

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 4

Rubrik: Literatur und Kunst des Auslandes

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

möchten, sich von dem Wiederkaufen der Sensationsbrocken freizumachen, die ihnen das Jahr hindurch die Tagespresse vorgekauft hat! So bringen sie auf einem Großteil des engen Raumes, der ihnen zwischen Kalendarium und Inseratenschwall zur Verwaltung bleibt, so ziemlich alle das ermüdend Gleiche, in Bild und in Wort, und der Kalender ist nachhinkende Zeitung. Um dieses Gesicht brauchte es ihm aber keineswegs zu tun zu sein, und er dürfte sich in einer Zeit, die keinen ohne Zeitung läßt, auf eine selbständige Stoffwahl auf eigenste Aufgaben besinnen. Eine gewisse Chronikführung möchten freilich auch wir dem Kalender als volkstümlichem Festhalter von Erinnerungswerten, zuweisen; aber nur in der Beschränkung auf das Lokale und Regionale und hier mit einer Kritik, die sich getraut, das Banale auch, wenn es sehr lärmender Natur gewesen ist, erledigt zu lassen. So wäre es eine Wohltat, wenn die Kalender davon abkämen, in den Festen Blüten des Jahres

zu erblicken und immer wieder eine Festhütte von außen und eine von innen, Festzüge und derlei im Bilde vorzuführen. Die Werte stecken wirklich anderswo. Möchten dafür die Kalender allgemein und in bewußter Stetigkeit dasjenige ins Licht rücken, was die Bewegung für Heimatschutz ins Gemüt faßt: den stillen Schönheitsbesitz des Hauses, das charaktervoll Bodenständige, die Denkmäler der Geschichtsstimmung, den Vollklang des Naturhaften! Möchten die Kalender, die ja aus dem Naturleben den Sinn ihrer jährlichen Wiederkehr schöpfen, daraus auch ihre beste Kraft ziehen, ihre Frische und ein Wesentliches ihres nachdenklichen Gehaltes, wie es ihnen der Kalendermännermeister, der köstliche Johann Peter Hebel, vorgemacht hat! Von den Notizen sollten sie zum Ganzen, von der vergänglichen Erscheinung zur Idee, vom Trivialen zum Erlesenen, vom äußerlichen Gewirr zur inneren Sammlung hinlenken. So wichtig möchten wir die Kalender nehmen.

F.

Literatur und Kunst des Auslandes

1806. Heinrich Laube. 1906.

Am 18. September hat sich zum hundertsten Mal der Tag geöhrt, da Heinrich Laube geboren ward. Wunderlich genug hat ihn das Schicksal geführt, diesen Maurerssohn aus Sprottau in Schlesien, bis er den Weg ans Theater fand, mit dem sein Name verknüpft bleiben sollte als der des fähigsten Dramaturgen und besten Direktors. Erst Student der Theologie, ein wüster Kumpan und gefürchteter Schläger, Mitglied der streng verpönten Burschenschaft, war er nahe daran, Fehllehrer zu werden. Der spätere Hauslehrer und Pfarramtskandidat ging mählich zur Tageschriftstellerei über, und dem jungen Kritiker erwuchs aus einer literarischen Fehde, die ihm neue Gesichtspunkte und Gesetze erschloß, das erste Drama, „Gustav Adolf“ betitelt. Ein fünftakteriger „Moriz von Sachsen“ folgte, und bald darauf eine unglaubliche Posse, „Nicolo Zaganini, der große Virtuos“, die er später, wohl mit leisem Lächeln seiner

poetischen Jugendtünden gedenkend, recht summarisch als „dummes Zeug“ verdammt. Damit versank ihm das Theater wieder in weiter Ferne, und in den Vordergrund trat — so recht im Sinne der jungdeutschen Bestrebungen — das Verlangen, „die Interessen der Zeit poetisch zu gestalten“; „das war“, sagt er, „der damalige Anfang, war der eigentliche Anfang meiner Schriftstellerei.“ So entstand das „Junge Europa“. Das Theater war vergessen, und Laube muß von seinem ersten Wiener Aufenthalt bekennen, es habe ihn selbst überrascht, daß er „fast jeden Abend ins Burgtheater gezogen wurde“. „Ich ging“, erzählt er, „ins Burgtheater wie ein Liebhaber und ahnte nicht, daß ich je mit dieser Kunst näher zu tun haben könnte.“ Das war im Jahre 1833. Heimgekehrt redigierte er in Ruhe die „Zeitung für die elegante Welt“, deren Leitung er schon früher übernommen hatte, und goß seine Erinnerungen in ein Buch, das er „Reise-

novellen" nannte. Damit ging ihm die Gewißheit auf, „daß der artistische Weg sein Weg sein würde. Nicht Theologe, nicht Politiker, nicht Sozialist..." Trübe Zeiten folgten; in jenen Tagen der Demagogerie, wo Gefängnis die Lösung war, schloß sich das „Loch“, eine dunkle Zelle der Berliner Hausvogtei, auch hinter Laube zu neunmonatlicher Haft, der eine längere, doch weit minder strenge Festungsstrafe folgte. Noch einmal verschwendete die hohe Dame Politik ihr freundlichstes Lächeln an ihn: er wurde ins Parlament gewählt.

Die Reihe seiner Dramen war inzwischen bis zu dem Schauspiel „Prinz Friedrich“ gediehen, als er, halb „aus dem Stegreif“, Direktor des Wiener Burgtheaters wurde. Mit dieser „letzten Haltestätte des leider planlos hintaumelnden deutschen Theaters“ war es damals recht mißlich bestellt. Die Ereignisse von 1848 und die Unfähigkeit Holbeins hatten ihr übel mitgespielt. Der oberste Direktor, Graf Moriz Dietrichstein, jammerte: „mit den Zeitungen halte ich das nimmer aus, da brauch' ich einen, der ihnen die Spitze bietet.“ Der Mann war gefunden, und das Burgtheater erhielt seinen ersten bürgerlichen Direktor. Mit Laubes Einzug weht ein frischer Wind durch die alten Räume, der aus den muffigen Winkeln den Staub übler Traditionen fegt. Das Personal, das sich unter der früheren Regiewirtschaft sorgfältig nach außen abschloß, die mit ihren „Ungehörigen und Hintersassen eine geschlossene Phalanx“ bildete, wird erweitert; der Index verbotener Stücke, an denen das „Komteßentheater“ mit frommem Schauder und breiten Scheuklappen vorüberflich, schrumpft mehr und mehr zusammen; das Hauptziel ist: „ein Repertoire zu erreichen, welches jeder gebildete Mann vollständig nennen könnte. Darin sollten enthalten sein: alle Stücke, welche von Lessing an Lebenskraft bewahrt hatten auf dem deutschen Theater, ferner von Shakespeare alle Stücke, welche die Kompositionskraft echter Stücke besäßen und unter uns noch wirklichen Anteil finden könnten; endlich von den romanischen Völkern die wenigen Werke, welche charakteristische Eigentümlichkeiten für

uns sind, wie „Phädra“ zum Beispiel, wie „Donna Diana“ und das „Eben, ein Traum“; von den modernen Franzosen aber alle diejenigen Konversationsstücke, welche in der Form gut sind und unseren Sitten nicht widersprechen“. Mit eiserner Arbeitskraft, bald frisch und herzlich zugreifend, bald auf diplomatischen Umwegen die Bedenken der Behörde umgehend, strebt Laube nach diesem Ideal. Eine ganze Schar junger Talente sammelt sich unter seiner Fahne. Namen sind darunter, die sich bis auf unsere Tage ihren Glanz bewahrten: Baumeister, Davison, Förster, Lewinsky und Sonnenthal, die Gofmann, Seebach und Wolter. Das erste Jahr der Laubeschen Tätigkeit, 1850, bringt dreißig Neu-Inszenierungen, das zweite gegen vierzig und fünfundzwanzig Neuheiten — eine stattliche Zahl. Der Kreis der Reformbestrebungen erweitert sich immer mehr: auch die Darstellung wird in seinen Bereich gezogen. Die künstliche Deklamation wird abgedankt, die Herrschaft des Geistes und die seines Trägers, des einfachen Worts, proklamiert. „Einfache Wahrheit von geistiger Kraft getragen“, lautet die Lösung. Wenn Laube wieder einmal „stumpf und wüst“ geworden war „von dem leblosen künstlichen Sprechen im „höheren Schauspielen“, ging er gern in die Vorstadttheater, um sich „von der höheren Deklamation zu kurieren“. Und wie Faust ruft: „Wo faß' ich dich, unendliche Natur?“ rief er dann wohl: „wo faß' ich dich, einfaches, natürliches Wort, welches den Zuhörer unmittelbar trifft?“ Sein ganzes Streben ging auf das Einfache; ihm stand es fest, daß es das „Einfache“ war, „wodurch das Burgtheater Burgtheater geworden ist“. „Das einfache Wort, das intime Schauspiel, die keusche Klassizität, welche jedem sinnigen Menschen verständlich — sie sind die Grundelemente des Burgtheaters“: in dieser Auffassung lag sein Programm.

Wenn Laube solchermaßen bald erkannte, daß sich ein Theater nicht vom Bureau aus leiten lasse, daß er vielmehr die wichtigste Arbeit auf der Szene leisten, die Schulung seiner Schauspieler selbst in die Hand nehmen mußte, erwarb er sich ein weiteres Verdienst dadurch, daß er das Theater in Zusammen-

hang mit den zeitbewegenden Ideen und mit dem Volksgefühl zu bringen suchte. So begünstigte er die zeitgenössische Produktion und nahm, wenn sich ihm keine heimischen Schöpfungen boten, seine Zuflucht zu Augier, Feuillet, Dumas, Sardou. Hier fand er die leichte Natürlichkeit der Rede, an der er seine Schauspieler bilden konnte, bis sie in höhere Aufgaben wuchsen; hier war alles frei „von der bloß künstlich erträumten Marotte, vom Kuhreigen einer lediglich erträumten Welt“, und das war so recht nach dem Herzen dieses Fanatikers, der nur die unumschränkte Souveränität des Wortes anerkennen und sich keinem andern Gözen beugen wollte. Allem, was die reine Wirkung des Wortes stören konnte, war er spinnefeind; von den „Tapeziererkünsten“ sprach er im Tone grimmigster Verachtung als von „Mitteln äußerer Blendung“. Hier mag vielleicht Laube zu wenig süddeutsch gedacht haben. Wien, das schaulustige Wien der Tierhegen, der Zauberposse mit ihren Flugmaschinen, ihrem Stern- und Kometenzauber, die Stadt, wo Raimunds bunte Märchenwelt sich entrollte: dies farben- und sinnenfrohe Wien mochte wohl nicht allzulange auf seine Augenweide im Theater verzichten. In dieser Hinsicht hat Laubes Reformatorentum im Burgtheater keine Spuren hinterlassen. Lewinsky, selbst einer aus der Laubeschen „alten Garde“, die noch heut' die Ehre und den Stolz der „Burg“ bildet, hat einmal das neue Burgtheater den prunkvollen Sarkophag des alten genannt.

Das klang wie wehmütiger Erinnerung Gruß an jene ferne Zeit des Glanzes. Ueber den schönsten Blättern der Burgtheatergeschichte aber wird stets ein Schimmer jenes Glanzes ruhen, und hell wird in

diesem Widerschein der Name Laube strahlen. — E. H.

Peter Rosegger-Denkmal. Ein vom Grazer Bildhauer Ernst Brandstetter ausgeführtes Denkmal für Peter Rosegger soll im Herbst dieses Jahres in Kapfenburg in Steiermark enthüllt werden. Das Denkmal stellt einen Märchenbrunnen dar, an dessen Rand ein Jüngling, der die Züge des jungen Rosegger trägt, mit einem Reh Zwiesprache hält.

Bernard Shaw, der englische Bühnenschriftsteller, der uns Bernern vom vorigen Jahr her durch seine Komödie „Helden“ noch in Erinnerung ist, hat ein neues Drama vollendet, das sich „Das Dilemma des Arztes“ betitelt. Über die Aufführung seiner Komödie „Der verlorne Vater“ am Zürcher Stadttheater berichten wir an anderer Stelle.

Hermann Bahr's neues Lustspiel „Die Wienerinnen“ fand seine Erstaufführung im Stadttheater zu Altona. Die Tendenz des Stückes geht gegen die Kritik, die ihre Aufgabe im rücksichtslosen Absprechen sucht, ohne sich Mühe zu geben, die Werke nach den bei der Abfassung leitend gewesenen Intentionen zu beurteilen. Ob nun aber gerade Hermann Bahr der geeignete Mann war, ein solches Stück zu schreiben, erlauben wir uns aus guten Gründen zu bezweifeln.

Max Schillings. Die neue Oper dieses Liedichters „Der Moloch“, die das gleichnamige Fragment Friedrich Hebbels zur Grundlage ihrer Handlung hat, wird in nächster Zeit am Hoftheater zu Schwerin ihre Erstaufführung erleben.



Schweiz.

Ostern. Gedichte von Karl Sax. Verlag von Arnold Bopp, Zürich 1906.

Gedichte von Siegfried Lang. Verlag von A. Benteli, Bern 1906.

Ueber das Bändchen von Karl Sax, das für die ersten Gedichtsammlungen junger begabter Autoren fast typisch ist, setzt man am besten die wunderbaren Worte, die Jens Peter Jacobsen in „Niels Lyhne“ über das Charakteristische junger,