Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Theater in Wien und Triest.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

war bekanntlich ein Freund Heinrich IV., ein eifriger Hugenot, später Flüchtling in der Schweiz und Großvater der gottesfürchtigen katholischen Königin von Frankreich, der heiligen Maintenon.

Die Theater in Wien und Triest.

Vielleicht hat kein Land solche Productions- und Consumtionsfähigkeit wie Oestreich. Dies gilt nicht nur in handelspolitischer Beziehung, auch vom Theater. Wien hat fünf Theater in der Stadt und in den Vorstädten und zwei Sommerbühnen, sogenannte Arenen; und wenn es noch einmal soviele hätte, so würden sie wahrscheinlich auch bestehen können. In Wien „speist" man drei bis viermal täglich warm und geht Abends ins Theater, oder zu irgend einer andern Sehenswürdigkeit oder Lustbarkeit, und verausgabt dabei für sein Amüsement durchschnittlich mindestens noch einmal soviel Geld als in Norddeutschland, aus dem einfachen Grunde, weil man mehr und leichter Geld verdient als dort, und eben soviel Mal weniger auf Zinsen legt und seinen Erben hinterläßt.

Die beiden Stadtbühnen Wiens, das k. k. Burgtheater, unter Heinrich Laubes trefflicher Leitung, für Drama und feineres Lustspiel, und das k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore, unter Julius Cornet, für Oper und Ballet, leisten wie bekannt Bedeutendes, und diese beiden unterscheiden sich auch in ihrem ganzen Wesen nicht so sehr von norddeutschen Hoftheatern ersten Ranges. Daß das Repertoir hier ein anderes ist, als z. B. in Berlin, Dresden, Hamburg ꝛc. liegt in den Localverhältnissen; daß die Usancen in der technischen und artistischen Geschäftsführung zum Theil andere sind als im Norden, daß man an manchem Hergebrachten, Traditionellen festhält, das sind mehr oder weniger Unwesentlichkeiten, die dem fremden Beschauer, der sich die Sache oberflächlich ansieht, fast entgehen. Dagegen springt zweierlei bei diesen Theatern in die Augen, ein Vorzug und ein Uebelstand. Ersterer: daß man, namentlich im Burgtheater und theilweise auch in der Oper mit den gegebenen Mitteln das Beste zu leisten sich bemüht und in der That auch das möglichst Gute leistet. Dies der Vorzug vor mancher großen norddeutschen Bühne. Ein Uebelstand aber sind die beiden viel zu kleinen Räumlichkeiten. Man erstaunt, wenn man in das Burgtheater eintritt, und schon eine halbe Stunde vor dem Beginn der Vorstellung sich überzeugt, daß nach dem Sprichwort „kein Apfel zur Erde fallen kann"; wenn man vernimmt, daß schon um neun Uhr Morgens kein „Sitz" mehr zu haben ist, oder wenn man im Fremdenblatt die zehnmal erfolglos wiederholte Anzeige liest, daß von einer „distinguirten Frau" ein Logenplatz im zweiten oder dritten „Stock" für jede vierte oder fünfte Vorstellung gesucht wird, —

denn für jeden Abend einen solchen sich zu wünschen, grenzt an Vermessenheit, da bis unter den Plafond alles abonnirt ist, Jahr aus, Jahr ein, und daher auch Logenplätze nicht auf dem Theaterzettel unter den Kassenpreisen figuriren. Die Zuschauerräume sind aber nicht blos eng, sie sind auch ungenügend beleuchtet, denn sie sind noch mit Oellampen erhellt, während man sich überall an Gaslicht gewöhnt hat. Zwar hat ein nicht allzuheller Zuschauerraum sein Gutes, aber bei so vielen Schönheiten, so eleganten Toiletten, reizenden Gestalten in allen Logen, ist da der Wunsch wenigstens verzeihlich, daß das Lampenlicht weniger schwach sein möchte! — So beschränkt der Raum im Publicum ist, noch viel enger muß er oben bei den Schauspielern sein, denn wenn man kurz vor sieben Uhr eintritt in das Burgtheater und sich durch lange Corridors und verschiedene flanellbeschlagene Klappthüren den Weg zur Kassa sucht, so sieht man Kriegsknechte, Ritter, Masken, Longobarden, Tectosagen, oder was sonst der Abend an Statisten bieten soll, vollständig costümirt und geschminkt an sich vorüberschlüpfen. Das Ankleidezimmer dieses Völkchens liegt ganz vorn am Eingang, und sie haben oft Mühe, in ihren seltsamen Costümen durch den Strom des Publicums bis an die Bühne vorzudringen. Und das im Burgtheater in Wien! Sollte man da nicht endlich ein neues Haus bauen? Anderswo würde das längst geschehen sein, aber hier hält man fest am Ueberlieferten, und das Bewußtsein, „im Hause des Kaisers" — in der Burg — zu spielen, gilt den Bühnenveteranen bei weitem mehr, als ein bequemes Ankleidezimmer.

Schöner, eleganter, geräumiger und heller sind die drei Vorstadttheater, — aber auch nur dieses haben sie vor den beiden kaiserlichen voraus. Wenn das Burgtheater so voll ist, daß ein Theil des Publicums in den Corridors an den Thüren horchen muß, und man versetzte diese Menschenmasse in das Theater an der Wien, so würde man hier glauben, diese „Leute" zählen zu können. Das Theater an der Wien, — berühmt durch Mozarts Anfänge, — ist das größte der Residenz; es ward im vorigen Jahrhundert auf der Leimgrube von einigen Adligen erbaut. — Dies Theater, früher wenn ich nicht irre von Carl, später vom alten Pockorny bewirthschaftet, steht jetzt, nach des Alten Tode — wenigstens nominell — unter des letzteren Sohne, dem jüngern Pockorny.

Nur im Winter oder bei schlechtem Wetter wird hier gespielt, im Sommer aber in der Regel in der zu diesem Theater gehörigen großen Arena zu Fünfhaus (einer entfernteren Vorstadt an der Straße nach Schönbrunn). Das Publicum dieses Theaters und seiner Arena ist ein sehr großes, zahlreiches: leere Häuser sieht man selten. Die Wirksamkeit dieser Bühne ist eine doppelte, eine östreichische und eine norddeutsche, auch das Personal ein östreichisches und ein deutsches. Das hängt so zusammen. An diesem Theater geschieht wenig für die Kunst, sondern alles für das Amüsement des Publicums und für den Beutel des Directors oder der Betheiligten. Es sind an diesem Theater etwa sechs bis acht fest en-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

gagirte Theaterdichter, deren fürnehmster Herr L. Feldmann aus München, der bekannte Lustspieldichter, ist; Berla, Böhm, Bittner, Elmar, Bauernfeind 2c. heißen einige der übrigen. Jeder dieser Herren macht sich anheischig, in bestimmten Fristen der Direction ein neues Stück einzuliefern, zu welchen dann Herr von Suppé oder Herr Müller die Musik schreibt. — Von Wahrheit der Handlung, von Charakteren, von Poesie, von allem, was für ein „Stück" wünschenswerth ist, ja selbst von sogenanntem gesunden Menschenverstand braucht ein solches Opus nicht nur gar nichts zu enthalten, sondern der absolute Unsinn ist sogar für die besonderen Zwecke dieser Bühne sehr erwünscht. Es muß nur eben ein Localstück sein, welches einen Abend füllt und ein paar gute Rollen für den Hauptkomiker, Herrn Nott, und für die „Localsängerin", Fräulein Schiller, enthält. Diese guten Rollen brauchen aber auch wiederum nichts weniger, als gute Rollen in unserem Sinne zu sein, sie müssen eben nur der niedrigen Wiener Komik möglichst freien Spielraum lassen und als Hauptingredienz drei bis vier Couplets mit unzähligen Repetitionsversen haben. Wenn nur eins dieser Couplets bei der ersten Vorstellung „durchschlägt", so ist das Stück gerettet und dreißig Wiederholungen an den dreißig unmittelbar folgenden Abenden sind ihm sicher, mag es im übrigen sein, wie es will. Das sind tours de force der Wiener Localkomik, die sich an diesem Theater etwa zehn- bis zwölfmal im Jahre wiederholen. Ist ein Stück auf solche Weise zu Tode gehetzt, so ruht es für immer und ein neues Spectakel beginnt. Es ist die alte Hanswurst- und Stegreifkomödie in modernem Costüm.

Von dieser Art Wiener Localpossen hat man im Norden nur einen sehr schwachen Begriff, denn ihr eigenthümliches Wesen kommt erst durch die Darstellungsweise, durch den Dialekt, die localen Beziehungen, die Improvisationen, ein Augenzwinkern, ein Naserümpfen, ein Nießen des Komikers zur Geltung, welches solchen Vorführungen bei uns natürlich abgeht und auch nicht verstanden werden würde. Moral im Gewande der Zote ist in der Regel die Tendenz dieser Possen, die sich gern „Charakterbilder" nennen und deren stereotype Figuren ein schurkischer Großhändler oder Fabrikant, ein edelherziger Jüngling als Liebhaber seiner Tochter, ein Wucherer oder ein seine „Parteien steigernder Hausherr" und endlich ein patziger Bedienter in rothem Frack mit blauem Ueberfallkragen — Hanswursts leiblicher Sohn — wie man solchen in der Wirklichkeit wol vergebens suchen würde, zu sein pflegen.

Während solcher localer Kunststrebungen gehen an diesem Theater etwa zwanzig fest engagirte, norddeutsche Schauspieler spatzieren und lassen sich Vollbärte wachsen. Ein solcher Gagenetat, wie hier, und ein Personal, mit dem man quantitativ drei größere norddeutsche Stadttheater complet formiren könnte, ist eben nur in Wien möglich. Nun aber kommen auch Abende, wo endlich der Hauptträger einer solchen lungenangreifenden Posse heiser geworden, wo Tags

zuvor eine Novität bei der ersten Aufführung durchgefallen, oder wo der Regen einen Strich durch die anberaumte Arenavorstellung macht, so daß plötzlich in der Stadt eine Vorstellung improvisirt werden muß. Dann schlägt für die norddeutschen Mimen die Stunde temporärer Erlösung aus dem üblichen Ferienleben. Dann gibt man mit höchstens einer Probe eins jener alten Reservestücke, welche an diesem Theater vorhanden sind: entweder ein Rührspiel im Dialekt wie etwa „Da Loni und sei Burgei", oder aber „die Räuber", „Griseldis", „das Turnier zu Kronstein", „das Käthchen", „die deutschen Kleinstädter", ja auch wol gar ein Gutzkowsches Drama, wenn es grade in der Bibliothek vorräthig und ausgeschrieben ist. Und wie gibt man diese Sachen! — Leer findet man aber auch an solchen Abenden das Theater nicht, denn auch für diese Stücke und für diese Darstellungsweise gibt es Liebhaber, sei der Grund ihres Besuches auch nur die Gewohnheit, grade in dieses Theater zu gehen, weil zu den andern der Weg zu weit, die Preise zu hoch 2c. Ist aber trotz alledem einmal ein ganz leeres Haus zu erwarten, so gibt man, um doch wenigstens den Schein zu retten und um sich nicht sagen zu lassen, es sei leer gewesen, auf der Stelle eine Portion Freibillets aus, wobei es auf ein paar Hundert mehr oder weniger nicht ankommt.

In der Josefstadt ist das kleinste Theater Wiens, in seinen innern Räumen neu und recht freundlich decorirt und seit dem vorigen Jahre mit Gas beleuchtet. — Dies Theater hält sich am schwersten, denn seine Winterräume fassen wenig, seine Sommerarena in Hernals liegt am äußersten Ende der Vorstädte Wiens, sein Publicum ist das weniger bemittelte und seine Leitung läßt selbst bescheidenen Ansprüchen gar vieles zu wünschen übrig. Herr Megerle, oder eigentlich seine Gattin, Frau Therese Megerle, steht an der Spitze dieser Bühne und versieht zugleich, als Schriftstellerin von einigem Ruf in gewissen süddeutschen Kreisen, auch den Posten als Theaterdichterin und Dramaturgin dieser Bühne. Auch hier schreiben außer ihr, wie an den übrigen Wiener Vorstadttheatern, fest besoldete Dichter Stücke, die an keinem der andern Theater gegeben werden dürfen und deren Erfolg hier noch mehr als dort eine Lebensfrage für den Unternehmer zu sein pflegt. Spectakelstücke, Rührspiele, Possen sind auch hier an der Tagesordnung und ein neu hinzukommendes Element bilden hier noch: das Ballet, — früher namentlich das Weißsche Kinderballet, — hie und da Akrobaten, Taschenspieler, Seiltänzer, Herr Klischnigg als Affe, das 1000 Wochen alte „Wunderkind", Fräulein Constanze Geiger, und neuerdings die Zwerge Jean Piccolo und Jean Petit, als Taschenausgaben der Herren Nestroy und Scholz vom Carltheater. — Das Publicum der Josefstadt ist ein eigenthümliches: Die Grisetten, Schneidermamsells und andere Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts sind hier Habitués, und es gehört zum guten Ton, entweder überhaupt dieses Theater nicht zu besuchen, oder doch nicht viel davon zu sprechen, wenn man einmal drin gewesen. Einen talentvollen Schauspieler besitzt diese Bühne in ihrem Helden und ersten

Liebhaber, Herrn Leuchert, er ist aber hier für ernste Kunst wahrscheinlich schon verdorben worden. Es ist aber auch sehr viel verlangt, wenn ein solcher Mann in der Arena vier Wochen lang jeden Abend in dem Megerleschen Ausstattungsstücke: „eine Bauernfamilie" die beiden Rollen zweier Zwillingsbrüder, eines Biedermannes und eines Hallunken spielen und sich dabei heiser schreien muß! Aber wer einmal festsitzt in Oestreich und sich den dortigen „Ductus" des Komödienspiels zu eigen gemacht hat, der kommt sehr schwer an bei einer besseren Bühne „draußen in Deutschland".

Im Carltheater, in der freundlichen Leopoldstadt, einem Gebäude etwa wie das Hamburger Thaliatheater, nur größer und eleganter als jenes, mit rothbraunen sammetnen Fauteuils möblirt, herrschen Nestroy, Scholz und Grois, und ihnen zur Seite als norddeutsches Element steht Carl Treumann, früher am Theater an der Wien Notts Nebenmann. Hier blüht die Nestroysche Posse und andere Stücke, die von Flerx, Juin, Grandjean und andern Theaterdichtern den betreffenden Mitgliedern wie ein neues Kleid auf den Leib geschneidert werden. Auch hier finden unzählige Reprisen durchschlagender, namentlich Nestroyscher Novitäten statt, aber im ganzen herrscht doch eine gewisse Abwechselung im Repertoir und wenn norddeutsche Schauspieler von Ruf, wie neuerdings Döring, nicht in der Burg gastiren, so gastiren sie „beim Carl". Carls Leitung ist jedenfalls die talentvollste unter allen in Wiens Vorstädten; er führt seinem Publicum auch die meisten norddeutschen und französischen kleinen Stücke und Vaudevilles vor, und thut wohl daran. Freilich muß hier allem ein Wiener Mäntelchen umgehangen werden, um es den Leuten mundgerecht zu machen. So gab man neulich: „Ein Stündchen in der Schule" und hinterher: „Guten Morgen, Herr Fischer!" Ersteres aber hieß auf dem Theaterzettel: „Die schlimmen Buben", und das andere: „Servus, Herr Stutzerl!" — Der Name thut hier nichts zur Sache, das Geschäft blüht, und Herr Carl ist ein reicher Mann. Gehört ihm doch in einem benachbarten Landstädtchen eine ganze Straße, die der Volkswitz mit einer Anspielung auf jene Posse, welche ihm stattlichen Gewinn abgeworfen hat, die „Lumpacigasse" nennt!

So verschieden nun die Wirksamkeit und das Repertoir dieser Wiener Bühnen ist, an einem Tage im Jahre kommen sie alle auf einen Gedanken, dies ist am Vorabende des Allerseelentages. Man gibt dann hergebrachterweise an allen Theatern, von der Burg bis zur Josefstadt, das alte Raupachsche Rührspiel: „Der Müller und sein Kind". Auf dem einen besser, auf dem andern weniger gut. Ludwig Löwe soll in dem alten Müller eine Forcerolle besitzen, und es bleibt an diesem Abend kein weibliches Auge thränenleer.

Die Provinzialbühnen in Oestreich sind der Abklatsch derer in der Residenz. Sie recrutiren ihr Personal auch meistens von dort her, wo eine Anzahl Theateragenten, die Herren Holding, Adalbert Prix, Schreiber, Böhm ꝛc. den

Provinzialdirectoren, die fast alle im Laufe des Sommers einmal nach Wien kommen, die geeigneten Subjecte überweisen, wobei außer den Sängern für die Oper die ersten Komiker und die „Localsängerinnen" die gesuchtesten und bestbezahlten sind. Eine „Localsängerin" ist ungefähr das, was bei uns die Soubrette ist. Sie muß eine frische Stimme, ein gewandtes Spiel und die Fertigkeit „weanrisch z'plauschen" besitzen und braucht weniger tugendhaft, als hübsch zu sein. — Die gedruckten Contractformulare dieser Provinzialdirectoren mit ihren Mitgliedern zeichnen sich vor andern, z. B. denen des Burgtheaters, die in anerkennenswerther Einfachheit nur die Grundzüge des gegenseitigen Verhältnisses feststellen, durch eine Menge von Clauseln und Strafparagraphen aus. Die letzteren fehlen namentlich nicht für die Fälle „selbstverschuldeter Unpäßlichkeiten" der Herren und temporärer Unverwendbarkeit der „unverheiratheten" Damen. — Als merkwürdig ist beiläufig noch zu erwähnen, daß keiner der Wiener Theateragenten ein „Blatt", als „Gesammtorgan" herausgibt, wie wir deren bei uns mehre besitzen. Sie haben das wahrscheinlich nicht nöthig, ihr Geschäft geht auch ohnedies.

Das böhmische Theater in Prag, das ungarische Nationaltheater in Pesth zu besuchen, gehörte zeitweise zum guten Ton, jetzt grade nicht. Dazu kommt hier, daß eine Art Nationalitätsdemonstration in dem Besuche dieser Theater liegen würde, die der Gebildete aus guten Gründen gern dem „Volke" überläßt. Eine solche Rücksicht fällt natürlich weg bei dem italienischen Theater, welches für Oestreich in Mailand, Venedig, Triest und in einigen Sommermonaten auch in Wien repräsentirt wird, und auf welches wir schließlich noch einen Blick werfen.

In Italien, auch schon im östreichischen Italien, ist das Theaterwesen ganz anders zugeschnitten, als in Deutschland. Alle italienischen Gesellschaften sind reisende Truppen unter einem Impressario. Das Theaterjahr ist in mehre Saisons — Stagioni — eingetheilt, und auf derselben Bühne, wo vielleicht noch vor wenigen Tagen eine Schauspielertruppe spielte, finden wir heute eine Oper und in drei Monaten ein Ballet. Einer der bedeutendsten Impressarios für Italien ist Herr Domenico Ronzani, dessen Wohnsitz in Triest ist. Dieser z. B. verpflichtet sich als Pächter contractlich, der presidenza teatrala, den Verwaltern des der Stadt gehörenden Teatro grande, für die Carnevalssaison, vom Januar bis zum März „Oper und Ballet", dann drei Monate hindurch Schauspiel, und vom October bis zum December Opera seria herzustellen. Während der drei Sommermonate Juli, August und September wird entweder pausirt, oder aber, wie in diesem Jahr, eine Opera straordinaria zusammengebracht.

„Oper und Ballet" heißt: eine oder höchstens zwei Opern während des ganzen Carnevalsquartals, mit Ballet im Zwischenact und am Schluß, wobei die Oper die Nebensache, das Ballet die Hauptsache ist und wozu mindestens eine erste Tänzerin wie die Plunkett, die Maywood ꝛc. um hohen Preis aus Paris

und noch eine oder zwei andere Tänzerinnen „mit dem Range einer französischen", wie jedesmal ausdrücklich auf dem Theaterzettel gedruckt steht, verschrieben werden müssen. Gelingt es dem Impressario angeblich nicht, solche herbeizuschaffen, so ist das Theatercomité befugt, das Unmögliche auf seine — des Impressario — Kosten möglich zu machen. Auch bei der Opera seria im Herbst ist eine Anzahl Opern „d'obbligo", d. h. sie müssen gegeben werden, andere — „da destinarsi" — sind in das Belieben des Impressario gestellt. Um bei dem Teatro grande in Triest stehen zu bleiben, so gibt es hier, wie überhaupt in Oestreich und in Italien, keine „Ränge", sondern vier „Stock" mit Logen, die sämmtlich um hohen Preis abonnirt sind. Man zahlt für eine kleine Loge im dritten Stock an tausend Gulden Münze jährlich und erwirbt dadurch nicht etwa wie bei uns das Recht, der Vorstellung überhaupt beiwohnen zu dürfen, sondern nur die Vergünstigung, nachdem man den Eintritt mit drei Zwanzigern an der Kasse wie alle übrigen Nichtabonnenten entrichtet hat, anstatt wie jene, sich ins Parterre zu stellen, in seine Loge sich setzen zu dürfen, und auch nur einen Abend um den andern, denn die pari — die geraden Vorstellungen — sind von den dispari — den ungeraden — streng geschieden, und wer in dieser Saison einen Sitz oder eine ganze Loge für die pari hatte, der hat sie in der nächstfolgenden für die dispari. Das Galeriepublicum hat seine eigenen Volkstheater, in denen Sonntags auch bei Tageshelle gespielt und ein Zwanziger Entré bezahlt wird.

Ebenso eigenthümlich wie dieses Verhältniß ist auch das zwischen dem Impressario und den Sängern. Der oben erwähnte Herr Ronzani z. B. engagirt die berühmte Sängerin Albina Marray — eine pseudonyme Deutsch-Böhmin — auf fünf Jahre mit zwölfhundert Gulden monatlicher Gage. Er kann sie aber nur jährlich zwei bis drei Monate für Triest gebrauchen. Was dann? Dann schickt er sie — ohne dabei ihre eignen Neigungen zu berücksichtigen — nach Mailand, nach Neapel, zur Sommermesse nach Sinigallia, nach Paris oder, wie eben jetzt, nach St. Petersburg, und die Gage, die sie dort erhält, erhält nicht sie, sondern er, der ihr monatlich ihre 1200 Gulden zahlt. Er hat auf diese Weise fast das ganze italienische Theatergeschäft jetzt in Händen und dabei wahrscheinlich einen hübschen Gewinn.

Dies ein Blick hinter die Coulissen italienischer Theater! Nun noch einen vom Sperrsitz auf die Bühne. Da fällt zuerst der späte Anfang der Vorstellung dem Deutschen auf: im Winter um acht, im Sommer um neun Uhr. Der Beginn der Vorstellung, sowie die Verwandlung bei offener Scene zeigt nicht wie bei uns die Glocke an, sondern eine schrille Pfeife; der Soufleur erscheint in der offenen Luke und hält es oft nicht für nöthig, den zurückgeschlagenen Fallschirm über sein Hinterhaupt zu ziehen, auch fällt dieser manchmal wieder zurück durch sein lebhaftes Agiren während der Vorstellung, denn nicht selten gibt der Soufleur auch den Sängern das Tempo an, während der im Hintergrunde des Orchesters,

hart an dem Sperrsitze stehende Kapellmeister sich fast ausschließlich um die Instrumentalmusik kümmert. Die Ouverture wird — auch wo sie existirt und sonst in hohen Ehren steht, wie z. B. zum Barbier von Sevilla, in der Regel ganz weggelassen; man wird sogleich in das Stück versetzt — eine dem Deutschen wenig zusagende Sitte!

Soll ich Ihnen noch eine Beschreibung dieser grenzenlosen, an Verrücktheit grenzenden Beifallsbezeugungen machen, dieser wüthenden Bravos, dieses ewigen bis, bis, dieses Herausrufens, dieses Kränzewerfens, dieser kostspieligen Monstrebouquets, die eine Sängerin tödten könnten, wenn sie der „Custode", der das Amt hat, die im Laufe des Benefiztages bei der Kasse eingelaufenen und Abends daselbst en parade aufgestellten Huldigungsbeweise im dritten oder vierten Acte nach der Hauptscene der betreffenden Sängerin aus der Prosceniumsloge des vierten Stocks herabzuschleudern, nicht mit Geschick zu werfen verstände. — Das muß man selber sehen, um sich zu unsern ruhigen Theaterzuständen zurückzusehnen.

Wochenbericht.

Neuigkeiten der auswärtigen Literatur. — Wir haben häufig Gelegenheit, bei der auswärtigen Literatur zu beobachten, wie sie eine Phase durchmacht, die bei uns gewissermaßen schon abgethan ist, wie sie aber eben deshalb, wenn sie zu unserer Kenntniß kommt, den Eindruck von etwas Neuem hervorbringt. Bei der englischen und französischen Literatur, mit denen wir in täglich fortlaufender Verbindung stehen, liegt diese Beobachtung auf der Hand, aber auch bei den übrigen Völkern werden wir darauf aufmerksam, wenn ihre neuen Versuche uns durch das Medium der Engländer oder Franzosen überliefert werden. So ist z. B. die neue spanische Literatur uns fast ganz unbekannt und nur von Zeit zu Zeit, wenn irgend ein französischer Kritiker uns darauf hinweist, bemerken wir, daß die Regungen des deutschen Geistes, mittelbar oder auch unmittelbar, sich dort gleichfalls vernehmlich machen. Welches Aufsehen machten vor einigen Jahren die neukatholischen Ideen des kürzlich verstorbenen Donoso Cortes, Marquis von Valdegamas! Und doch hatten wir dieselbe längst viel besser, gedankenvoller und selbst bequemer von unserm Schlegel u. s. w. gehört. Neuerdings hat die französische Kritik einen spanischen Philosophen entdeckt, der uns noch näher steht, und dessen Beziehung zu unserer eigenen Philosophie viel deutlicher in die Augen springt. Herr Blanche-Raffin hat die Schriften des catalonischen Priesters Don Jaïme Balmes ins Französische übersetzt und mit einer biographischen Einleitung versehen. Balmes war 1810 geboren und starb im Juli 1848 an der Schwindsucht. Er ist ein Symptom von der Reaction gegen den Liberalismus, der zwar nicht in den Thatsachen, aber in der Bewegung der Gedanken seit der Napoleonischen Periode auch in Spanien vorherrschte. Er begann im Jahre 1840 mit einer Schrift über die Einziehung der geistlichen Güter, gegen die er sich sehr lebhaft erklärte, nicht aus eigentlich klerikalen Motiven, sondern weil sie dem Geist der Nation zuwider sei. Sein Standpunkt war also ein reflectirter, er schöpfte nicht unmittelbar aus seinem eigenen Bewußtsein, sondern