

700

600

500

400

Nutzungsbedingungen

300



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Terms of use

200



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

100

100

200

300

400

500

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Ludwig Tieck's Stellung zu Shakespeare.

Einleitender Vortrag
zur Jahresversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft
am 23. April 1896.

Von

Max Koch.

Noch besitzen wir keine zusammenfassende Geschichte der Einbürgerung und des Einflusses Shakespeare's auf deutschem Boden, innerhalb deren jeder Einzelercheinung und jedem besonderen Verdienste der feste Platz und die sicher geltende Schätzung ein für allemal zugewiesen wäre. Wie jedoch die deutsche Shakespeare-Gesellschaft selbst eine der bedeutsamsten Erscheinungen in dieser vom Ende des 16. Jahrhunderts bis heute reichenden Geschichte bildet, so finden wir in der stattlichen Reihe ihrer Jahrbücher auch zahlreiche Arbeiten, die als werthvolle Bausteine für das noch zu errichtende literarische Denkmal «Shakespeare in Deutschland» gelten müssen. Während aber über das Verhältniß von Goethe, Lenz, Klinger, Schröder zu Shakespeare, über die Geschichte von Schlegel's Uebersetzung eigene Abhandlungen und Bücher erschienen sind, hat sich bis auf Bolte, dessen Skizze wir manch neue Mittheilungen verdanken, noch niemand der Mühe unterzogen, einmal Ludwig Tieck's Verhältniß zu Shakespeare im Zusammenhange mit Tieck's ganzem Leben, seiner besonderen Begabung und Entwicklung darzustellen. Es hängt dies ja einerseits zusammen mit der Ungunst, die Tieck von der neueren Literaturgeschichte überhaupt gezeigt wird. Im Vergleiche zu dem Eifer, der auf manch unfruchtbarerem oder bereits erschöpftem Gebiete entfaltet wird, sind die neuesten Tieckstudien von Petrich, Minor, Kaiser, Bolte, Stein, Klee doch nur Zeugnisse einer spärlichen Theilnahme. Gelesen werden Tieck's Werke wohl

nur sehr selten. Gerade in den Kreisen der Shakespeare-Forschung aber ist man dem Herausgeber des «altenglischen Theaters» und von «Shakspeare's Vorschule» nichts weniger als freundlich gesinnt. Es scheint beinahe, als sollten seine wirklichen Verdienste dafür büßen,¹⁾ daß er als Uebersetzer so lange Zeit unverdienter Weise mit Schlegel den Ruhm des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare getheilt hat.²⁾ Wenn ich aber auch von Herzen einstimme in die Verehrung, die vor allem in diesem Kreise Nikolaus Delius gezollt wird, so kann seine gegen Tieck gerichtete Streitschrift³⁾ doch nicht als abschließendes geschichtliches Urtheil über Tieck's Stellung zu Shakespeare gelten. Die Geneigtheit zur Textkritik war bei Tieck zweifellos stärker entwickelt als die philologische Befähigung, die ihn dazu berechtigt hätte. A. W. Schlegel selbst hat in dem «Schreiben an Herrn Buchhändler Reimer in Berlin» nachdrücklichst gegen die Konjekuralkritik seines alten Jugendfreundes, die dieser geistreiche und liebenswürdige große Dichter an seiner Uebersetzung geübt hätte, Verwahrung eingelegt und Tieck's Anmerkungen als im Allgemeinen unbefriedigend und im Einzelnen großentheils unzweckmäßig bezeichnet. Wenn Tieck's Aenderungen an Schlegel's Wortlaut auch nur dem an sich löblichen Bestreben entsprangen, Geist und Buchstaben seines Lieblings noch getreuer in der Uebersetzung zu wahren, so lassen sich die von Schlegel und Delius gerügten Mißgriffe doch nicht rechtfertigen. Es bedurfte erst der Arbeiten von Alexander Schmidt, Elze, Tycho Mommsen, Delius selbst, ehe auf der verbesserten und richtiger verstandenen englischen Grundlage auch eine bescheidene Ergänzung von Schlegel's Meisterwerk auszuführen war, wie sie die Shakespeare-Gesellschaft vornahm, wie ich selbst sie in meiner Shakespeare-Aus-

¹⁾ Oskar Kaiser, Der Dualismus Ludwig Tieck's als Dramatiker und Dramaturg. Leipzig 1885. «Die auf Tieck's Schultern stehende neuere Shakespearekritik ist zum Theil nicht nur undankbar, sondern auch ungerecht gegen Tieck's unendlich werthvolle Verdienste gewesen.» Der erste Herausgeber von Tieck's «Sommernacht», J. D. Walter, schrieb im Vorwort, Frankfurt a. M. 1853: «Und wenn die romantische Schule, vor allem Ludwig Tieck, kein anderes Verdienst als das um Shakspeare aufzuweisen hätte, es wäre Grund genug, noch nach Decennien sie darum werth zu halten.» Auch Tieck's Neffe, Theodor v. Bernhardi, der sonst über die literarische Kritik der Romantiker nichts weniger als günstig urtheilt, weist («Jugenderinnerungen», S. 49) auf dieses Verdienst der Romantiker hin.

²⁾ Michael Bernays, Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare, Jahrbuch I, 396.

³⁾ N. Delius, Die Tieck'sche Shakspearekritik beleuchtet. Ein Supplement zu «Shakspeare's dramatischen Werken übersetzt von A. W. Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck.» Bonn 1846.

gabe in der Cotta'schen Bibliothek der Weltliteratur gewagt habe. Nicht auf eine Rettung der Tieck'schen Shakespeare-Arbeit gegenüber den von Delius begründeten Vorwürfen soll eine erneute Betrachtung des Gesamtverhältnisses hinzielen. Aber wie die Shakespeare-Studien nicht auf Textkritik und Uebersetzerthätigkeit eingeschränkt sind, so bleibt auch die Frage nach Tieck's Stellung und Verdiensten im Gebiete dieser Studien eine weit umfassendere als Delius sie von seinem besonderen Standpunkte aus gestellt hat. Ungeprüft dürfen wir freilich auch auf geschichtlichem und ästhetischem Boden nirgends Tieck's Behauptungen herübernehmen. Aber gerade eine vorurtheilsfreie Prüfung wird hier Tieck's geniales Ahnungsvermögen, die seltene Vereinigung von literarhistorischer Forschung und aufbauendem dichterischem Anschauungsvermögen nicht nur bewundern, sondern auch anerkennen müssen, wie kühn und bahnbrechend Tieck vielfach der neueren Forschung vorangeschritten ist. Es war freilich kein systematisch angelegter und durchgeführter Entdeckungszug, mit dem er noch wenig gekanntes Land regelrecht in Besitz genommen hätte, sondern mehr ein freibeuterischer Streifzug. Beute hat er aber von diesem Streifzug doch nicht wenige und nicht werthlose nach Hause gebracht.

Gar wandelbar erscheint Meister Ludwig in seinen dichterischen Darbietungen. An Gegensätzen sind auch andere Dichter nicht arm; auch bei dem ersten deutschen Shakespeare-Uebersetzer, bei Wieland, stehn die frommen Werke aus der Biberacher und Züricher Jugendzeit den sinnlich ironischen Dichtungen der auf die Shakespeare-Uebertragung folgenden Jahre schroff gegenüber. Aber von der «Geschichte des Agathon» (1767) bis zum «Aristipp» und «Hexameron von Rosenhayn» (1805) ist wohl eine Abklärung, doch keine Wandlung in Wieland's Grundsätzen und poetischem Wirken mehr bemerkbar. Tieck's Entwicklungsgang bewegt sich nie lange nach einer Richtung hin. In frühester Jugend beginnt er mit der Begeisterung für Goethe's shakespearisierenden Götz von Berlichingen, dessen Geburtsjahr auch sein eigenes ist, läßt von dem warmherzigen Genossen Wackenroder sich zu dem erst zurückgewiesenen Mittelalter bekehren und tritt dann dennoch in den Dienst des Aufklärungshäuptlings Nicolai. In seinem literarischen Solde schreibt er eine Reihe kleinerer Erzählungen, die durchaus dem nüchternsten Rationalismus huldigen. Von der romantischen Waldeinsamkeit des blonden Eckbert gehen unheimlich grelle Strahlen aus, die die Nüchternheit der nächsten Umgebung des geheimnißdüsternen Märchens erst recht beleuchten. Die unterdrückte fantastische Willkür des jungen Dichters lehnt sich

aber immer entschiedener auf gegen diese Verwendung der Poesie im Dienste Nicolai'scher Aufklärung. Mit beißendem Spotte wendet sich der Verfasser der satirischen Märchenkomödien und des «Blaubart» gegen die Richtung, der er eben selbst noch gedient hatte. Die romantische Schule glaubt in dem Sängler der mondbeglänzten Zaubernacht, dem Dichter der «heiligen Genoveva» und des «Kaiser Octavianus» den ersehnten Schöpfer der neuen poetischen Poesie gefunden zu haben. Während aber die Romantik nach den Befreiungskriegen endlich zur Herrschaft gelangte, wandte sich Tieck wieder der von ihr bekämpften lehrhaften Poesie zu. Wie weit auch die spätere Novellendichtung Tieck's, die 1821 mit den «Gemälden» begann, an Fülle der Erfahrung und des Wissens, an Reife des Urtheils und Kunst der Charakterisierung die Erzählungen der «Straußfedern» und Peter Leberecht'schen Volksmärchen überragt, die lehrhafte rationalistische Richtung ist einem großen Theile dieser Novellen mit den Jugenderzählungen gemein. Vor den romantischen Kunstrichtern des «Athenäums» würden selbst die beiden Theile des «Dichterlebens» kaum Gnade gefunden haben. Die leichten Schmetterlingsflügel der romantischen Poesie können den vielen literarhistorischen Staub, der sich hier, im «Tode des Dichters» und öfters auf sie gelagert hat, auch wirklich nicht ertragen.

Das Widerspruchsvolle in den wechselnden Richtungen der Tieck'schen Dichtung findet seine Erklärung in der Persönlichkeit des Dichters. Wie Wieland den ihm angeboren, ihm so ärgerlichen Enthusiasmus, der ihm in den verschiedensten Fällen Verlegenheiten zuzog, zeitlebens nicht los werden konnte, und er ihn von den Abenteuern des «Don Sylvio von Rosalva» bis zum «Peregrinus Proteus» an andern eben deshalb so heftig angriff und verspottete, weil er dabei seine eigene Schwäche zu treffen und zu überwinden meinte; so bleibt umgekehrt in Tieck ein Bodensatz aufklärerischer Nüchternheit und Lehrhaftigkeit trotz aller romantischen Strudeleien vorhanden. Er war denn doch ein Berliner Kind. Und ohne dessen klar bewußt zu sein, mochte der Romantiker sich getrieben fühlen, durch ein Uebermaß von Fantastik dieses schlechte prosaische Gewissen zu ersticken. Kein Romantiker hat vor Tieck so entschieden die mittelalterliche Frömmigkeit als poetisches Reiz- und Hilfsmittel angewandt wie der Dichter vom «Leben und Tod der heiligen Genoveva», und doch haben religiöse Bedürfnisse und Empfindungen in Tieck's wirklichem Innenleben niemals Bedeutung erlangt. Der Rationalismus brach bei dem jungen wie bei dem gereiften Tieck immer wieder

durch, selbst im Spotte seiner fantastischen Märchenkomödien fühlt man das Berlinerthum des Spötters heraus.

Man muß diese Wandlungen und Widersprüche in Tieck's poetischen Leistungen scharf hervorheben, um die Unwandelbarkeit, Treue und Folgerichtigkeit seines Lebensverhältnisses zu Shakespeare in ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen. Wenn Tieck in der Vorrede zu seinen «kritischen Versuchen» von sich rühmt, daß er von Jugend auf einem und demselben Ziele zugestrebt und niemals jene vielfachen und gewaltigen Umänderungen wie Andere erfahren habe, so trifft dies nur in seinem Verhalten zu Shakespeare, hier aber auch ganz und völlig zu. Mit der «Sommernacht», einer Nachbildung des Sommernachtstraumes, deren Inhalt eine charakterisierende Verherrlichung aller Elemente der Shakespeare'schen Dichtung bildet,¹⁾ hebt 1789 die Reihe der uns bekannt gewordenen Schriften des Sechzehnjährigen an, und nicht ganz zwei Jahre vor seinem Tode, von dessen 43. Wiederkehr uns nur fünf Tage trennen (28. April 1853), schreibt er die Bemerkungen über die Berliner Aufführung des Sommernachtstraumes nieder, durch dessen Bühneneinrichtung er dem regelmäßigen Spielplane der deutschen Theater für immer ein Werk des großen Dichters neu errungen hatte, «welches selbst von den Engländern vernachlässigt ist und nur selten und mit bedeutenden Abänderungen gegeben wird.» Das Geständniß, das Tieck 1800 im ersten Hefte seines «Poetischen Journals», welches die «Briefe über W. Shakspeare» zuerst veröffentlichte, ablegte, trifft für sein ganzes Leben lang zu. «Das Centrum meiner Liebe und Erkenntniß ist Shakspeare's Geist, auf den ich alles unwillkürlich und oft, ohne daß ich es weiß, beziehe, alles, was ich erfahre und lerne, hat Zusammenhang mit ihm, meine Ideen so wie die Natur, alles erklärt ihn und er erklärt die andern Wesen, und so studire ich ihn unaufhörlich.»

Wohl mögen die Shakespeare- und Goethe-Gesellschaften, mag der Kreis der Dante-Forscher manchen Mann aufweisen können, der in ähnlicher Weise seinen gewaltigen Lieblingsdichter «als Mittelpunkt seiner Existenz zu setzen glaubt». Schwerlich aber läßt sich ein zweites Beispiel finden, daß ein großer Dichter von Tieck's eigenartiger und umfassender Begabung sich als Forscher und Aesthetiker so völlig dem Zauber eines Größeren hingiebt. Man könnte versucht

¹⁾ Vgl. Hermann von Friesen, Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes. Wien 1871. II, 46.

sein, auf Otto Ludwig's unbedingte, bis zur Selbstaufopferung gehende Shakespeare-Verehrung, wie sie in den Studienheften seines Nachlasses vorliegt, vergleichend hinzuweisen. Allein dabei würde doch mehr der Unterschied als die Aehnlichkeit zu Tage treten. Natürlich ist Tieck auch in seinen eignen dramatischen Arbeiten von seinem bedingungslos verehrten Meister stark beeinflusst worden. Zwar der Behauptung von einer Einwirkung des zweifelhaften, von Tieck allerdings ungebührlich bevorzugten Perikles auf den «Zerbino» und der Shakespeare'schen Lustspiele auf Tieck's Märchenkomödien vermag ich nicht recht zuzustimmen. Auf «Genoveva» und «Oktavian» sind aber Perikles und Wintermärchen in der That von Einfluß gewesen. Tieck's «Fortunat» braucht man nur zu nennen, um den Vergleich mit Thomas Dekker's Zaubertragödie '*Olde Fortunatus*' herauszufordern. Ihr Uebersetzer, Valentin Schmidt, stellte schon 1819 Aehnlichkeiten fest zwischen Tieck's «Verkehrter Welt» und Beaumont-Fletcher's satirischer Komödie '*The Knight of the burning Pestle*'. Der Plan zu einer Reihe von Schauspielen aus der deutschen Geschichte (1813) ist unter dem Eindrucke und zur Nachahmung von Shakespeare's Dramenreihe aus der englischen Geschichte gefaßt worden, in denen Tieck den größten dramatischen Dichter auch «als den größten Geschichtsmaler» bewunderte.

Im Einzelnen den Erinnerungen an Shakespeare und seine Zeitgenossen¹⁾ in Tieck's Dramen, dann auch in seinen übrigen Werken nachzugehen, wäre immerhin lohnend. Der kritische Forscher müßte freilich über eine annähernd ebenso umfangreiche Belesenheit verfügen wie Tieck selbst; denn nicht mit Unrecht preist ihn O. Kaiser als den «gründlichsten Kenner der dramatischen Poesie aller Zeiten.» Bei unserer Uebersicht, die ja nur einzelne Richtblicke gestattet, begnüge ich mich, an das Shakespeare'sche im «Blaubart» bloß zu erinnern und nur ein Tieck'sches Drama besonders herauszuheben, die Schicksalstragödie «Karl von Berneck» (1795). In einem Exemplare der Tieck'schen Werke fand ich von der Hand des früheren Besitzers dem Namen des Titelhelden die unparlamentarische Charakteristik beigeschrieben: «Affe des Hamlet». Es ist aber auch wirklich eine seltsame Uebertragung des Hamlet ins Kostüm der dem Götz nachrasselnden deutschen Ritterdramen, die durch theilweise

¹⁾ Eine Untersuchung des Verhältnisses von Tieck's Roman «Vittoria Accorombona» zu John Webster's Tragödie '*The White Devil or Vittoria Corombona*' wird Marcus Landau nächstens in der «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte» veröffentlichen.

Vorwegnahme der Motive der folgenden Schicksalstragödien nicht gebessert wird. Indessen ein zweiter Fall derartig bedenklicher Shakespeare-Nachahmung ist im ganzen Umkreise der Tieck'schen Werke doch kaum noch aufzufinden. Hier eben ist die Verschiedenheit von Tieck's und Otto Ludwig's Shakespeare-Verehrung festzustellen. Der edle thüringische Dramatiker hat, wie Goethe es warnend vorausgesagt hatte, unter der übermächtigen Einwirkung von Shakespeare's Größe die eigene Schaffenskraft in qualvollem Kampfe aufgerieben. Er, der deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts, verurtheilte Schiller, weil er nur den Dramatiker des Elisabethanischen Englands und die von ihm ausgebildete Form als nachzuahmendes Muster gelten lassen wollte. Und da er selber dies Muster trotz aller Bemühung und Entsagung natürlich nicht erreichen konnte, verwarf er immer wieder seine eigenen Versuche. Tieck ließ sich seine eigenen Schaffenskreise durch die Begeisterung und das Studium Shakespeare's keineswegs stören. Auch besaß er genügenden geschichtlichen Sinn, um trotz aller Bewunderung für sein Idol nicht nur «die mannichfaltigsten Formen und vielfachsten Erscheinungen», die sich in der Geschichte zeigen (kr. Schriften III, 33) mit begeistertem Blicke zu ehren, sondern auch offen zu bekennen (kr. Schr. III, 239), «daß, wenn Shakspeare in unseren Tagen leben könnte, er seine Stücke anders stellen würde.» Auch der so oft gegen Tieck erhobene Vorwurf, daß er ultrareaktionär Shakespeare völlig unverändert gespielt wissen und zu diesem Zwecke unsere Koulissenbühne durch die altenglische Bühneneinrichtung ersetzen wolle, trifft in solcher Allgemeinheit keineswegs zu. Stark eingreifenden und kürzenden Bearbeitungen blieb er allerdings stets abgeneigt, wie er es schon 1793 Eigensinn und Verwöhnung schalt, «daß wir Shakespear nicht in seiner ursprünglichen Gestalt auf unsern Theatern dulden wollen». Aber deshalb dachte er doch nicht daran, die Errungenschaften der modernen Technik aufzugeben, sondern strebte im Gegentheile ihre Vortheile mit jenem der koulissenlosen altenglischen Bühne zu verbinden. Er sann (kr. Schr. III, 173) darüber nach, «ein Medium zu erfinden, eine Bühne zu errichten, die sich architektonisch der ältern der Engländer näherte, ohne daß wir Malerei und Dekoration ganz verbannten, ja es könnte wol so eingerichtet werden, daß diese Täuschungen, an welche wir uns einmal gewöhnt haben, noch magischer und mannichfaltiger, aber auch zugleich zweckmäßiger und mehr bühnengerecht sich darstellten, sodaß sie die Wirkung des Schauspieles erhöhten, statt sie, wie jetzt so oft geschieht, zu schwächen oder zu vernichten.» In der von Perfall'schen Reformbühne, die in

München ja schlechtweg die Shakespeare-Bühne genannt wurde, ist ein solches Medium in unsern Tagen geschaffen worden. Unter ihren geistigen Vätern und Vorkämpfern muß Ludwig Tieck an erster Stelle genannt werden.¹⁾ Wie er losgelöst von den Rücksichten des Herkommens und der Oeffentlichkeit sich eine moderne Shakespeare-Bühne dachte, hat er im «Jungen Tischlermeister» in Schilderung der Aufführung von 'Twelfth Night' dargelegt. Wie das öffentliche Theater Tieck's Rathschläge praktisch verwerthen könne, hat weit mehr als die Dresdner Hofbühne, an der Vieles gegen den Willen ihres Dramaturgen geschah, Immermann's Leitung der Düsseldorfer Bühne gezeigt.²⁾ Denn aus Immermann's Briefen ersehen wir, welcher Antheil Tieck'schen Anregungen an den Düsseldorfer Mustervorstellungen zukommt.

In Tieck's Verhältniß zu Shakespeare tritt als einer der am meisten charakteristischen Züge hervor, daß das wissenschaftlich literargeschichtliche und technisch dramaturgische Interesse sich von Anfang an und jeder Zeit bei ihm durchdrangen. Gerade dadurch erscheint sein Verhalten gegen den englischen Bühnendichter viel einheitlicher als das seiner meisten Zeitgenossen, z. B. Goethe's. Daß Goethe sich jemals von Shakespeare abgewandt haben soll, wie er von der einst in gleicher Jugendbegeisterung gefeierten gothischen Baukunst sich wirklich abgewendet hat, ist freilich nur ein Irrthum derer, die solches behaupten. Aber wenn der Autor des Gottfried und Götz in seiner oft angeführten Frankfurter Rede «Zum Schakspear's Tag» ohne Besinnen dem regelmäßigen Theater entsagte, der Leiter der Weimarischen Bühne lernte ihre beengenden Forderungen als berechtigte respektieren. Und aus diesem Widerstreit gerieth er auf den abenteuerlichen Einfall, Shakespeare habe seine Dramen wohl überhaupt in erster Linie gar nicht für die Aufführung geschrieben. Daß damit die geschichtlichen Thatsachen geradezu auf den Kopf gestellt seien, ahnte Goethe nicht. Wenn aber Goethe noch 1826 zu einem so groben Irrthume verleitet werden konnte, er, der doch selbst schon seinem «Wilhelm Meister» so warme Worte

¹⁾ Hans von Wolzogen, Karl Friedrich Schinkel und der Theaterbau: Bayreuther Blätter X, 65 f. — Rudolf Genée, Die Entwicklung des scenischen Theaters und die Bühnenreform in München. Stuttgart 1889. — Max Koch, Eine scenische Neuerung im Schauspiel: Schlesische Zeitung 1895, Nr. 646.

²⁾ Gisbert von Vincke, Karl Immermann's Shakespeare-Einrichtungen. Jahrbuch XXI, 175 und XXII, 172. — R. Fellner, K. Immermann's Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttgart 1888. S. 75 und 519.

über Shakespeare's theatralische Sendung in den Mund gelegt hatte, so lernen wir gerade aus diesem Irren den genialen historischen Blick und die umfassende Kenntniß, durch die schon der junge Tieck alle seine deutschen Zeitgenossen übertraf, erst in ihrer ganzen Bedeutung kennen. Was heute jeder Student sich mit geringer Mühe in den ersten Semestern an Kenntniß über Shakespeare's geschichtliche Stellung erwerben kann, war im ersten Viertel unseres Jahrhunderts nur Wenigen klar geworden.

Ich brauche in diesem Kreise, der Bernhard Suphan's gehaltreichen Vortrag über «Shakespeare im Anbruch der klassischen Zeit unserer Literatur» gewiß noch frisch im Gedächtnisse hegt, nicht erst hinzuweisen auf das langsame Heranreifen des Verständnisses für den erst scheinbar genannten, dann überstürmisch bewunderten, aber trotzdem vielfach mißverstandenen englischen Dramatiker. Wohl aber darf ich eben an dieser Stätte, an der die Ueberlieferung der großen klassischen wie der aus ihr hervorgehenden romantischen Literaturperiode mit so verständnißvoller Pietät gepflegt wird, auch eines bescheidenen literarischen Jubiläums gedenken. Genau vor hundert Jahren, 1796, hat Tieck sein erstes Buch über Shakespeare ausgehen lassen,¹⁾ seine Theaterbearbeitung des 'Tempest', der er eine «Abhandlung über Shakspear's Behandlung des Wunderbaren» voranstellte, und so bereits hier die ihm eigene Verbindung der ästhetisch-geschichtlichen Studien und des praktischen Bühnenszweckes bekundet. Freilich ist im gleichen Jahre bereits eine Probe von Schlegel's metrischer Uebertragung des 'Tempest', mit der Tieck's prosaische den Vergleich nicht im Entferntesten aushalten kann²⁾, erschienen. Aber wie weit Tieck trotzdem in Erkenntniß des Bühnendichters Shakespeare seinen Zeitgenossen voraus war, zeigt genügend die Thatsache, das Schiller noch 1797 den Lesern seiner «Horen» ungerügt Gotter's Verarbeiung des 'Tempest' zum Singspiel «Die Geisterinsel» zumuthen konnte. Tieck's Büchlein war freilich nicht seine erste Veröffentlichung über die dramatische Dichtung Altenglands. Als Frucht der Göttinger Studienzeit war bereits drei Jahr früher

¹⁾ Zur Vermeidung von Mißverständnissen bemerke ich eigens, daß Köpke wie neuerdings Klee in ihrer Chronologie der Tieck'schen Werke 1793 als das Entstehungsjahr der Arbeit angeben. Der Druck jedoch erfolgte erst 1796, Berlin und Leipzig, bey Carl August Nicolai.

²⁾ In der Uebersetzung sind Tieck einige Irrthümer mituntergelaufen. II, 3, 176 übersetzt er '*young scameles*' mit «junge Gemen»; III, 1, 84 '*I'll die your maid*' mit «So will ich als deine Geliebte sterben», was für Miranda's Charakter doch wenig passend erscheint.

eine Uebersetzung von Ben Jonson's '*Volpone*' unter dem Titel: «Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle» erschienen, und dem gleichen Jahre gehören die vier Briefe an einen Freund über «die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London» an.¹⁾ Wie in der Ausgabe der Bearbeitung des Sturms die Vereinigung der wissenschaftlichen und Theaterinteressen, so tritt bei Zusammenhaltung der beiden Veröffentlichungen des Jahres 1793 eine andere Eigenheit der Tieck'schen Shakspeare-Forschung hervor: er behandelt den größten englischen Dramatiker nicht, wie es mit wenigen Ausnahmen (Gerstenberg und Huber) bisher üblich war, als eine vereinzelte Wundererscheinung; er stellt ihn von Anfang in den Kreis seiner dichtenden Genossen, in seine Zeitverhältnisse hinein, wenn dabei auch in den «Briefen über W. Shakspeare» (S. 75) Tieck's eigene Kenntniß von Shakspeare's Vorläufern noch 1800 als eine ziemlich dürftige erscheint. Als der Erste hat Tieck in Deutschland so das geschichtliche Verständniß für Shakspeare, das zuerst Herder angebahnt hatte, entschieden und erfolgreich begründet.

Nicht gering an Zahl noch Werth ist die Reihe der Kundgebungen über Shakspeare, die in Deutschland von 1741, dem Jahre des Erscheinens der von Borck'schen Cæsar-Uebersetzung, bis zu Tieck's erstem Hervortreten in den Jahren 1793/96 erfolgt waren. Mit weiser Mäßigung und Berücksichtigung der Bühnenbedürfnisse hatte Lessing den Kampf gegen die Vorurtheile begonnen, den Lenz mit bilderstürmerischem Ungestüm, Herder mit tieferem Verständnisse und großem Sinne, Beide aber ohne Rücksicht auf das praktische Theater weiterführten. So mußte noch «Wilhelm Meister» die Bedenken des Theaterdirektors Serlo gegen Shakspeare's Willkür widerlegen, obwohl Schröder,²⁾ dessen Verdienste um Shakspeare von Tieck nur widerwillig anerkannt wurden, inzwischen dem vielbewunderten und vielgeschmähten '*Will of all Wills*' eine unanfechtbare Stelle im

¹⁾ Wenn Bolte meint, diese Briefe forderten von selbst zu einer Vergleichung mit Lessing's Laokoon heraus, so möchte ich aufmerksam machen, daß die Anlehnung an den Laokoon in der That wiederholt deutlich hervortritt. Der Künstler dürfe nicht die glänzenden Stellen wählen, in denen der Dichter das Durcheinanderstürmen mannichfaltiger Affekte und Vorstellungen meisterhaft gezeichnet habe (kr. Schr. I, 6); die Höhe der tragischen Affekte könne der Maler nicht ausüben ohne widrig zu werden (I, 15); die Karrikaturen des Dichters werden im Bilde nicht Lachen oder Lächeln, sondern nur stilles Bedauern wecken (I, 20).

²⁾ G. v. Vincke, Shakspeare und Schröder. Jahrbuch XI, 1 und XII, 201. B. Litzmann, Fr. Schröder. Hamburg 1894, II, 178 f.

Spielplane des deutschen Theaters erobert hatte. Die Anerkennung von Shakespeare's Genie, für die Lessing, Gerstenberg, Herder, Goethe gekämpft hatten, setzt nun Tieck schon bei seinen ersten Schritten als etwas Selbstverständliches voraus. Von einer Entschuldigung angeblicher Fehler Shakespeare's durch sein unkultiviertes Zeitalter will Tieck nichts wissen. Diese Zeit, «in welcher ganz sichtbar die neuere Welt in allen ihren Keimen lag», übertreffe im Gegentheil unser Zeitalter an Kraft und Gesundheit, wie Shakespeare's Vollendung sich gerade dadurch charakterisiere, daß er in allen seinen Werken sittlich sei. Und so erhebt Tieck denn auch Goethe, Herder und Schlegel gegenüber im «Poetischen Journal» den Vorwurf, niemand habe trotz einzelner schönen Worte und lebendigen Gefühls bisher in Deutschland und England Shakespeare «ausdrücklich als das Bild alles Vollendeten in der Kunst ausgewählt und alle seine Werke im Zusammenhange dargestellt.» Im Gegensatze zur Unterlassung aller seiner Vorgänger fühlte sich Tieck, wie er es auch im Einleitungskapitel seines Shakespeare-Buches (nachgel. Schr. II., 94 f.) entschieden betonte, als der Erste zu dieser noch ungelösten Aufgabe berufen. Ihm, dem Shakespeare's Dichtungen allgegenwärtig sind, bedeuten sie so vieles Andere, alles Göttliche, was auch der gutdenkende Leser nicht in ihnen entdeckt, und ebenso nimmt er für sich selbst eine überlegene unbestreitbare Kenntniß des Dichters, den er auswendig weiß und in dem er doch stets neue Fülle und frisches Leben entdeckt, in Anspruch. Er war dazu wirklich berechtigt; aber mit den Jahren wuchs sich das bei Tieck allerdings zu einem Unfehlbarkeitsdünkel in allen Shakespeare-Fragen heraus,¹⁾ der ihn nicht nur ungerecht gegen die englischen Forscher urtheilen ließ, sondern sich auch in schwer zu enträthselnden Winken und Anspielungen des einzig Eingeweihten gegenüber den Profanen gefiel.

Bei dem Tadel der Maler, die nach ihrer Idee Scenen aus Shakespeare darstellen, spricht er auch das Ziel seiner Studien aus: sich in die Seele Shakespeare's zu versetzen. Er bezweifelt aber

¹⁾ Briefe über W. Shakspeare: «Ich erspare mir für eine andere Gelegenheit die Charakteristik dieser wie der andern Uebersetzungen, so wie die Darstellung einer ganzen Gallerie von englischen Kommentatoren, von denen man vielleicht lieber schweigen sollte, denn wenn ich den Shakspeare lese und werfe von ungefähr zuweilen einen Blick in die Noten, so ist mir gerade so zu Muth, als wenn man in einer schönen romantischen Gegend reist und einem Wirthshause vorüberfährt, in welchem sich besoffene Bauern zanken und schlagen.»

auch gleich, ob der streng wissenschaftlichen Forschung allein dies Ziel erreichbar sei. «Ueber Dichter», schreibt er in den Briefen, «ist es dir nur erlaubt zu dichten, das heißt sie im Ganzen zu verstehen, und dies Verständniß in seiner Ganzheit zu eröffnen.» Demgemäß sind 1795 der Kommentar zu Richard II., wie fünf Jahre später die «Briefe über W. Shakspeare» unvollendet geblieben, wurde das große abschließende Werk über seinen «alten Liebling» nie geschrieben, so beharrlich auch bis zuletzt immer wieder sein demnächstiges Erscheinen angekündigt wurde.¹⁾ Schon die Einleitung zum Sturm, in dessen Vorrede er eine Reihe von Aufsätzen über Shakespeare verspricht, schließt mit der Ankündigung dieser «größeren Arbeit» und der Aufzählung zwölf besonderer Einzelaufsätze.²⁾ 1800 glaubt er «Shakspeare's dichterischen Charakter so, wie er mir erscheint,» nicht ohne Hilfe der Poesie darstellen zu können. Er bezeichnete es damals schon als einen alten Plan, «über die Periode der altenglischen Poesie einen Roman zu schreiben; denn wenn Alles Bezug hat und klar gedacht ist, so ist es ja nur eine freiere Form einer Beurtheilung, oder eigentlicher, die Verwandlung einer Unform in eine Form.» Wenn er hinzufügt, ein solches Buch müßte aber außerordentlich witzig sein, so denkt man unwillkürlich an die vielen Romanpläne seines Freundes Friedrich Schlegel. Indessen, der altenglische Roman wurde nach mehr als zwanzigjähriger Ueberlegung wirklich geschrieben. In den beiden Theilen

¹⁾ Es nimmt sich dieser Thatsache gegenüber höchst sonderbar aus, wenn J. D. Walter a. a. O. rühmte: «Tieck's literarische Hinterlassenschaft ist wohlgeordnet und seine poetische Sendung nach allen Seiten hin in ihren natürlichen Grenzlinsen zu einem fertigen Kranze geschlossen. Er hatte das hohe Glück, alle Entwürfe bis zur letzten Reife austragen und am Ausgang des Lebens die Feder niederlegen zu können, ohne der Literatur unserer Tage (1853) gleich, von gebrochenen Plänen, von im Keim erstickten Projekten, vom ganzen Fluche der Halbheit beängstigt zu werden.»

²⁾ Da beim Wiederabdruck der Einleitung in den «Kritischen Schriften» diese Ankündigung weggeblieben ist, gebe ich hier das Verzeichniß: 1) Kurze Geschichte des Englischen Theaters bis auf Shakespeare. 2) Zustand der Bühne vor und zu seiner Zeit. 3) Ueber die drei Einheiten des Dramas. 4) Ueber Shakespeare's Vorzüge und Fehler. 5) Ueber den Unterschied der Tragödie und des Schauspiels. 6) Ueber den Sturm im Allgemeinen. 7) Ueber Shakespeare's Behandlung des Wunderbaren [der einzige wirklich ausgeführte Aufsatz]. 8) Ueber Shakespeare's Zeichnung der Bösewichter. 9) Ueber die Charaktere im Sturm. 10) Vergleichung des Sturms und Sommernachtstraums. 11) Ueber die Nachahmung des Sturms in der Sea-Voyage, einem Schauspiele von Beaumont und Fletcher. 12) Ueber Dryden's Umarbeitung des Sturms.

der Novelle: «Dichterleben» mit ihrem Prologe: «Das Fest zu Kenilworth» (1825; 1828; 1829) liegt das reizvolle und lehrreiche Werk vor. Ist nun ein besonderes Mißtrauen des wissenschaftlichen Shakespeare-Studiums gegen Tieck oder die alte deutsche Unsitte daran schuld: ich muß in jedem Falle die leidige Thatsache feststellen, daß von den vielen Shakespeare-Forschern und -Freunden, die sich die Vernachlässigung von Walter Scott's «Kenilworth» gewiß nicht verzeihen würden, nur ganz wenige die deutsche geschichtliche Dichtung gelesen haben. Und doch beruht sie nicht bloß auf so ernsten historischen Studien wie irgend eine der berühmten Waverley Novels, in ihr hat Tieck mit Liebe und Begeisterung verdichtet, was er in mehr als dreißigjährigem begeistertem Studium von Shakespeare's und seiner Zeitgenossen Werken als die innerste Eigenart seines «alten Lieblings» erkannt hatte, was er bei frommer Pilgerfahrt durch Warwickshire mit eigenem hellem Dichterauge erschaut hatte.

Das «Dichterleben» leidet freilich an den meisten Fehlern, die wir überklugen Nachlebenden der Tieck'schen Novellendichtung vorwerfen. Es fragt sich aber doch, ob die drei Künstlernovellen nicht trotz ihrer mangelhaften Technik immerhin z. B. noch vor den modernen Byron-Dichtungen Karl Bleibtreu's den Vorzug verdienen und es an Gehalt nicht mit manchen historischen Moderomanen aufnehmen können. Dem «Dichterleben» verdankt v. Wildenbruch die Anregung für sein Trauerspiel: «Christoph Marlow» wie Schreyer für sein Schauspiel: «William Shakespeare». Die dichterische Fantasie mußte in Tieck's Dichtung freilich dem nachhelfen, was die Akten über die Verarmung von Shakespeare's Vater, was Trau- und Taufschein über Shakespeare's Ehe, was die Sonette über die dunkelfarbige bedenkliche Schöne und den schönen jungen Freund verrathen. Doch Hand auf's Herz, lesen wir nicht in mancher, angeblich streng wissenschaftlichen Untersuchung über die vielgedeuteten Sonette Geschichten, an denen die Fantasie einen gar nicht so bescheidenen Antheil hat? Daß es da nicht die Fantasie eines feinempfindenden, schönheitssinnigen Dichters ist, das sollte doch nicht gegen Tieck's «Dichterleben»¹⁾ sprechen. Gerne würde ich die Tieck'schen Shakespeare-Novellen trotz ihrer verführerischen Mischung von Dichtung und Wahrheit in den Händen recht vieler Leser sehen, und selbst

¹⁾ Eine hübsche Charakteristik der von Shakespeare handelnden Novellen-trilogie gab I. L. Hoffmann in seiner literarhistorischen Skizze: Ludwig Tieck. Nürnberg 1850. S. 166. Minor in den «Akademischen Blättern» 1884. S. 148-154.

manch gelehrtem Haupte könnte ihre Kenntnißnahme nicht schaden; denn wir alle sind etwas in Gefahr, vor philologischer Genauigkeit und Spezialforschung dem großen lebendigen Dichter fremd zu bleiben oder zu werden. Und wie Tieck selbst sich früh schon daran gewöhnt hatte, bei Shakespeare «das Ganze in seinem nothwendigen Zusammenhange zu erfassen,» so können wir das Eine aus seinen Arbeiten immer lernen, Shakespeare's Dichtung als einen «lebendigen Organismus» (kr. Schr. III, 31) zu erfassen, als Leser und Zuschauer den richtigen poetischen Augenpunkt für die «Gemälde dieses witzigsten wie tiefstinnigsten aller Dichter» gezeigt zu bekommen. Die vielen kühnen, hie und da gewalthätigen Hypothesen Tieck's können mich solchem Vortheil gegenüber wenig ängstigen. Tieck ist hierin auch wirklich besser als sein Ruf. Er hat über die Charaktere im Hamlet und ihre Darstellung auf der Bühne doch noch manch Anderes zu sagen gehabt (1823) als die Aergerniß erregenden Zweifel an Ophelia's Magdthum. Keineswegs aus Lust an Paradoxien hat er auf die menschlich versöhnenden Züge in Lady Macbeth, der Ueberhexe, aufmerksam gemacht (1825). In den dramaturgischen Blättern, den Besprechungen einzelner Aufführungen Shakespeare'scher Stücke in Dresden, Wien und London, ist so manche feine Beobachtung enthalten, die weder der Bühne noch der Forschung verloren bleiben sollte.

Es ist freilich wahr, Tieck möchte seinem Abgott Shakespeare alles herrenlose dramatische Gut zuschanzen. Allein auf diesem Gebiete der *Pseudo-Shakespearian and doubtful Plays* herrschen doch auch heute noch manche Zweifel. Und in einzelnen Fällen hat Tieck bereits das Richtige getroffen, das unsere modernen philologischen Untersuchungen erst nach manchem Irren gefunden haben. So hat Tieck schon 1823 die Annahme, Shakespeare habe an den *'Two Noble Kinsmen'* mit gearbeitet, als ganz irrig zurückgewiesen. An einer Stelle, an der man es freilich kaum suchen würde, bei Besprechung einer Aufführung von Körner's «Tony» (kr. Schr. III, 92), giebt er über das Verhältniß des Dramatikers Shakespeare zu seinen novelistischen Quellen höchst lehrreiche Winke. In der Einleitung zu Lenz' Schriften (kr. Schr. II, 197) zieht er eine Parallele zwischen Shakespeare und den spanischen Dramatikern, die in wenigen Worten den ästhetischen Kernpunkt der von andern ermüdend ausgedehnten Frage erschöpft. Die metrischen Unterschiede zwischen den einzelnen altenglischen Dramatikern und den einzelnen Werken Shakespeare's selbst, in deren Feststellung die neueste englische

Forschung Kritik und Hyperkritik mit scharfsinniger Mühe übt, hat Tieck bereits zu einer Zeit hervorgehoben, als die Engländer den Gegenstand noch wenig berücksichtigten. Auch in diesem Gebiete, mahnte Tieck, sei «von Shakspeare unendlich zu lernen, der den Vers in jedem Schauspiel, ja in jedem Charakter desselben anders anwendet: er zeichnet sich hierin, wie durch jedes Talent, unter seinen Zeitgenossen aus. Fletcher's Vers ist fließend, aber einförmig, Massinger ist in seiner Weiche noch mehr monoton, und der gelehrte Ben Jonson gedankenreich, aber hart. Marlow und die Aelteren nähern sich Shakspeare's Art und Weise mehr, aber nur in der musikalischen Schmiegsamkeit, oder dem Pomp seines Verses.»

Von diesen allgemeinen Bemerkungen bis zu den peinlichen statistischen Zählungen der strengen neueren Forscher ist freilich noch ein gut Stück Weges. Solch kleinliche Detailarbeit hätte auch nicht in Tieck's Art gelegen, er kann nur aus dem Vollen schöpfen. Aber wie oft er sich dabei auch in die Wildniß selbstgesponnener Hypothesen verirrt, er bleibt doch der geniale Anreger und Pfadfinder in vielen Fällen. Der zielbewußte Fachgelehrte, der sicher ist, seine wohlbegrenzte Aufgabe auf so und so vielen Druckbogen in bestimmter Zeit zu lösen, ist leicht geneigt, mißtrauisch auf den Dichter zu blicken, der das allumfassende Werk immer plant, davon spricht, einleitende Kapitel schreibt und nie vollendet. Es soll auch gar nicht in Abrede gestellt werden, daß ein in Tieck's ganzer Lebensführung bemerkbarer Mangel an sittlicher Selbstzucht dazu mitwirkte, daß er weder sein großes Werk über Shakespeare noch die in Angriff genommene Uebersetzung der von Schlegel den Nachfolgern überlassenen Stücke wirklich ausführte. Aber die moderne Shakespeare-Gelehrsamkeit hätte wohl die Pflicht, die an verschiedensten Stellen verstreuten Glieder des großen geplanten Shakespeare-Buches mit etwas mehr Achtung, als sie bisher gefunden haben, zu behandeln. Aus den Abhandlungen in Briefform, den Einleitungen zu eignen und fremden Sammlungen, vereinzelt Anmerkungen und Bruchstücken, dramaturgischen Besprechungen und, *last not least*, einer Reihe von Dichtungen Tieck's, erwächst eine imponierende Gesamtleistung für die ganze Shakespeare-Forschung, die sich gar nicht bewußt ist, wie viel sie Tieck schuldet.

Wir Alle rühmen, um ein Beispiel anzuführen, Albert Cohn's «Shakespeare in Germany» (1865) als das für die Geschichte der englischen Wandertruppen in Deutschland grundlegende Werk, das nun, durch eine Fülle von neuen Nachrichten bereichert, allerdings

durch W. Creizenach's Darstellung der «Schauspiele der englischen Komödianten» (1889) ersetzt worden ist. Wenige aber erinnern sich heute, daß es Tieck gewesen ist, der 1817 in der Vorrede zum ersten Bande seines «Deutschen Theaters» als der Erste die anfänglich kaum geglaubte Entdeckung über jene englisch-deutsche Theaterperiode vortrug.¹⁾ Gehört es doch leider in manchen Kreisen der neueren Philologie bei Lehrenden und Lernenden geradezu zum guten Tone, sich vor jeder Kenntnißnahme der deutschen Literaturgeschichte sorgfältig zu hüten. Ludwig Tieck aber hat bei seinen Forschungen über englische Theatergeschichte überall, wie es einem deutschen Dichter ziemt, die deutschen Verhältnisse im Auge behalten. Wie er seinen Vorreden zu Lenz' gesammelten Schriften (1828) und Schröder's dramatischen Werken (1831) Bemerkungen über Shakespeare einflocht, so begann er seine Vorrede zum «Altenglischen Theater» (1811) mit der Untersuchung, woher es rühre, «daß die Deutschen nach so manchen ernsten und mißlungenen Bestrebungen noch immer kein eigenthümliches nationales Theater erhalten haben.» Das Irrige und die Willkür in diesen Vorreden zu den beiden Bänden des «Altenglischen Theaters oder Supplemente zum Shakspear» und der «Vorschule Shakspeare's» (1823 und 1829) — über einen dritten handschriftlich vorhandenen Band der Vorschule berichtet Bolte²⁾ — herauszufinden, ist heute keine schwere Kunst. Vielleicht schwieriger, aber gewiß auch richtiger, ist es, sich klar zu machen, wie viel dazu gehörte, mit den damaligen Hilfsmitteln, zum ersten Male ein solches Bild der altenglischen Theaterzustände zu entwerfen. Diese vier Vorreden bleiben mit allen ihren Fehlern doch eine geniale Leistung, die in der Geschichte der deutschen Shakespeare-Forschung, wie weit sie auch an sachlicher Kenntniß darüber hinausgeschritten ist, noch immer einen Ehrenplatz einnimmt. Durch die in den beiden Werken gegebenen Uebersetzungen, denen 1836 noch die weiteren vier angeblich Shakespeare'scher Stücke folgte, wurde den deutschen Lesern zum ersten Male die Kenntniß des um Shakespeare sich gruppierenden Dramenkreises auf weiterer Grundlage, als Eschenburg geliefert hatte, ermöglicht. Was Tieck begonnen, wurde auf seine Anregung hin und unter seinem Beistande durch Edward v. Bülow's «Altenglische

¹⁾ Albert Cohn: *'To Tieck belongs the merit of having first directed attention to the English Comedians, but his utterly ungrounded conjectures have [also] introduced confusion into the question from the very beginning.'*

²⁾ Mucedorus, englisches Drama aus Shakspeare's Zeit übersetzt von Ludwig Tieck. Herausgegeben von Johannes Bolte, Berlin 1893.

Schauspiele» (1831), Graf Baudissin's «Ben Jonson und seine Schule» (1836), M. Wiener's Uebersetzung von Ford's dramatischen Werken (1847), zu der Tieck das Vorwort schrieb, fortgeführt. Als in der Folgezeit Bodenstedt, Pröbß, Gelbcke-Boyle, Graf Schack durch ihre Uebersetzungen die Kenntniß der englischen Bühne zu Shakespeare's Zeit in weiteren deutschen Leserkreisen zu verbreiten suchten,¹⁾ ist dabei Tieck's Arbeit nicht immer nach Verdienst genannt worden. Ihm lagen die Werke nicht wie den späteren Uebersetzern bequem in kritischen Ausgaben zur Hand; er mußte sich erst mühsam Abschriften — Bolte führt 23 auf — von den seltenen alten und nichts weniger als kritisch gesichteten Drucken des Britischen Museum nehmen oder nehmen lassen. Wie viel auch bei diesen Stücken Freunde und Tochter zur Uebersetzung beigetragen haben, das Hauptverdienst Tieck's wird dadurch kaum geschmälert. Und wie viele jüngere Freunde die, wie Graf Baudissin, Immermann, v. Uechtritz, v. Friesen, begeistert zu ihm aufschauten, hat er durch seine berühmten Dresdener Vorlesungen,²⁾ durch Mittheilungen aus seinem seltenen Wissensschatze und vor allem durch seine eigene Begeisterung zum Studium und Verständnisse Shakespeare's angeleitet? Blickt man auf diese agitatorische Wirkung seiner Shakespeare-Verehrung hin, so möchte man ihn recht eigentlich als den natürlichen Patron jeder Vereinigung deutscher Shakespeare-Freunde bezeichnen.

Gebührt aber nicht auch für die Arbeiten, mit denen Dorothea Tieck und Graf Baudissin das von Schlegel unvollendet gelassene Werk unter Dach und Fach brachten, doch für Anregung und Leitung Tieck ein guter Theil des Dankes, den er als Uebersetzer mit Schlegel zu theilen allerdings nicht berechtigt ist? Er hatte die Idee zur Ergänzung von Schlegel's Shakespeare-Uebersetzung gefaßt, und ohne ihn wäre die verbreitetste aller deutschen Shakespeare-Uebersetzungen, die, von unserer Gesellschaft adoptiert, gleichsam offizielle Geltung genießt, nicht zu Stande gekommen. Zur gleichen Zeit, da Schlegel, von Wilhelm Meister angeregt, in Schiller's «Horen» durch die Briefe über Poesie, Sylbenmaß und Sprache und über Romeo

¹⁾ Bolte a. a. O: «Die seit 1700 erschienenen Verdeutschungen älterer englischer Dramen.»

²⁾ Th. v. Bernhardt a. a. O. «Ich hörte meinen Onkel Tieck mit einer Meisterschaft, die vielleicht nie wieder erreicht wird, Shakespeare's Schauspiele vorlesen.» — v. Friesen a. a. O. I, 33.

und Julia die noch unverständene Form der Shakespeare'schen Dichtung klar legte und an gleicher Stelle die ersten Proben seiner klassischen Uebersetzung veröffentlichte, in den gleichen Jahren (1795/97) ist auch Tieck mit den ersten Früchten seiner Shakespeare-Studien hervorgetreten. Verschieden war ihr Ausgangspunkt, verschieden ihre An- und Auffassung der Arbeit. Blicken wir jedoch auf ihre Gesamthätigkeit für Shakespeare, so ergänzen sie sich in fördernder erfreulicher Weise. Und Schlegel-Tieck bleiben so auch fortan wie früher in der Geschichte der deutschen Shakespeare-Literatur eng verbundene, vom Ruhm und vom Danke aller Shakespeare-Genossen zu feiernde Namen.
