

**Zeitschrift:** Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 4 (1909-1910)

**Heft:** 19

  

**Rubrik:** Literatur und Kunst des Auslandes

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Literatur und Kunst des Auslandes

**Berliner Theater.** Das Entscheidende in der Schlußbetrachtung dieses Berliner Theaterwinters bleibt dies: daß das Hebbel-Theater und das Berliner Theater (äußerlich hier angedeutet durch den Fortgang des ausgezeichneten Albert Heine an das Burgtheater) aufgehört haben, der Literatur zu dienen. Das Hebbel-Theater spielt nur noch unliterarische Zugstücke wie die Sportkomödie „Cavaliere“ von Lothar und Sauder, und das Berliner Theater hat in seiner Spekulation auf die exotischen Interessen der Zuschauer mit dem Japanerstück „Taisun“ einen solchen Erfolg errungen, daß das Theater auch während des Sommers nicht geschlossen werden wird. Gänzlich ohne Bedeutung ist nach wie vor das königliche Schauspielhaus, das eine literarische Tat zu tun glaubt, wenn es Bauernfelds „Bürgerlich und Romantisch“ neu belebt, und stark im Niedergang befindet sich leider auch die königliche Oper, welche in diesem Winter kein neues Werk von irgend welchem Wert herausgebracht hat, und die Jahr für Jahr ihre besten Kräfte verliert, ohne irgendwie hinlänglichen Ersatz zu finden. Leider hat auch der feinsinnige Leiter der „Komischen Oper“, dem wir wundervolle Aufführungen von Puccinis „Tosca“ und Debussys musikalisch allzu verschwommenen Oper „Pelleas und Melisande“ danken, zuletzt das Heil seiner Kasse in einer Leharschen Operette „Zigeunerliebe“ finden zu müssen geglaubt.

Viel wichtiger aber ist dies: daß in diesem Winter Reinhardt, der Direktor des „Deutschen Theaters“ und der „Kammerspiele“, Otto Brahm den Rang abgelaufen hat. Außerlich liegt der Grund darin, daß Brahm mit Ernst Hardts „Tantris der Narr“ und vor allem mit Hermann Bahrs „Concert“ so glänzende Geschäfte machte, daß er vor jeder Unterbrechung der Aufführung dieser Zugstücke

zurückschreckte. Shaws Komödie „Heiraten“, die eines Sonnabends auf dem Repertoire des Lessingtheaters erschien, tat denn auch dem Direktor den Gefallen und erlebte den verdienten Mißerfolg. Über Ernst Hardts preisgekröntes Drama ist an dieser Stelle schon gesprochen worden. Bahrs „Concert“ hat sehr erheitert. Man wird dem Stücke nur ganz gerecht werden, wenn man es als Parodie von Schnitzlers feinsinniger Komödie „Zwischenspiel“ auffaßt. Bahr, der schon im „Ringelspiel“ diese Parodie versuchte, steigert hier einfach alle Konflikte, führt sie bis an ein Ende und zeigt so das Groteske des ganzen Problems. Unendlich viel Geist, Witz und Humor lebt und sprudelt in diesem Werk. Der Künstler fand durch Emanuel Reicher, seine kluge Frau durch Else Lehmann eine unübertreffliche Darstellung.

Reinhardt aber fand kein Zugstück; er war gezwungen zu experimentieren und wurde so zu einer ganz neuen literarischen Macht, zum Vertreter der Moderne. Gar kein Glück hatte er mit seinen Neueinstudierungen: Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“, dargestellt mit dem Vorspiel, wirkte zuerst — Bassermann als Petruccio, Lucie Höflich als Rätchen — sehr amüsan in dem Stile der altenglischen Bühne, zuletzt aber ermüdeten die Schlägereien und Clownspässe. Schillers „Don Carlos“ scheiterte an der Besetzung. Bassermann war kein König Philipp, Moissi kein Posa, Harry Walden als Carlos nur ein Liebhaber, kein tragischer Held. Sehr gut war nur der alte Pagai als Großinquisitor, in Erinnerung bleibt seine letzte Szene mit König Philipp, in der dieser in dem Kardinal seinen Meister findet. Die Hauptrollen in Hebbels „Judith“ lagen in den Händen von Lilla Durieux und Paul Wegener. Das Interesse Reinhardts konzentrierte sich auf

die Massenszenen. Wegener aber, der Holofernes als Mongolen gab, versagte vollständig. Doch ich glaube, der eigentlich Schuldige an dieser Niederlage war Hebbel. Bei aller Hochachtung vor diesem Dichter: seine „Judith“ krankt an einer unmöglichen direkten Charakterzeichnung; all diese Leute reden nur über sich selbst, erklären sich selbst und kritisieren sich selbst; besonders Holofernes wird zu einem Marktschreier seiner eigenen Taten. Hier hätte gemildert werden müssen, Wegener aber verstärkte. Groß war die Leistung Tilla Durieux', welche sich immer mehr zu unserer ersten klassischen Tragödin entwickelt. Trotzdem blieb der Gesamteindruck ein peinlicher. Zuletzt zeigte Reinhardt den Berlinern seine Einstudierung der „Braut von Messina“, die er während der Münchener Festspiele geleitet hatte. Als genialer Regisseur zeigte sich Reinhardt wiederum sowohl in der Ausstattung als auch, und vor allem, in der Behandlung der Chöre. In düsteren Reihen griechischer Säulen spielt das ganze Stück; nie hat ein Sonnenstrahl seinen Weg in diese Räume gefunden, und nur hier und dort, ganz vereinzelt, blitzt ein rotes Kleid im Chore auf wie ein flüchtiger Hoffnungsstrahl, der das Haupt der unglücklichen Mutter und Königin durchzuckt. Zur Verstärkung des Chores hatte Reinhardt hundert Studenten geworben, welche hinter der Szene standen und das Echo der bedeutendsten Verse sprachen. Eine melodramatische, bisweilen orchestrale Wirkung wurde so erreicht. Ich aber glaube (man nenne mich immerhin einen Reher): man wird die „Braut von Messina“ nur dann dem Theater zurückgewinnen können, wenn man sich entschließt, viele der rein reflektierenden Verse zu streichen. Das Stück ist an sich zu lang, zu schwer, und es führt zu einer unerträglichen Ermüdung, wenn man diesen oft so banalen Worten gespannt lauschen soll.

Das Entscheidende aber in der Eintragung dieses Theaterwinters in die Literaturgeschichte bleiben Hofmannsthals

Komödie: „Christinas Heimreise“ (In Buchform im Verlag S. Fischer, Berlin), Eduard Stuckens Mysterium „Gawân“, Frefkas Pantomime „Sumurun“. Von Schmidtbonn's völlig verunglückter Diebskomödie „Ein Kind ist vom Himmel gefallen“ soll nicht gesprochen werden. Es fiel trotz einiger hübscher Lyrismen mit ebenso großem Recht durch, wie Hofmannsthals Komödie mit Unrecht. Gewiß, sie ist ein wenig zu lang und zerflattert in einzelne Episoden, aber sie ist doch ein echter Hofmannsthal. Die Sprache, obwohl Prosa, verrät ihn, die Stimmung, die über dem Ganzen liegt, die Menschen, die in dem Drama auftreten. Der Inhalt ist unendlich einfach: Christina wird von dem jungen Don Juan Florindo auf ihrer Heimreise von Venedig in das kleine Pfarrdorf verführt, Florindo verläßt sie, aber ein alter Kapitän kommt darüber hinweg und heiratet Christina. Der Humor ist auf die Nebenfiguren, vor allem auf den exotischen Pedro, dem die Liebe in Europa eine zu schwere Sache ist, verteilt. Die Fabel des Stücks gibt nichts, aber Worte werden gesprochen, die man nicht vergißt. Besonders im letzten Akt. Der Kapitän hat soeben das Jawort Christinas erhalten, da öffnet sich die Tür und Florindo erscheint. Und nun das Gespräch zwischen den beiden Männern. Florindos Neid auf das ruhige Glück des andern: „Da werden Sie immer leben. Mit Christina! Immerfort! Beneidenswert! Hier ist der Tisch, wo Sie mittags mit ihr sitzen. Oder sie bringt selbst die Suppe aus der Küche, ja? und abends — — — Ja, ich habe Wildenten streichen sehen, und wenn es dann dämmert, wenn es zwischen den Binsen nicht mehr schußlicht ist, dann kommen Sie heim, und dann steht Christina da am Fenster und sieht hinaus und wartet auf Sie. — Namenlos. Ihnen sind nie über der Geschichte von Philemon und Baucis die Tränen in den Hals gestiegen. Ich weiß, Kapitän, denn sie haben sie nicht gelesen. Aber Sie werden sie leben, beneidenswerter Kapitän!“ — — — Florindo aber muß wieder fort. Auf der

Brücke wartet ein Reisewagen auf ihn und drinnen eine neue Geliebte. „Sie sind einer, scheint mir, der immer auf Reisen sein muß. Anders kann ich Sie mir gar nicht denken“, ruft ihm Christina nach. Mit wenigen Worten wird hier ein ganzer Mensch in dem tiefen, unüberbrückbaren Zwiespalt seiner Gefühle geschildert. Große Schätze liegen in dieser Komödie verborgen. Es steht zu hoffen, daß Hofmannsthal in seiner Umarbeitung der Dichtung sie alle an das Licht des Tages bringt.

„Gawân“ von Stucken hat länger als zehn Jahre auf eine Aufführung warten müssen. Da sie jetzt kam, brachte sie dem Dichter einen durchschlagenden Erfolg. Stucken hat schon dreimal, in „Gawân“, „Lanzelot“ und „Lanval“ versucht, den mittelalterlichen Geist des Arthushofes in Verse zu bannen. Er lebt durchaus im Geiste des Mittelalters, und nur so ist es zu verstehen, wenn auf Gawân im Hause des Todes die Verführung lauert, wenn ihm die Verführerin zuletzt als Jungfrau Maria erscheint. Das Charakteristische der Kunst Stuckens ist seine Verssprache, von der hier eine Probe gegeben sei. Es ist die letzte Szene Gawâns mit der Verführerin, die ihm einen Gürtel gegeben hat, der ihn vor dem Todesstreich des grünen Ritters, dem er sein Leben verpfändet hat, schützen soll:

„Ich will mich zum Leben nicht verlocken  
lassen  
Schön ist Euer Wachsgesicht und die Lippen,  
die blaffen,  
Und der Hals und das Silbergenick, um-  
goldet von Strähnen,  
Und schön dieser kindliche Blick voll Rätsel  
und Sehnen.  
Und dürft ich dem grünen Tod den Zwei-  
kampf kündigen,  
Ich wäre von Euch wohl bedroht, und ich  
könnte sündigen!  
Ihr seid die Verkörperung des gleißenden  
Lebens;  
Doch ob ich auch heiß bin und jung, —  
Ihr lockt vergebens.  
Der Tod und das Leben sind eins: das  
Leben vernichtet

Und ist der Hippe Freund Heins zu Dank  
verpflichtet.

Am Grab, wo befreit von Not ein Jüng-  
ling ruht,

Da schlürfen sich Rosen das Rot aus des  
Toten Blut.

Seitdem ich die Teufelsmagie des Lebens  
durchschaut,

Ersehne ich nur Marie, meine Himmels-  
braut.

Und kein Gegenwerk mag ich: es fettet  
an trüglisches Glück!

Ich bin besser in Eden gebettet! Hier  
nehmt es zurück!“

In diesen Versen lebt das ganze Wesen  
der Kunst Eduard Stuckens, des echten  
Neuromantikers.

Zuletzt: Frefsas Pantomime: „Sumu-  
rim“, zusammengesetzt aus altorientalischen  
Märchenmotiven. Es war ein neuer Gipfel  
Reinhardt'scher Regiekunst. Es ist erstaun-  
lich, wie groß auch ohne Sprache die  
Ausdrucksfähigkeit moderner Schauspieler  
ist. Man muß Wegener als alten Scheich  
gesehen haben. Jeder Zoll ein König.  
Und in den Augen, in den Blicken die  
Tragödie des alternden Mannes, der voll  
Neid und Eifersucht auf die Jugend blickt.  
Zur Vollendung des Ganzen hatte man  
die Schwestern Wiesenthal aus Wien kom-  
men lassen. Wenige Frauen unserer Zeit  
sind wohl von unseren Dichtern so gefeiert  
worden wie diese Mädchen. In ihrem  
Tanze liegt etwas wie eine Offenbarung  
des Ewigweiblichen. Sie sind keineswegs  
besonders schön, aber jede ihrer Bewe-  
gungen ist von unaussprechlicher Anmu-  
tung. Grete Wiesenthal, die Sumurun,  
die Titelrolle, freierte, ist die berühmtere.  
Ich aber träume noch von Elsa Wiesen-  
thal, vom Blick ihrer Augen, von der  
Bewegung ihrer Hände, vom Gang ihrer  
Füße. Die ganze Schönheit der Welt  
liegt in solch einem Mädchen. Der Er-  
folg war ungeheuer. Das beste, künst-  
lerischste Publikum von Berlin füllte das  
Theater. Und bei der letzten Aufführung  
bereitete das ausverkaufte Haus den Schwe-  
stern Wiesenthal große Ovationen. Dann  
rief man lauter und lauter nach Rein-  
hardt. Man wollte ihn noch einmal sehen

und ihm danken für all das Schöne, was er uns in diesem Winter geschenkt hat. Und als Reinhardt an der Hand Grete Wieselthals vor den Vorhang trat, mußte er erkennen, daß er nicht mehr eine kleine Gemeinde hinter sich hatte, sondern daß das ganze künstlerische Berlin ihm huldigte. Es war zum guten Teil der Dank für die Förderung unserer jungen Talente.

K. G. Wndr.

**Von toten Dichtern.** Weltdichter waren sie beide, die da von uns gingen. Auch Lichtspender, jeder in seiner Art. Und doch ist es, als müßte die wuchtige Größe des Nordländers den lachenden Mark Twain erdrücken. Mark Twain war ein Sonnenmensch. Durch des Lebens Mühsale hindurch ist er zu jener Höhe herrlichen Humors gelangt, von der er weltverständlich, als Weltironiker und doch wieder so liebevoll zu seinen Mitmenschen hinabschaute: ein alter Herr mit weißem Schnauzbart und kleinen, lustig tanzenden klaren Augen: Mövenaugen, so scharf waren sie, und so durchdringend sahen sie sich in die Dinge hinein, um sich daran festzuhalten, an der müden Schönheit des Lebens. Sie ist seine Lebensgefährtin gewesen und nur durch sie, die ihm das Wesen aller Dinge in ein Nichts zerfließen ließ, konnte sein überlegenes Lachen sich läutern. Nicht zum eifigen Spottrosselgesang, sondern zu dem durchgeistigten bemitleidenden Lachen, das nur um die Mundwinkel eines unter der schweren Hand des Lebens groß gewordenen Menschen hüpfen kann.

Das ist der Mark Twain, den wir kennen, und einen andern gibt es nicht. Denn ganz hat er sich in seinen Werken ausgelebt, die so gar nichts Yankeedoodlehaftes an sich tragen, und die doch Weltenbummler geworden sind, wie nur die Werke der wenigsten es sein können.

Humoristen hat es allezeit und in jeder Literatur — nicht am wenigsten in der deutschen — gegeben. So universal aber ist keiner geworden. Wo liegt das Geheimnis? Vielleicht im innersten Wesen des Humors, für den noch keine Definition gefunden wurde. Vielleicht aber auch

im Menschen selbst. Humorist sein, heißt weltkluger und empfindender Überwinder sein, oder Weltspiegel, auf dem kein Stäubchen liegen darf. Mark Twain wäre ein Beweis, wie Wilhelm Busch. Kein Stäubchen trübt ihr Lebensbild: große, klare Menschen waren sie, deren Leben ein Geheimnis ist, eben weil es keines zu verbergen hat. . . .

Und Björnson? Wir haben auf seinen Tod gewartet und wußten, daß er sterben mußte. Monatlang hat er sich gewehrt oder wurde er zur Wehr gesetzt gegen den Allererlöser. Einen König nannte man ihn und wie ein König wurde er heimgetragen. Ein König im unbegrenzten Reiche des Geistes. Nichts Menschenkönigliches lag über seinem Sterben. Und die Nachrufe, die die Welt ihm ins Grab schickte, waren Gebete der Dankbarkeit, wie keine Nation sie ihrem Souverän, aber wie die Menschheit sie einem Dichterkönig auf den Sarg legen kann.

Björnson. Wenn wir seinen Namen aussprechen, denken wir an keine bestimmte von ihm geschaffene Persönlichkeit. Weil wohl nur sein Land so eigentlich fühlen kann, was er gewesen. Wir verehren in ihm vielmehr den Dichter, der in seinen Werken uns sich offenbart, obschon seine Werke für uns eigentlich nur in einem einzigen zusammenfließen: „Über unsere Kraft“. Alles andere schwimmt in der Erinnerung. Nur einzelne Klänge tönen zu uns herüber. Aber wenn wir die Augen schließen und alles zu uns wehen lassen, dann ist es wie ein Ostersonntagsgeläute, das auf einen Augenblick alle Welträtsel lösen kann.

Aber es gibt noch einen Björnson, den wir nicht kennen, und der weit mehr, als es bisher der Fall war, unter unser Volk treten sollte. Ich meine den Erzähler der Bauerngeschichten, die ihn zum eigentlichen Volksdichter gemacht haben. Und dann auch den Politiker. Der letzte Wunsch des Toten war, sich auf einer großen norwegischen Volksversammlung zu sehen. Auch diesen Björnson müssen wir uns zeigen lassen. . . .

Dr. Max R. Kaufmann.

**Fontanes Denkmal.** Da, wo er am liebsten weilte, im Berliner Tiergarten, haben sie ihm ein Denkmal hingestellt; sein Standbild, wie es der Bildhauer Max Klein geschaffen.

Als Spaziergänger steht der Dichter der Wanderbilder aus der Mark Brandenburg und von den drei deutschen Kriegsschauplätzen auf gerundetem Sockel. Zwanglos geht der Dichter in den Tag hinein, nachdenklich, aufmerksam — ins Weite blickend.

Man darf sich dieses Denksteins ehrlich freuen. Der Bildhauer hat des Dichters Persönlichkeit, so wie er sie darstellen wollte, tief erfasst. Denn nicht nur paßt dieser Fontane in das fröhliche Grün des Tiergartens, sondern es vereinigt das Denkmal zugleich mit glücklich getroffenem Stil, die beiden merkwürdigen Gegenätze dieser großen Dichterpersönlichkeit: die ihm eigene Lässigkeit und soldatische Straffheit.

M. R. K.

## Bücherschau

**Wilhelm Tell von Friedrich Schiller.** Volksausgabe. Mit Vorgeschichte und Erläuterungen von Dr. A. Scheiner. Herausgegeben als Schillergabe für die sächsischen Volksschulen von den siebenbürgischen-sächsischen Hochschülern. Hermannstadt, Verlag von W. Krafft. 40 Heller.

Es gibt viele „Tell“-Ausgaben. Kleine, billige, augenmordende Drucke, große Prachtausgaben. Es hieße Messer nach Solingen tragen, sie bekannt zu machen. Aber, eine, die obengenannte, wird der Schweizer mit Rührung durchblättern. Er findet ein Rärtchen des heiligen Gaues, davor viele „fabe“ Anmerkungen. Die Kinder jenes moselfränkischen Heldenvölkchens am Fuße der Karpathen brauchen solche. Sie haben den großen Abstand zwischen Mundarten und Schriftsprachen zu überwinden. Seit Jahrhunderten spricht ihr Volk mit den Rumänen rumänisch; seit ein paar Jahrzehnten muß es sich mehr und mehr jene wildfremde, wissenschaftlich so bedeutsame, dem Bogidischen verwandte Sprache des herrschenden Stammes auch noch aneignen. Aber das Sachsenvolk läßt sich die Mühe nicht verdrießen, das teure Gut der ererbten deutschen Bildung bis aufs äußerste zu behaupten. Es will seinen eigenen „Tell“ haben. Das hat einen ganz bestimmten Reiz: von dem habsburgischen

offiziellen Katholizismus mit Nepomukdenkmal und Generalen einst belästigt, heute den verschärften Angriffen eines Kultur markierenden Herrenvolkes ausgesetzt, flüchten die Sachsen im Geiste an Schillers Hand an die Stätte weihervoller Befreiung. Die alten Rechte ihres Volkes hat die Geschichte ihnen genommen; den „Tell“ müssen ihnen die Magyaren lassen . . . !

Das Büchlein knüpft zarte Bande deutscher Kulturgemeinschaft. Ich glaube, manchem Schweizer wird gerade diese anspruchslose „Tell“-Ausgabe Freude machen!

Dr. Otto Seidl.

**Karl Borromäus Heinrich.** Karl Asenkofers Flucht und Zuflucht. Verlag von Albert Langen, München.

Ein anderes Buch, „Karl Asenhofer, die Geschichte einer Jugend“, ist diesem Roman vorausgegangen. Ich kenne diesen ersten Band nicht; aber eines weiß ich: ich freue mich auf den Tag, der mir Karl Borromäus Heinrichs ersten Roman bringen wird; denn mit der Entdeckung dieses Namens haben sich die Leute des „März“ ein Verdienst erworben.

Obgleich eigentlich die Fortsetzung des ersten Romans, bilden „Karl Asen-