »Ächte Revolutionsmänner«. Zu einigen Rahmenbedingungen für das Frühwerk Ludwig Tiecks. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinzenierung im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 63–85.
- Kolk, Rainer: Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945. Tübingen: Niemeyer 1998.
- Körner, Josef: Geheimnis um Ludwig Tieck. In: Der kleine Bund. Literarische Beilage des »Bund« 19 (1918), Nr. 44, S. 353–354; Nr. 45, S. 365–368.
- Krüger, Hermann Anders: Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis. Leipzig: H. Haessel Verlag 1904.
- Lämmert, Eberhard: Der Dichturfürst. In: Lange, Victor; Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): Dichtung, Sprache, Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses 1970 in Princeton. Frankfurt/Main: Athenäum 1971, S. 439–455.
- Lämmert, Eberhard: Der Dichturfürst. Metamorphosen einer Metapher in Deutschland. In: Raulff, Ulrich (Hrsg.): Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien. München, Wien: Hanser 2006, S. 144–185.
- Luhmann, Niklas: Interaktion, Organisation, Gesellschaft. Einfache Sozialsysteme. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft. 2. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag 1982, S. 9–20.
- Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin u. a.: de Gruyter 2007.
- Müller-Merten, Heike: Von Tieck bis Wolff – die Entwicklung von Theaterprogrammatisierung und Dramaturgie am Dresdner Schauspiel. In: Dresdner Hefte 22 (2004), H. 79, S. 68–76.

- Münch, Richard: Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 880).
- Neidhardt, Friedhelm: Das innere System sozialer Gruppen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 31 (1979), S. 639–660.
- Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.): Gruppensoziologie. Perspektiven und Materialien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1983.
- Nipperdey, Thomas: Religion im Umbruch. Deutschland 1870–1918. München: Beck 1988.
- Paulin, Roger: Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie. München: Beck 1988.
- Preiß, Harald: Otto Heinrich Graf von Loeben – Adliger und freier Schriftsteller in der romantischen Bewegung. Frankfurt/Main: Peter Lang 1995.
- Richter, Eckhard: »Verehrtester Herr Hofrath«: Tieck und Böttiger. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 169–192.
- Richter, Eckhard; Strobel, Jochen: Der »König der Romantik« und der Adel. Ludwig Tieck in Dresden. In: Marburg, Silke; Matzerath, Josef (Hrsg.): Der Schritt in die Moderne. Sächsischer Adel zwischen 1763 und 1918. Köln u. a.: Böhlau 2001, S. 115–168.
- Salehi, Sigrid: August Wilhelm Ifflands dramatisches Werk. Versuch einer Neubewertung. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 1990.
- Sangmeister, Dirk: August Lafontaine oder Die Vergänglichkeit des Erfolges. Leben und Werk eines Bestsellerautors der Spätaufklärung. Tübingen: Niemeyer 1998 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, Bd. 6).
- Schmidt-Funke, Julia A.: Karl August Böttiger (1760–1835). Weltmann und Gelehrter. Heidelberg: Winter 2006.
- Schmitz, Walter: Das Haus Wiesenstein. Gerhart Hauptmanns dichterisches Wohnen. Dresden: Thelem [Manuskript].
- Schmitz, Walter: Stadtbilder und Funktionen der Stadt: Dresden – Weimar um 1800. In: Ehrlich, Lothar; Schmidt, Georg (Hrsg.): Ereignis Weimar – Jena. Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext. Köln u. a.: Böhlau 2008, S. 157–176.
- Schmitz, Walter: Dichterkreis. In: Killy, Walther (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 13. Berlin: Bertelsmann 1998, S. 174–178.
- Seibert, Peter: Der Literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.
- Selbmann, Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Darmstadt: WBG 1994.
- Stern, Adolf: Zur Literatur der Gegenwart. Bilder und Studien. Leipzig: Schlicke 1880.
- Thissen, Frank: »Edle Arznei für den Alltag«. Herbert Eulenbergs Düsseldorfer Morgenfeiern und die Romantikkrezeption um 1900. Köln u. a.: Böhlau 1992.
- Traeger, Jörg: Goethes Vergötterung. Bilder eines Kultes. In: Braungart, Wolfgang (Hrsg.): Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004, S. 93–136.
- Tyrell, Hartmann: Zwischen Interaktion und Organisation I. Gruppe als Systemtyp. In: Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.): Gruppensoziologie. Perspektiven und Materialien. Opladen: Westdeutscher Verlag 1983, S. 75–87.
- Uerlings, Herbert: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart: Metzler 1991.
- Uerlings, Herbert: Tiecks Novalis-Edition. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Ludwig Tieck. Literaturprogramm im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 135–160.

- Weithase, Irmgard: Die Geschichte der deutschen Vortragskunst im 19. Jahrhundert. Weimar: Böhlau Nachfolger 1940.
- Weithase, Irmgard: Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer 1961.
- Weller, Maximilian: Die fünf großen Dramenvorleser. Zur Stilkunde und Kulturgeschichte des deutschen Dichtungsvortrages von 1800–1880. Würzburg: Triltsch 1939.
- Wilhelmy, Petra: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin, New York: de Gruyter 1989.
- Wülfig, Wulf: »In weiten Bahnen zieht der leuchtende Genius.« Zur Rhetorik der Dichterverehrung im 19. Jahrhundert am Beispiel von Ludwig Börne und Berthold Auerbach. In: Braungart, Wolfgang (Hrsg.): Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004, S. 203–218.
- Ziegner, Thomas Günther: Ludwig Tieck – Studien zur Geselligkeitsproblematik. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 1987.
- Zuberbühler, Rolf: »Einmal/Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.« Fontanes Auseinandersetzung mit Hölderlin und der Romantik in *Vor dem Sturm*. In: Aust, Hugo; Dölemeyer, Barbara; Fischer, Hubertus (Hrsg.): Fontane, Kleist und Hölderlin. Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg. Gemeinsame Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. und des Vereins für Geschichte und Landeskunde Bad Homburg vor der Höhe e. V. vom 29. Mai bis 1. Juni 2003 in Bad Homburg. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 107–120.
- Zybura, Marek: Ludwig Tieck als Dramaturg am Dresdner Hoftheater. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 44 (1994), H. 2, S. 220–246.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- S. 14: Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868): Bildnis Ludwig Tiecks. Öl auf Leinwand, 1834. Original: Berlin, Nationalgalerie. Bildnachweis: Sächsische Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Deutsche Fotothek, 01054 Dresden; Aufnahme: Walter Möbius.
- S. 43: Nach einer Originalzeichnung Alexander von Sternbergs: Dichterlesung Ludwig Tiecks. Aus: Die Gartenlaube 9 (1861), S. 117.
- S. 57: Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868): David d'Angers modelliert die Büste Ludwig Tiecks. Öl auf Leinwand, 1834. Original: Leipzig, Museum der bildenden Künste. Bildnachweis: Sächsische Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Deutsche Fotothek, 01054 Dresden.
- S. 58: Pierre Jean David d'Angers (1788–1856): Büste Johann Wolfgang von Goethes. Marmor, 1828. Replik des Originals: SLUB Dresden, Foyer. Bildnachweis: Sächsische Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Deutsche Fotothek, 01054 Dresden; Aufnahme: André Rous.
- S. 59: Pierre Jean David d'Angers (1788–1856): Büsten Ludwig Tiecks und Carl Gustav Carus'. Marmor, 1836. Original: SLUB Dresden, Foyer; Aufnahme: Andreas Känner.
- S. 83: Franz Seraph Hanfstaengl (1804–1877): Dorothea Tieck. Portrait mit faksimiliertem Sinnspruch und Unterschrift. Lithographie nach Zeichnung von Auguste von Buttlar (gest. 1857), 1838. Original: Berlin, Slg. Archiv für Kunst und Geschichte; Aufnahme: akg-images.
- S. 90: Ein Abend bei Ludwig Tieck. Zeichnung von L. Pietsch. Aus: Der Bazar: illustrierte Damen-Zeitung 12 (1855), Nr. 42.

Die vorliegende Veröffentlichung wurde durch die Verleihung des »Oskar-Walzel-Preises für herausragende Abschlußarbeiten in der germanistischen Literatur- und Kulturwissenschaft« an Andreas Känner für seine Staatsexamensarbeit *Gruppenbildung um Ludwig Tieck in Dresden – Inszenierung und Selbstinszenierung eines Autors* ermöglicht. Die Examensarbeit wurde von Professor Walter Schmitz betreut, der auch das Mentorat für die vorliegende, überarbeitete Druckfassung übernommen hat.

Andreas Känner, geb. 1983

studierte in Dresden Germanistik, Politikwissenschaft und Katholische Theologie, war 2001–2006 Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung und arbeitet seit 2003 am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Kulturgeschichte der TU Dresden im DFG-Projekt »Edition der Briefwechsel Ludwig Tiecks« unter Leitung von Professor Walter Schmitz.