



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Berlin als Theaterhauptstadt.

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



Berlin als Theaterhauptstadt.



erlin als Theaterstadt oder gar als Theaterhauptstadt — so feiern gegenwärtig die geschmackvollen täglichen Geisteskinder deutscher Nation in ihren mehr oder minder „ernsten“ täglichen und wöchentlichen „Organen“ die deutsche Reichshauptstadt. Eine lustige Vorstellung, die das aus rauher Wirklichkeit erstandene und in härtesten realen (leider auch sehr realistischen!) Konflikten erhaltene junge Reich hierbei aushalten muß. Nun, es hat schon so vieles ausgehalten, es wird auch diesen besondern „Geist“ seiner Theaterhauptstadt zu ertragen wissen.

Was die Sache selbst anlangt, so ist es vorläufig schwer zu entscheiden, ob es ein guter oder ein böser Geist ist, der dabei zum Ausdruck kommt. In Berlin sind diese „Saison,“ will sagen diesen Herbst, drei neue, natürlich „große“ und selbstverständlich „ernste“ Theater eröffnet worden. Nach den traurigen Lehren des Theaterwettkaufs in Deutschland und besonders in seiner Theaterhauptstadt gilt es abzuwarten, ob sie auch als „große“ und „ernste“ Theater werden wieder geschlossen werden und — wann dieses Ereignis eintreten wird. Es giebt Leute, die darauf Wetten eingegangen sind. Wir finden das profan, zumal da sich unter den „startenden“ Theaterdirektoren — um im Sinne jener wettenden Herren vom Jockeyklub zu reden — sich auch Herr „Direktor“ Oskar Blumenthal mit einem ganz neuen arabischen Vollbluttheater befindet, der darin einige von Lessings Kunstgesetze ins deutsche Gedächtnis „äzen“ will. Zu den „Kunstgesetzen“, auf welche dieser selbst in einem Prologe etwas zu grausame Ausdruck meist anwendbar ist, gehört bekanntlich dasjenige, welches sich armen Künstlern gerade in der Theaterlaufbahn so oft unbarmherzig ins Gedächtnis „ätzt“: Heiter ist der andern Leben, aber ernst, schwer ernst ist eure Kunst. Darum soll man auf die Kunst nicht wetten. Es ist nicht fein, selbst nicht zu einer Zeit, wo die Kalauerfabrikanten sich eigne Theater bauen, um einen zufällig einmal abgelehnten Kalauer „trotz alledem“ aufzuführen und damit die Gesetze der Kunst ins Gedächtnis zu „äzen.“

Aber es ist doch immerhin bedeutsam, daß man sich heute wenigstens in Prologen wieder mit den Kunstgesetzen befassen muß. Kunstgesetze — greuliches Wort für den theaterbesuchenden Börsenmann! Kunst und Gesetze, zwei Dinge, die ihm gesondert unliebsam genug sind, in einer Vereinigung! Freilich hören auch nichtbörsenfähige Theaterbesucher — es sind zwar heute seltne Vögel —

von diesen Kunstgefezen gerade am wenigsten gern reden. Aber in Emangelung jeglicher Befolgung berührt es im Theater fast wohlthuend, wieder etwas von der angestammten „theoretischen Salbaderei“ zu vernehmen. Vielleicht folgt ihr — „wo wird die Hoffnung alle!“ — wieder eine poetisch=praktische Heilkur. In Berlin steht man allerdings noch völlig bei der Salbaderei. Die hat sich diesmal mit den bemeldeten Theatern mächtig aufgethan; und was da wieder für ideal=realistisch=spiritualistisch=materialistisches Gefasel (diesmal über die armen Theater) entleert worden ist, das vermag glücklicherweise „keine Feder zu schildern“, wie das betreffende Feuilletonstereotyp (so was läßt sich deutsch nicht geben) lauten würde. Und damit die lieben politischen Parteigegensätze auch hier nicht fehlen, so hat sich dem selbstverständlich „ganz-völligen“ Deutschfreisinn des Blumenthaltheaters in der Zambenbühne des bekannten Schauspielers Barnay das nationale Kartell gegenübergestellt, welches „heimlicher Dichtung einen würdigen Platz bereiten will“ (Wilbenbruch), aber bis jetzt in unverhältnismäßig höherm Grade als ihr politisches Vorbild sich noch völlig auf dem internationalen Gebiete virtuoser Kunststücke bewegt. Der theatralische Deutschfreisinn begann mit Lessing, und er konnte für seinen so äußerst Lessingischen Grundsatz „Kunst und Natur sind eines nur“ natürlich kein passenderes Eröffnungsstück wählen, als das so ganz und gar natürliche Kunstwerk „Nathan der Weise.“ Das nationale Theater (es hieß früher „Walhall“, war aber ein Operntheater, und jetzt heißt es „Berliner Theater“) hielt sich an Schiller, aber es brachte ihn in der 90prozentigen Laubischen Verdünnung des „Demetrius.“ Damit war natürlich das ewig grüne Feldgeschrei dramaturgischer Sekundaner „Hie Schiller — hie Lessing!“ eröffnet, und untermischt mit neuen und allerneuesten politisch=litterarischen Spizen tobte es mit Anstand ein, zwei Wochen durch die Blätter. Besteht die Blüte des deutschen Theaters und seine Bedeutung für das deutsche Publikum wirklich in dem, was man darüber spricht und schreibt, so war der Masse nach wenigstens wieder einmal ein Gipfelpunkt erstiegen. Durchdrungen von dieser Überzeugung, begannen die reformirenden Theaterdirektoren ihre Verdienste um die Theaterhauptstadt bereits nach einer Woche als schrankenlos zu empfinden. Das Lessingtheater — denn so konnte der frühere kritische Führer der kritischen Leser des Berliner Tageblattes natürlich nur sein Theater nennen — ersetzte nunmehr Lessing durch Blumenthal und „Nathan den Weisen“ durch den Rabbi Sichel in Erckmann=Chatrains L'ami Fritz: als Rabbiner, Heiratsvermittler und Franzose eine dem Publikum des neuen Theaters bei weitem faßlichere Persönlichkeit. Barnays Theater ließ möglichst bald nicht im Unklaren, daß im Bunde mit dem berühmten Schauspielernamen noch mehrere andre „von gleichem Rufe“ sich befanden, von jenem Rufe, der nicht bloß über die unzulänglichsten Mitspieler, sondern auch über die unzulänglichsten Stücke hinweghilft, und was Herr Fr. Haase alsbald von diesem „Rufvorrrecht“ (höchst anzügliches Wort) für einen Gebrauch machte,

spottet aller Beschreibung. Somit sah sich die deutsche Theaterreform bald wieder auf den äußersten Osten der Theaterhauptstadt verwiesen, wo wiederum wie vor zwei Jahren ein Unglücklicher viel Geld zusetzt, um teils Michael Beers „Struensee,“ teils Max Kreger's „Bürgerlichen Tod“ aufzuführen, eine Geschmacksrichtung, die genau so entlegen ist wie das Theater, an dem sie sich bethätigt.

Das Bedeutsame, was wir nun in diesen Vorgängen sehen und um deswillen wir auch den nicht Berlinischen Leserkreis damit zu behelligen wagen, liegt durchaus nicht in den zufällig dabei an die Oberfläche geschwellten literarischen und unliterarischen Existenzen. Es liegt in den daran auffällig zu Tage tretenden Merkmalen und Wandlungen des Zeit- und Volksbewußtseins. Der mächtige Umschwung, der sich hierin bei uns vollzieht und der, durch eine nicht abreißende Kette der merkwürdigsten äußern Umstände unterstützt, für absehbare Zeit entscheidend zu werden sich anläßt, teilt die Eigentümlichkeit der großen friedlichen Revolutionen: er ist weit weniger kenntlich an dem, was in ihm geschieht, als an dem, was an ihm zu Tage tritt, weit weniger einschneidend durch äußere Ereignisse, als durch die dabei sich offenbarenden Kennzeichen einer Bewegung. So waren, um an das hauptsächlichste Beispiel zu erinnern, die Religionsgespräche, Thesen und Bücherverbrennungen der Reformationszeit an sich keine sehr auffallenden Ereignisse, sie spielen neben Königsprozessen und Hinrichtungen, Nationalkonventen und Thermidors eine unscheinbare Rolle. Aber die Gewalt der dabei wirksamen Persönlichkeiten, die innerliche Erregung und Teilnahme breiterer Volksschichten weisen auf nachhaltigere Umwälzungen, künden entschiednere Neubildungen, als jene ungeheuern und ungeheuerlichen Katastrophen. Nun, die mannhafte Erhebung aus der vorausgegangenen religiösen Verwahrlosung und kirchlichen Zerrüttung in der Reformation scheint uns nicht gar so fern von dem gleichen Vorgange in politischer und sozialer Beziehung, der unter dem starken Anstoße und der unbeugsamen Führung eines staatsmännischen Luther sich in unsern Tagen vollzieht, dem gleiche Feststellung und Dauer verbürgt wird durch die mächtige Beistimmungswoge des Volkes und das weise Entgegenkommen der staatlichen Gewalten. Das Theater aber, so wenig es nachgerade noch darauf Anspruch erheben sollte, ist und bleibt doch einmal „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters.“ Selbst inmitten der Pöffen und Gemeinheiten, der selbstgefälligen Schwäche und der dreisten Plattheit, die sich auf ihm breit macht, ließ sich, sehr überraschend und gewiß recht wenig erfreulich für die Beteiligten, jenes Geistes ein Hauch verspüren, der jetzt bei uns durch alle Gassen weht. Staunten doch die geschäftsfundigsten Theateragenten und die fixesten Direktoren, als in den letzten Jahren nicht mit einem Male, aber doch zusehends die Operntheater leer wurden, und in der Komödie das bewährte Genre „Mein Leopold“ und „Probepfeil“ nicht mehr zog, und die Leute mit einem Male ganz verjessen waren auf den „Wallenstein,“

den „Göz,“ die „Minna“ und was so dergleichen war, kurz auf das ganze verrufene „feine“ und „poetische Genre.“ Es war die ernst gewordene Zeit, die hier ihren Schlagschatten auch auf die Kassenbücher der Theater warf. Es besteht doch eine unzweifelhafte Harmonie zwischen den Stimmungen und Eindrücken, die sich des Tags über in der großen Menge ansammeln, und dem Vergnügen, daß sie sich des Abends bereitet. Und was ästhetische Belehrung und Zurechtweisung, das Ankämpfen des Künstlers nicht vermag, nämlich die Menge auf seine Seite, auf die Seite der Kunst zu ziehen, die schwere Not der Zeit vermag es. Diese eigentümliche Erscheinung zeigt sich in Deutschland nicht zum erstenmale. Nicht bloß der Bußprediger, nein auch sein scheinbarer Gegenpol, der Künstler, kommt mitunter in Versuchung, Gottes Zorn auf sein Geschlecht herabzuwünschen, bloß daß es wieder ernst sein lerne. Drum wenn sich auch dieses Ernstes — eine recht wenig erbauliche Erscheinung in unsrer Zeit — vorläufig die Spekulation bemächtigt und ihn in nicht immer annu- tender Weise ausnutzt, er ist doch vor allem da und beweist durch sein Dasein, daß es besser sein könnte, auch mit unsern Zuständen im Theaterwesen. Wir haben vor zwei Jahren gelegentlich an dieser Stelle einen Schmerzensruf ertönen lassen, gerade über diese Zustände in Berlin, als der Hauptstadt des neuen Reiches. Kurze Zeit darauf trat auch hierin die Krise ein. Wir möchten sie daher wiederum an dieser Stelle festhalten, um gelegentlich wieder darauf Bezug nehmen zu können. Diesmal hat das Publikum gezeigt, was es will oder wollen kann, und hat den Theaterdirektoren bewiesen, daß die Theaterbesucher einer deutschen Großstadt nicht unbedingt als Meßbudenpublikum zu behandeln seien. Die Theaterdirektoren haben, wie gesagt, daran nicht das geringste Verdienst. Sie nützen gegenwärtig die „günstige Konjunktur“ aus, und namentlich das deutsche Theater, dessen Leitsterne Dinet, Sardou und Blumenthal waren, solange ihm wirklich eine führende Aufgabe im Kunstleben zugefallen war, kann nun nicht „klassisch“ und nicht „deutsch“ genug sein. Warum nicht? Es hat sich zur größten Verwunderung seines poetischen Direktors gezeigt, daß das „Klassische“ und das „Deutsche“ wirklich „geht.“ Herr Blumenthal, dessen dramatischer Genius die kalauernde Pöte und Reporterpoesie Bühnenfähig gemacht hat, schwört auf die „keusche, echte Kunst.“ Welchen Reiz hat doch das Edle, wenn es — Geld einbringt!

Wir aber wissen leider, daß das Edle schlecht gegründet ist, wenn es sich auf das gründet, was es unter den Menschen einbringt. Auch mit dem Pöten auf das Klassische und Keusche ist es nicht gethan, und ebensowenig mit dem unablässigen Schreien nach dem deutschen dramatischen Genius. Diese unselige Litteraturgeschichtsmanie hat uns gerade noch gefehlt, um unser Kunstleben vollends zu verpfuschen. Da kann kein Schrittchen unternommen und keine Reklamesfliege unter den Strich gesetzt werden, ohne dies unter der Perspektive der Jahrhunderte zu sehen. Da ist Herr Richard Voß der „Byron des Dramas,“

Herr Friedrich Wilhelm Schulze ist der endliche Befreier von dem „Attila der deutschen Bühne“ (das ist nämlich Friedrich Schiller!), der „Fortsetzer“ Kleists. Herr Müller dagegen ist sein „idealistischer Antagonist,“ und Herr Blumenthal muß, da er nicht mehr der „ganze Molière“ sein kann, zum mindesten „eine Ader von Molière haben.“ Offenbar ist es die „goldene Ader.“ Ist das nun nicht alles nahezu blödsinnig? Du lieber Gott! Richard Voß und die dramatischen Tageblattsreporter unter das Perspektive der Jahrhunderte! Glaubt man denn wirklich, daß die Menschheit immer Zeit und Lust haben wird, im heutigen Stile Kunstgeschichte zu simpeln? Die ewigen Phrasen von den Blüteperioden und Verfallsperioden, von den „bahnbrechenden Genies“ und den mehr oder minder großen Talenten ewig wiederzukäuen? Wir hoffen ganz energisch, nein, nicht bloß im Interesse ihres Kunstverständes! Wir leben der tröstlichen Gewißheit, daß Kürschners Litteraturkalender keinem Sekundaner und keiner höhern Tochter des zwanzigsten Jahrhunderts litterarischen Ehrgeiz erwecken wird. Ja wir sind so kühn, uns zu der Vorstellung einer Zeit aufzuschwingen, wo Defers „Aesthetische Briefe“ der Jungfrau und Gottschalls „Poetik“ dem Säugling unbekannt sein werden, wo man nicht mehr in seinem Tageblättchen litterarhistorische Essayschen mit weiter Perspektive lesen wird, und wo man endlich aufhören wird, bei Meiers zwischen dem Lachs und dem Poulardenbraten von „himmeltürmerischem Schaffensdrang“ und „titanischem Troß“ zu schwagen. Wir denken uns ein Geschlecht, das von Realismus und Idealismus keine Ahnung haben wird und von „genialem Ringen“ keine blasse Idee, das vielleicht so schrecklich ungebildet sein wird, von künstlerischen „Problemen“ gar nichts zu wissen und sich keinen Pfifferling um seine kunsthistorische Rubrik zu kümmern. Nur eine solche Zeit und nur ein solches Geschlecht wird auch die große Frage des „deutschen dramatischen Genius“ glücklich erledigen.

Der alte, immer junge Niehl hat kürzlich in einem seiner altgewohnten Wandervorträge auch die Frage unsers gegenwärtigen Theaterelends behandelt. Er kam zu dem ganz richtigen Schlusse, daß der Grund hierfür in dem Geschmack der reichen Leute zu suchen sei, der hierin gegenwärtig den Ton angebe und der den Geschmack der Gebildeten, des Künstler- und Gelehrtenstandes, verdrängt habe. Das ist ganz richtig, aber eine wichtige Zuthat in diesem Geschmack hat er mindestens nicht besonders betont, so oft er sie auch berührt hat, das ist die diesen Kreisen besonders gemäße Form der „Kunstsimpelei,“ mit allem was darauf Bezug hat: das Brunken mit dem „Echten“, das äußerliche Aufgehen in gelehrtem Kram und launischen Besonderheiten, die alberne Sucht, Kunstgeschichte machen zu wollen, das „Entdecken“ der Talente, das Ausrufen der Genies, kurz alles das, was sich auf den ersten Blick als Kopie des Bildungswesens darstellt und in jenen Kreisen leider meist sein Heim aufzuschlagen liebt. So erklärt sich der eigentümliche Zusammenhang, der gegenwärtig auf unsrer Bühne zwischen ihren kostspieligen kunst- und litterarhistorischen

Experimenten und ihren flachen Gesellschaftskomödien und blöden Schwänken, zwischen Richard Wagner und „Treptow und Mannstädt“ besteht. Wir meinen in Bezug auf das Publikum. Da ist der Abgrund dazwischen wirklich nicht so weltweit. Ein Wagnerianer vermag mit der größten Eleganz die Schwärmerei für „Tristan“ und die „Götterdämmerung“ mit der unermüdlichen Pflege des Genres der „Kleinen Fischerin“ und des Schunkelwalzers zu verbinden, und der gebildete Börslaner ist für Gretchen und Tuschchen im deutschen Theater ebenso interessirt, wie für eine „Blumenthalpremiere.“ Der Zusammenhang zwischen Theater und Börse in unsrer Zeit, der sich bis auf die Neuzerlichkeiten, die Agenten, die Theaterblätter, die Ausdrücke und Geschäftsgesplogenheiten erstreckt, ist durchaus nicht zufällig und hat tiefere Beziehungen. So ist es mir immer merkwürdig gewesen, daß der erste Vertreter der „Wagnersache“ in der Tagespresse ein bekanntes Berliner, recht eigentlich so zu nennendes Börsenblatt gewesen ist, wie ja der neueste Schacher mit dem Wagnerschen Nachlaß uns die „Ausnutzung der Konjunktur,“ von der wir sprachen, ganz besonders lebhaft vor Augen führt. Weisen wir noch hin auf das dekorative Element, auf das intime Verhältnis unsrer Bühne nicht bloß zum Photographen — das ist verhältnismäßig unschuldig —, sondern zum Möbelgeschäft, zur Konfektions- und Toiletten-, „Branche,“ ja, wie nicht selten vorkommt, zur Restaurationsreklame, so ist das Bild des modernen Theaters vollständig. Sehr farben- und bedeutungsreich ist es nicht, dafür aber schlagend. Man könnte freilich ergänzen niederschlagend; aber doch nur für den, der nicht aus dem Studium unsrer Zeitgeschichte erkannt hat, daß es gar nicht anders sein kann und durchaus nicht immer so zu sein braucht.

Eine Meinung möchten wir hierbei schließlich zur Unterstützung dieser letzteren, tröstlicheren Aussicht gleich widerlegen: das ist die neuerdings aufgetauchte, sehr erklärliche und mit dem Hochdruck der Börsenmittel aufrecht gehaltene Meinung, an die wir diesen Aufsatz anknüpften, von Berlin als der „Theaterhauptstadt,“ soweit die deutsche Zunge klingt. Man kann sie zugleich eine Meinung im kaufmännischen Sinne nennen, insofern sie nämlich das Zutrauen auf eine gewisse geschäftliche Entwicklung bedeutet. Sie ist ebenso falsch wie verderblich. Falsch im geschäftlichen Sinne, das möchten wir allen Gründern auf diesem Gebiete zu bedenken geben, und verderblich im künstlerischen. Die äußerliche Anschauung, daß Berlin als Reichshauptstadt eine bloße Kopie von London und Paris abgeben werde, hat sich bereits hinlänglich als unbegründet erwiesen. Das setzt einen so völligen Verzicht des Landes zu Gunsten eines einzigen Mittelpunktes, oder ein so plötzliches und maßloses Anwachsen voraus, wie es weder in der Natur der deutschen Verhältnisse (wie sie sich nun schon drei Jahrhunderte in mancher Beziehung leider allzu schroff aufrecht erhalten haben), noch in der Lage und den Ausichten Berlins — glücklicherweise — liegt. Deutschland braucht und will weder ein souveränes Paris

über sich, noch ein kolossales, unbehilfliches London in seiner Mitte. Und was Berlin selbst betrifft, so zeigt es uns von Tag zu Tage, auch leider allzu schroff, daß es den Vorzug, Vertreter des einheitlichen Deutschlands und Sitz seines Kaisers zu sein, ganz und gar nicht mit dem Opfer seiner angestammten städtischen Eigenart und Unart zu bezahlen gedenkt. Sei es darum. Das übrige Deutschland wird sie ihm, soweit sie unschädlich ist, gewiß nicht wehren, aber noch weniger wird es sie sich zur geistigen Richtschnur wählen. Die Stadt Berlin, wie sie als solche (seitdem sie den Hohenzollern ihren Eintritt in die Reihe der deutschen Mittelpunkte verdankt) im deutschen Geistesleben bisher aufgetreten ist, hat sich nichts weniger als das Recht erworben, die deutsche Gesamtbildung und Weltanschauung darzustellen. Ganz im Gegenteil hat sie sich als Typus bisher mit Vorliebe in Opposition zu ihr und in einseitiger Herausarbeitung einzelner ihrer Züge geübt und scheint diese Vorliebe (die wir ihr nicht verkümmern wollen, ohne daß wir sie darum beneiden) als Reichshauptstadt keineswegs verloren zu haben und verlieren zu wollen. Die Berliner Theaterverhältnisse können also nichts anders darstellen als, auf der einen Seite die stereotypen Theaterverhältnisse einer Weltstadt, auf der andern die ganz besondern eines deutschen Bildungsmittelpunktes. Und nichts anderes als eine sehr unerfreuliche Mischung beider haben sie eben bis jetzt dargestellt. Ein forterbendes Produkt dieser Mischung soll von nun an die Zukunft der deutschen dramatischen Dichtung sein? Das glaube wer will, und wer die Deutschen, das Reformationsvolk, nicht kennt. Einige Zeit vielleicht, die Zeit der ersten Verblüffung, und der Deutsche braucht Zeit, bis er sich von einer solchen erholt hat. Aber schon konnten wir auf die ersten Regungen der erwachenden Selbstbestimmung auf diesem Gebiete hinweisen, und wir sind überzeugt, sie werden sich mehren. Weder die Bevormundung durch ein bestimmtes Publikum, noch die Diktatur durch einen bestimmten Stand, noch die Ausartung in weltstädtisches Bumswesen*) wird sich das Volk Goethes und Schillers, der Erbe und treue Hüter der antiken klassischen Kunst, in einem wichtigen Zweige seines Kunstlebens auf die Dauer gefallen lassen.

Wenn auch vielleicht kein Schiller und Goethe und Lessing, noch der berufene „deutsche dramatische Genius,“ so doch eine ihrer würdige selbstständige Wiederherstellung der Bühnenverhältnisse in ihrem Sinne wird sich erzeugen lassen, und das hoffentlich in nicht zu ferner Zeit. Zu einer solchen

*) Wie es bekanntlich die Engländer und Amerikaner, nicht zu ihrem Vortheile, auszeichnet. Daß Neigung dazu in Deutschland vorhanden ist und stets war, wer wollte sich das verhehlen! Dafür fehlte hier aber nie das nötige Gegengewicht. Den Berliner Theaterleitern und ihren Agenten sind die kleinen „Gesellschaftstheater“, wie sie sich in den amerikanischen Städten fast auf jeder Straße finden und die sich wenig im Zweck vom Bums unterscheiden, ein Ideal. Hier macht's dann allerdings im Vertrieb die „Masse“, und der Theaterfabrikant kann „verdienen.“

Entwicklung, die ihrer Natur nach und besonders unter den obwaltenden Umständen nur allmählich und schrittweise vor sich gehen kann, wird schwerlich eine Theaterhauptstadt das meiste beitragen, die sich in einem gründungslustigen Winter plötzlich aufthut, vielleicht am wenigsten Berlin oder diese und jene deutsche Großstadt. Nein, wie es von je unsern litterarischen Verhältnissen gemäß war, werden von verschiedenen Landschaften aus, vielleicht am ehesten gerade wieder von kleineren, von dem Strome abgelegnen Bildungsmittelpunkten die Antriebe kommen und diejenigen Werke ausgehen, die dann an den großen Plätzen die Menge mit sich fortreißen und erheben werden, still gehegte Bildungsschätze vermittelnd, große, einsame Gedanken austreuend, treu und ernst gegründete Gesinnung bewährend.



Halbasiatisches.



Halbasien nennt Karl Emil Franzos die große Ebene und alles Land zwischen Don und Donau, auch ein gutes Stück darüber hinaus, die ungeheuern Strecken, in denen sich das bunte Völkergemisch der Polen und Ruthenen, der Magyaren und Südslaven, der Rumänen und der östlichen Juden, der Zigeuner und Armenier begegnet, Länder, die das Licht der wahren Kultur kaum beschienen hat, und in denen die Scheinkultur neben der unwüchsigsten Barbarei zu Hause ist. In zwei Büchern „Aus Halbasiens“ und „Vom Don zur Donau“ hat Franzos schon früher seine Eindrücke und Anschauungen aus Halbasiens geschildert, Landschaften und Zustände dieser Welt haben ihm meist auch zum Hintergrunde seiner poetischen Werke (Gedichte, Novellen, Romane) gedient. Es ist mehr eine Nachlese, die er in den vorliegenden beiden Bänden*) veranstaltet, als die volle Ernte. Aber im Zusammenhange mit den frühern Schilderungen und Charakteristiken haben auch diese gesammelten Aufsätze Anspruch auf Beachtung, sie bringen manches Neue und ergänzen vieles schon früher dargestellte. Die beiden Bände enthalten die Skizzen: „Der Geistertöter“, „Der Bart des Abraham Weinkäfer“, „Der Galilei von Barnow“, „Der Fehlermacher“, „Ein Zündhölzchen“, „Namensstudien“, „Volks- und Schwurgerichte im Osten“, „Der deutsche Teufel“, „Nathan der Blaubart“, „Im Choder“, „Wunderfinder des

*) Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halbasiens. Von Karl Emil Franzos. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp., 1888.