

Seuilleton.

Vielseitigkeit ist das Orakel des Charakters. Einseitigkeit ist ein wesentlicher Zug, ein unerlässliches Erfordernis der Charakterstärke. Friedrich Spielhagen.

Berliner Theater.

*

„Kaiser Karls Geisel“. Legendenspiel in 4 Akten von Gerhart Hauptmann. Uraufführung am Lessing-Theater. Berlin, 11. Januar 1908.)

Der Grillparzer gibt es ein historisches Trauerspiel, das Alfons des Guten, des Königs von Kastilien Liebe zu einer toledanischen Jüdin (Judit) erzählt. Die Jüdin ist die Tochter eines reichen Kaufmanns, der sich in der Regierungsdienste, Herrscheramt und Pflicht vergessen. Ein Aufschuß nach Retiro, wobei eine Hofpartei die Jüdin heimlich, noch ehe der König reiten kann. Und vor der Leiche bekennt sich Alfons. Barm, Haß und Mache, dann, welche Majestät wahr: auf und fordert Sühne. Der König weiß noch der Selbstherr eines Sohngens sein. Raube Kriegstat, wilder Mordmord, der den eigenen Leib nicht schon, der Körperwunden als Lösung der Seele erlöst, ist ein Mittel des Vergessens. Zugleich der heimgedachte, frühe Vorber ein Grund, der die Selbstverzeihung möglicher scheinen läßt. Die Jüdin wird begraben. Der König zieht in den Krieg.

Viele meinen, daß Grillparzers „Jüdin von Toledo“ die reifste, die höchste Tragödie sei, die überhaupt der Oesterreicher schrieb. Unzweifelhaft vollenden sich die Akte, heroisch kommen die Gestalten vorbei, klar strömen die Worte, voll dichterischer Alänge, und Kastilians zwölftes Jahrhundert durchleuchtet die Zeichnung in strahlender Echtheit. So war's an sich bedenklich, auch für die besten Dichter, gegen Grillparzer eine Verhöhnung der Stoffwahl zu versuchen. Gerhart Hauptmann ließ sich nicht anfechten. Kastilien wird Teutschland, Alfons VIII. wird Karl der Große und von Toledo wandert man nach Aachen. In der Vaterburg wird man ein Sachsenmädchen statt der Jüdin treffen. Man wird noch manderlich treffen, das auf andere Art geschieht, als bei den Spaniern. Aber wie nach vielen langen Atemzügen das neue Legendenspiel schneller abrollt, wird man nach Toledo immer häufiger zurückzusehen. Nach Grillparzer hat niemand auf Hauptmann gewartet.

Ein Legendenspiel. Eine alte, venetianische Sage soll darin verwoben sein, vielleicht Singat auch, wenn Karl in träger apathischer oder Starrheit an Gerjuinds Bahre steht, ein verhöllenes Sagenmotiv vom Meinen. Man steht im Ausgang der Sachsenkriege. Karl allert, Karl ist

ein Phtisiker, der am Morgen im Schlaigemach schon über die Wichtigkeit dieser Erdepein, über den Zweck des Herrschens grübelt. Dann kommt ein Sachse, bringt eine Bittschrift. Seine Rechte entließ dem Nonnenkloster, dem sie als Sachsegeisel überwiesen ward. Gerjuind ist ein wilder Vogel, der hinter Mauern kränlich wird. Der Sachse soll sie frei bitten, der Kaiser verweist sie ans Kloster zurück. Und da die Audienzen beendigt sind, hat Graf Horico als des Kaisers Vertrauter schon wieder Auftrag, die Wiberpeinigkeit abermals vor Karl zu bringen. Der alte Mann fühlt sich verwirrt. Es kommt ein Frühling über den Herbst. Den starken Franke rührt der Seilgenheim um des Kindes Haupt. Und er ist verblüfft, da der Glorienzimmer im Zwiegespräch sich näher zeigt. Fräulein Gerjuind ist keine Heilige, der gute, alte Kaiser Karl, der Paladin und Held der Christenheit, sieht's mit Entsetzen: Fräulein Gerjuind ist ein Krüchtchen. Als der Bittschristbringer, der Heim aus dem Sachsenlande, für sie hat, weinte Gerjuind Tränen in bitterem Leid. Dem Kaiser erklärt sie's deutlicher jetzt: daß es recht hübsch und passend sei, wenn junge Damen zu dem Schmer, der Männer weinen. Sie bittet jetzt selbst um die Freiheit. Sie will nicht mehr das Orakel des Meisters, sie will auch nicht zu den Sächten heim: sie will die Freiheit. Will geben, wohin sie die Sinne laden, will suchen, was ihre Sinne freut. Und König Karol verliert das Denken soll. Ihn lebte sie ab als Greis, noch ehe er um sie warb, noch ehe er selbst sich die Reizung gestand, — sein Barm war auf, sein wilder, großer Frankensänger gegen ein kleines ledes Fräulein: er läßt sie ziehen. . . . Sie zieht nicht weit. Herr Graf Horico ist ein Hindernis, das die Eier der Sechzehnjährigen ladt. Sie hängt sich an Gerjuind, sie umlauert ihn, verliert sich mit bloßen Füßen durch Nacht und Schnee. Umsonst. Sie wird nicht seine Bettgefahrin: nur der Kaiser lobnt sich nach Gerjuind. Langst schon ist der Kaiser einsichtig und verfinstert, verdrossen in den Weichheiten, mittraulich gegen alle, mittraulich selbst gegen Horico, der leichter über Mädchen liegt. Und nochmals verliert er's mit Gerjuind. Nüchlich ändert sich sein heißer Sinn, nüchlich wird aus dem verdamnten Liebhaber der väterlich milde, der gültige Freund. So redet Kaiser Karl sich's ein. In Samt und Seide wird er Gerjuind feden, die nur das Gled schlecht und niedrig macht, an seinem Hof, in seiner Nähe, seiner Lust wird sich ihr Wesen äußern. Es ist ein trübes Hofen. Sie blüht ein unglückliches Kästel für den Kaiser, ein ordinäres Kästel für die ar Vern. Und der Kaiser kommt und drängt zum Schluss. Er maobt n Regierungsgeschäfte, Herrscheramt und Pflicht. Und erzählt eine Geschichte. Nachts lie Gerjuind aus dem Schloß, nach aus dem Garten, nach in die Aneide. Gemeines Volk hielt sich an Königstüchchen fest. Natürlich droht Karol mit dem Tod. Natürlich bekennt er sich ralsch wieder des ehrent Selbst: Gerjuind wird verstorben. Man findet sie im Kloster wieder. Sterbend. In der Aneide ist sie durch einen Trank vergiftet worden. Als der Kaiser dabei war. . . . An der Bahre steht Kaiser Karl und wie Alfons schreibt er Mord. Die letzte Liebe schreibt trauernd zur Grust. Grembold, der Danzler, sieht sich ein Herz und deutet auf die im unerlaubten Liebesbrauch besetzte Majestät hin. Und Karol, dem Kaiser, fällt das Volk ein. Trauken vor dem Schlosse soll es nicht

länger murren. Die Dänen drohen längst mit Krieg. Man zieht das Schwert und reitet in den Krieg.

Ueber den Dornschub, über die Wilderbuschjane, da Kaiser Karl das rauhe Schlachtfeld zum Fenster hinausstreckt, um dem Volk damit zu winkeln, kann man lächeln. Man hat dann schon wiederzugehört, an Grillparzer zu denken, und mag in tüdler Ruhe unteruchen, was uns Hauptmann gab. Zunächst die Liebestragödie des Alters, die auch bei Kaiser Karl just lo verläuft, wie sie bei allen Greisen verlaufen dürfte, die sich spät und schwärmerisch verirren. Und loß das Bildnis Karls besonders? Er liebt die Kalten und läßt sie aufpflanzen, wo es angeht, und Alcuin, der Getreue, steht neben ihm. Auch spricht er viel von Sachsenkriegen, die freilich für einige Deennien die Geschichte verzeichnen. Notizen und Skizzen, ein paar Daten sind zusammengebeft: dennoch ist's kaum der historische Karl. In Aachen und überall schwärmte er nicht, er jeuzte nicht und grübelte selten. Aber die eigene Gattin schickte er dem Langobardenkönig heim, wenn ihm die Gattin mißfiel, und die Kaiserkrone im heiligen römischen Reich waren ungeachtet. Er hatte raube, ehrliebe Derbeit, die unbewußt schroffe Kraft des Starken, dem die Güte nicht fremd sein mußte, die Kraft des Starken, der überall nahm, was ihm gefiel. . . ohne Fragen, ohne Bitten. Zwischen Schlacht und Schlacht nahm er ein Weib. Für die Pflge hatte er nicht viel Zeit. Nur der Gerhart Hauptmann hält er, gleich Hamlet, die Schreibtafel in den Händen, um Beschlüsse zu notieren, zu denen Sentimentalität ihn reizte. Und nach Karls Bild dann das Bild der Kleinen. Statt der Hofetierie der spanischen Jüdin ein moderner Triumph der Sinne, ein Symbol der Sinne, das lachend über den Begriff lanblängiger Keuschheit springt. So war's wohl gedacht: die Sünde, die sich nicht mehr als Sünde fühlt, das Recht auf die Sünde, die lieben will, geliebt, begrebt, geschlagen sein will. . . die Erotik unserer jüngsten Literatur, ihre Orgastik, ihr Rauch, ihre Verdamnis sollte also schon in Kaiser Karls Tagen klingen. Seit Eklar Wilbe die Brunst der Salome in lobernen, edten Blüten sah, seit er den genialen Ausdruck dieser heißen Sinne fand, seit Webedind an Braun verfeinertester Gegenwart verflachte Tiefen aufdeckt, sieht all das Experimentieren, schickt überall Erotik hoch. Greiner zeigt einen Liebeskönig, der Negären freit. Vollkammer zitiert die Sinne der wilden Gräfin von Armagnac. Bei Andre Gide ward leghin Gebells Helbin, das Weib des Karbaules, ~~an~~ uns ihre Nachtheit enthält war. Man darf die Sinne schon zeigen: nur müßte man Wilbe oder Webedind in guten Stunden sein. Und einmal schrieb Hauptmann die „Weber“, das Leid der Verlungernenden, schrieb den „Ruhmann Henschel“, eine robuste Tragödie. Jetzt geht er — auch er will moderner noch sein, als er's im guten können schon war — der Sinnlichkeit nach, die schon im Frankentland einst stillernd blühte. Der Spaziergang indes bekommt ihm schlecht. Niemand wird an dieser Gerjuind Echtheit glauben, jeder über diele Erotik lächeln, die mit den ledten Worten spielt, die immer nur ledte Reden weiß, über die Erotik eines Kleinen, frechen Weltstaudwädel, das die Gouvernante verdarb, das vielleicht Prevost will, um

Exempel zu besitzen . . . das sich so gründlich in der Zeit verlor, in der die Sinne verlangend und brennend waren, wie zu allen Zeiten, wenn sie auch nichts von neuen Literaturrezepten ahnten. . . .

Was schließlich an Hauptmanns Legendenspiel noch bleibt, ist wiederum wenig. Soll es ein Fortschritt sein, daß seine Sprache maßvoll und in ruhigen Bildern fortspricht? Daß alle Figuren um Karl und Gerzwind mit eifrigster Sammlerorgfalt, in sorgfältigster Kleinkunstarbeit auf die Bühne gestellt sind? Man weiß, daß Hauptmann beides schon früher konnte. Blieb er dabei tapfer stehen, muß man darum Weber übersehen, noch verleugnen, daß er im übrigen tapfer zurücktritt. Und dennoch war's ein Erfolg, — gewiß: im Vorjahre hatte man die „Jungfern vom Bischofsberg“ erlebt. . . . So war für Demonstranten immerhin ein Grund, Gerhart Hauptmann zu feiern, Gerhart Hauptmann zu rufen. Sie feierten die Vergangenheit, sie hofften auf die Zukunft. Die Bisher freilich, allzu enttäuscht schon Jahr um Jahr, respektierten nicht die eine und glaubten nicht an die andere. Man kann von der Darstellung sprechen.

Herr Marr griff rauh und kräftig an. Er vergaß nicht, daß er einen Heros von der Grenze des achten und neunten Jahrhunderts spielte, vergaß es so wenig, daß er die Nuancen der Zartheit, die Reflexionen und Hauptmanns Absicht der Verfeinerung meist aus eigener Nachvollkommenheit vermischte. Er erinnerte an die weiten, deutschen Wälder, an die starken, prächtigen Eichen, die damals noch auf viele gute Reilen standen. Von keines Gedankens Blässe war er angekränkt. Rauchmal im Affekt überschrie er sich. Dann verstand man ihn nicht recht. Er war historischer als der Dichter, nicht des Dichters Gestalt, aber hätte er sie auch gespielt, hätte er doch nicht überzeugt. Schner war Fräulein Orloffs Aufgabe. Sie rang als Gerzwind nach großer, klammernder Sinnlichkeit, — sie konnte sie nicht geben, da sie der Dichter nicht gab. Die Weltstadtmädelworte kamen immer wieder dazwischen. So tänzelte sie und pridelte ein wenig, wo sie senzen und entsafden sollte. Oft hatte sie wohl auch einen glücklichen Einfall: sofort nahm ihn der Text wieder fort. Herr Reichel, der den Rangler gab, Herr Sauer, der den Alexin spielte, geben die beiden Rollen wenig Raum zu schauspielreicher Entfaltung. Sie konnten nichts bessern, nichts verderben. Nur noch, daß die Regie bei Brahm überraschte: an Inszenierung, Dekoration, Figuren — der peinlichste Betrachter dürfte kein Bünstchen diesmal bemängeln.

Karl Fr. Nowak.

*

• **München's Theater.** Der letzte Permierzabend des Rgl. Residenztheaters, an dem eine einmalige Komödie von Strindberg, „Die drei Frauen spielen“, und ein dreifaches Legendenspiel von Gerhart Hauptmann, „Jungfern vom Bischofsberg“, zur Aufführung kamen, gab die Gelegenheit, an der Münchener Hofbühne sich wiederholenden Vorstellungen, mit denen man sich nicht weiß, was man eigentlich tun anfangen soll, und welchen Zweck sie eigentlich haben. Man hat immer das Gefühl, man würde bald und den Eindruck, um mit den Münchenern zu reden, „ich mag's nicht, aber ich kann net!“ Man will das Repertoire modern-literarisch