



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Kaiser Karls Geisel". Von Gerhart Hauptmann

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Kaiser Karls Geißel“

Von Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmanns Drama „Kaiser Karls Geißel“, das im „Lessing-Theater“ aufgeführt wurde, behandelt die Liebe eines alten Mannes zu einem ganz jungen Mädchen. Es soll eine Tragödie des Alters sein, und der Dichter hat sich anscheinend Erlebtes von der Seele schreiben wollen. Er ist zwar noch lange kein alter Mann; aber das Alter wirft seine Schatten schon um Jahrzehnte voraus, und seine Tragik macht sich jedem fühlbar, nicht erst, wenn er alt ist, sondern bereits, wenn er beginnt, zu altern. Gerhart Hauptmann befindet sich in jenen kritischen Vierzigerjahren, in denen man zum erstenmal sich vor die Aufgabe gestellt sieht, sich damit abzufinden, daß man nicht mehr jung ist, — eine Aufgabe, deren Lösung gerade in dieser Lebensperiode besonders schwierig ist, weil man sich noch voll Kraft fühlt, weil man das Land der Jugend eben erst verlassen hat und weil man anscheinend nur einen Schritt zu tun brauchte, um es wieder zu erreichen, — jenen einzigen Schritt nach rückwärts, den das Leben niemals gestattet. Noch nicht alt sein und doch nicht mehr jung sein dürfen — ein schwer zu lösendes Problem. Und wenn in das Dasein des Mannes, der bemüht ist, die Lösung zu finden, die Jugend selbst tritt, wenn sie in der Gestalt erscheint, die alle Sehnsucht weckt, in ihrer herrlichsten Gestalt, in der Gestalt eines jungen Weibes, — dann kann das Problem wohl auch zum tragischen Erlebnis werden.

Aus einem Erlebnis von dieser Art scheint Gerhart Hauptmanns Drama hervorgegangen zu sein. Wenigstens wird in

dem Werke hie und da ein Ton angeschlagen, der echten Klang hat, — den Klang, den nur das, was er selbst empfunden, den Worten des Dichters zu geben vermag. Aus diesem Grunde namentlich steht „Kaiser Karls Geisel“ höher als die dramatischen Arbeiten Hauptmanns in den letzten Jahren. Das Stück ist ferner nicht so läppisch wie „Die Jungfern vom Bischofsberg“ und nicht so unsinnig wie „Und Pippa tanzt“. Aber auch „Kaiser Karls Geisel“ ist leider ein verfehltes Werk.

Es ist zunächst als Drama mißlungen. Schon die Wahl des Stoffes deutet auf ein undramatisches Empfinden des Autors. Zu zeigen, daß jemand alt ist, ist doch wahrhaftig kein dramatisches Thema. Immerhin, ein echter Dramatiker hätte es vielleicht verstanden, auch diesem Stoffe Bühnenwirkungen abzugewinnen. Gerhart Hauptmann steht ihm hilflos gegenüber. Er bringt nicht mehr aus ihm heraus als die Szene zwischen dem alten Mann und dem jungen Mädchen. Der erste Akt enthält diese Szene, dann kommt sie im zweiten Akt von neuem, im dritten Akt abermals und im vierten Akt noch einmal. Und sie hat in der Hauptsache stets den gleichen Inhalt: Der alte Mann ist sentimental und das Mädchen feck; nur im vierten Akt ist das Thema ein wenig variiert, indem der alte Mann zwar immer noch sentimental, das Mädchen aber nicht mehr feck ist, da es auf der Totenbahre liegt. Ein Stück, das statt einer lebhaft fortschreitenden Handlung nur ewige Wiederholungen bietet, entbehrt natürlich jeder Bühnenwirkung; auch sind die Gespräche, mit denen statt der Handlung die vier Akte ausgefüllt sind, von einigen Stellen abgesehen, wenig interessant, und eine Langweile geht von ihnen aus, die von Akt zu Akt immer schwerer, immer drückender auf dem Zuschauer lastet. Es ist unter diesen Umständen nicht einzusehen, warum das Drama vier Akte haben mußte, deren Aufführung dreieinhalb Stunden dauert. Wenn Gerhart Hauptmann sich

damit begnügt hätte, die Szene zwischen dem alten Mann und dem jungen Mädchen einmal auf die Bühne zu bringen, so wäre vielleicht ein hübscher Einakter herausgekommen. Sein dramatisches Können hat aber nicht dazu ausgereicht, aus dem Stoff ein großes Drama zu machen; und er überschätzt, wie schon manchmal vorher, so auch diesmal seine Leistung, wenn er glaubt, er habe ein Drama in vier Akten gedichtet, wo er im wesentlichen doch nur viermal dieselbe Szene geschrieben hat.

Versehrt sind ferner die Gestalten. Kaiser Karl, der Held des Dramas, ist als eine tragische Figur gedacht; und seine Tragik soll darin bestehen, daß er, der Mann über Sechzig, Gerfuind, ein Mädchen von Sechzehn, liebt. Kaiser Karl begehrt Gerfuind zur Geliebten. An der Sinnlichkeit dieser Greifenliebe liegt es vor allem, daß der Kaiser nicht die tragische Figur geworden ist, die der Autor beabsichtigt hat. Tragisch ist nur das Menschliche; je echter, je typischer die Menschlichkeit, um so größer die Tragik. Menschenschicksal aber ist im Alter die Entsagung. Ein alter Kaiser Karl, dessen Herz nicht mitgealtert ist und immer noch nach Jugend verlangt, der jedoch weiß, daß er entsagen muß, und mit schmerzlicher, würdevoller Resignation sein Schicksal trägt, hätte eine tragische Figur sein können; ein alter Kaiser Karl, der begehrtlich einer Sechzehnjährigen nachläuft, ist es nicht. Gerhart Hauptmann, der als ein großer Menschenschilderer gepriesen wird, dessen Blick jedoch in Wirklichkeit sich nie ins Allgemeine erhebt, sondern stets am Besonderen, mit Vorliebe sogar am Absonderlichen, am Abnormalen haftet, und in dessen Werken man keinen einzigen Vollmenschen, hingegen eine ganze Galerie von körperlichen und moralischen Mißbildungen findet, hat also auch hier statt einer Gestalt von allgemein menschlicher Bedeutung eine Mißgestalt geschaffen, die Mißgestalt eines lüsternen Alten. Allerdings gehören im wirklichen Leben die

alten Herren mit verspäteten Trieben, mit Gelüsten, die nach möglichst unreifen Früchten verlangen, nicht gerade zu den Seltenheiten. Aber als echt menschlich können sie doch wahrhaftig nicht gelten. Ein verliebter Greis kann darum nicht der Held einer Tragödie sein; und der Kaiser Karl in Gerhart Hauptmanns Drama wirkt nicht tragisch, sondern nur unangenehm. Greisenerotik hat immer etwas Peinliches. Das tritt im konzentrierten Licht der Bühne noch ganz besonders hervor. Man fühlt sich abgestoßen von diesem Graubart, der leuchtend vor Gier um ein junges Ding herumstreicht; und besonders widerwärtig ist die Szene im zweiten Akt, wo es sogar zu Zärtlichkeiten kommt, wo die kleine Dirne den alten Herrn zu „animieren“ sucht, ihn mit ihren Armen umschlingt und an seinem Halse hängen bleibt.

Kaiser Karl möchte Gersuind besitzen und klagt, daß ihm dies verwehrt ist. Das ganze Stück hindurch klagt er. Dieser Greis ist ein Jammergreis. Sein Freund Alcuin charakterisiert ihn treffend: „Seine Sinne bettelten, ich möchte sagen, winselten nach ihr.“ Vier Akte lang hört man den Kaiser Karl also winseln, was wirklich kein Vergnügen ist. Auch bleibt man bei seinen Klagen gänzlich ungerührt. Denn man sagt sich immer, daß der Sechzigjährige gar nicht befugt ist, ein junges Liebchen zu beanspruchen, und daß Gersuind ganz recht hat, wenn sie den Alten nicht mag.

Hätte Gersuind aber gar keinen anderen Grund, so würde schon seine Geschwähigkeit es begreiflich machen, daß sie ihm immer wieder davonläuft. Kaiser Karl redet nämlich unaufhörlich. Er lamentiert nicht allein, er philosophiert auch. Er neigt zur Weltweisheit in jeder Lebenslage. Zu Beginn des Stückes beispielsweise sehen wir ihn bei der Toilette und hören, wie sogar ein reines Hemd, das er anzieht, ihm zu philosophischen Betrachtungen Anlaß gibt. Nun ist es gewiß ein

guter Einfall des Autors gewesen, den Kaiser Karl als einen Philosophen darzustellen, und zwar als einen pessimistischen Weltbetrachter, der, wenngleich er sein Leben auf der höchsten Höhe der Menschheit verbracht hat, doch zu keinem anderen Resultat gelangt ist als zu der Weisheit Salomonis, daß alles eitel ist. Das Schlimme ist nur, daß Gerhart Hauptmann, wenn er in einem seiner Werke jemanden philosophieren läßt, immer von neuem beweist, wie unbedeutend er als Denker ist. So klingen zwar die Reflexionen des Kaisers Karl über sein reines Hemd sehr tiefsinnig — „Lass' in seinem Schrank das Hemd — lass' mir mein Herz mit seinem Pferdefuß,“ sagt Kaiser Karl (Man fragt sich, was das nur sein mag: ein Herz mit einem Pferdefuß?) — wenn jedoch der Kaiser die Resultate seiner pessimistischen Weltanschauung in Maximen faßt, so bringt er nichts heraus als Plattheiten. „Feindesland ist für den Mann und Menschen überall, wo Männer sind und Menschen,“ äußert er einmal. Ein anderesmal ruft sein Kanzler: „Verbrechen! Unheil! Buhlschaft! Schmach!“ Und Karl antwortet: „Wahrhaftig, ja, das gibt es, gab es immer.“ Das mag alles seine Richtigkeit haben. Nur rechtfertigt der banale Inhalt dieser Aussprüche, die nichts sagen, als daß die Menschen schlecht sind und immer gewesen sind, nicht den Ton profunder Weisheit, in dem sie vorgetragen werden. Ein anderes Wort des Kaisers: „Wer tot ist, ist des Lebens ledig.“ Auch diese Wahrheit wird niemand bestreiten wollen. Aber selbst wenn man den Sinn des Wortes etwas tiefer faßt und annimmt, der Kaiser habe gemeint, daß der Tod jedenfalls den Vorteil habe, vom Leben zu befreien, so ist auch dieser Gedanke bereits einigemal gedacht worden, ehe ihn Gerhart Hauptmann Karl dem Großen in den Mund legte, um den Kaiser dadurch als Philosophen zu kennzeichnen.

Zimmerhin soll nicht geleugnet werden, daß die langen,

langen Reden des Kaisers hie und da auch Stellen von wirklichem Wert enthalten. So die poetische Schilderung, die Karl von dem Eindruck entwirft, den er empfangen, als er Gerhild zum erstenmal gesehen. Er spricht von seinen Augen, die von Jugend auf ohne Urlaub ihm gedient, und von deren Blick, der deshalb manchmal stumpf vom Sehen ist:

Wenn dieser Blick auf einen Scheitel trifft
Wie den des Kindes, das wir eben sah'n,
So tut's ihm wohl: er schmilzt, er löst sich auf,
Wird jung im Schwelgen auf der blonden Weide,
Taut das vereiste Herz mir in der Brust.

Wenn ferner oben gesagt wurde, daß in dem Stücke manchmal ein Ton angeschlagen wird, der den echten Klang des Selbsterlebten hat, so gilt dies namentlich von den Versen, in denen Kaiser Karl beschreibt, wie das Gespenst des Alters ihn beschleicht:

Es hüstelt
An meiner Seite, kriecht mir unters Deckbett
Zur Nacht, berührt mich kalt, droht nörgelnd mir,
Von unten auf in Stein mich zu verwandeln!
Von unten auf in Stein und nach und nach
Lebendigen Leib's! . . .

Es ist manches befremdlich an der Hauptfigur in Gerhart Hauptmanns Drama; aber die seltsamste der Seltsamkeiten ist, daß sie Karl der Große sein soll. Kein Zweifel: Gerhart Hauptmann hat die Geschichtsbücher studiert und hat es sich angelegen sein lassen, seine Lesefrüchte zu verwerten. Mancherlei aus der Geschichte Karls des Großen kommt in dem Stücke vor. Von den Sachsenkriegen wird viel gesprochen, die Sachsenherzoge Widukind und Grimoald werden erwähnt, ferner die Awaren, auch Gottfried, der Dänenkönig. Der Sendgrafen

wird gedacht, dieser von Karl geschaffenen kaiserlichen Statthalter auf Reisen, mit deren Hilfe er die Verwaltung seines weiten Reiches fortwährend unter Kontrolle halten konnte. Von Pipin, dem Sohne Karls, der sich gegen ihn auflehnte, ist die Rede; und der weise und gelehrte Alcuin, den Karl aus England ins Frankenreich berief, tritt sogar persönlich auf — eine blutleere, körperlose Schattengestalt, die wieder einmal beweist, wie sehr, neben anderen dramatischen Fähigkeiten, den modernen Bühnenschriftstellern auch das Talent für Episoden fehlt. Auf den gelehrten Verein wird angespielt, den Karl auf Alcuins Anregung gründete, und sie reden sich in dem Drama mit den Ordensnamen an, die sie als Mitglieder dieses Vereins führten. Karl nennt den Alcuin Flaccus und wird von diesem mit dem Namen Davids, des königlichen Sängers, angesprochen, den der Kaiser sich beigelegt hatte.

Das alles ist historische Wahrheit — allein die dichterische Wahrheit fehlt. Trotz aller Daten aus der Geschichte Karls des Großen, die in dem Drama angebracht sind, wird man auch nicht einen Augenblick in die Illusion versetzt, Karl den Großen vor sich zu haben. Gerhart Hauptmann hat nach seinem Maß Karl den Großen geformt — und dieses Maß des Kleinlich denkenden und dichtenden Epigonen reicht nicht aus für eine so gewaltige, eine so erhabene Gestalt. Wohl wird in dem Drama Kaiser Karl mehrfach als Weltherrscher angesprochen und spricht sich auch selber so an. „Wenn ich deiner Majestät, dem Herrn der Welt, ins Antlitz blide,“ sagt zu ihm Graf Norico, sein junger Freund. „Das Roß der Welt ist ohne Zügel,“ heißt es, weil Karl eine Zeitlang sich um die Staatsgeschäfte nicht mehr gekümmert hat. Und von sich selbst äußert Karl: „Die Welt ist Wachs, und der sie formt, bin ich.“ Alle diese Aussprüche muten wie Versuche des Autors an, die allzu kleine Gestalt künstlich emporzureden. Es ist vergebens

— sie bleibt klein. Gerhart Hauptmann mag in seinem Drama noch so oft von dem Beherrscher der Welt sprechen lassen — es ist ihm nicht gelungen, einen Weltbeherrscher zu schaffen; er mag den Namen Karls des Großen auf den Theaterzettel setzen lassen — die Figur, die den Namen trägt, ruft nun und nimmer den Eindruck des Kaisers Karls des Großen hervor, weil diesem angeblichen Kaiser alles Kaiserliche, weil diesem angeblichen Großen alle Größe, alle innerliche, alle dichterische Größe mangelt.

Mit den Frauen pflegte der historische Kaiser Karl der Große nicht viele Umstände zu machen. Wenn er eine wollte, so nahm er sie sich; und wenn er zufällig gerade mit einer anderen verheiratet war, so ließ er sich durch eine solche Kleinigkeit nicht stören, sondern schickte seine Gemahlin fort und heiratete diejenige, die ihm besser gefiel. Er war ein Virtuose der Ehescheidung, was immerhin eine Leistung war im frühen Mittelalter. Daß er einmal auch eine Gemahlin hatte, von der er sich nicht scheiden ließ, — es war die Alemannin Hildegardis, und sie war die einzige Frau, der Kaiser Karl treu blieb, wenigstens so lange sie lebte, — rechnen ihm seine Biographen als ein besonderes Verdienst an. Einen Mann, den die Überlieferung mit solchen Zügen zeichnet, läßt Gerhart Hauptmann vier Akte lang ohne Resultat ein blondes Fräulein anschwärmen. Aus einer der kraftvollsten Persönlichkeiten, einem der markigsten Helden der deutschen Geschichte und Sage macht Gerhart Hauptmann einen sentimentalischen Schmachtlappen, einen harmlosen Rührstück-Vater. Bei Verden an der Aller ließ, wie man weiß, Karl der Große 4500 Sachsen niederhauen, die sich ihm ergeben hatten. In dem Drama wird diese greuliche Menschenschlächtereie erwähnt, und es wird berichtet, daß Kaiser Karl — dabei weinte. So stellt sich Gerhart Hauptmann das Verhalten eines Mannes vor, der einen

Mord, einen Massenmord begeht. Kaiser Karl ließ einige tausend Sachsen umbringen, stand dabei und weinte. Der Ärmste! Wahrscheinlich konnte er kein Blut sehen.

Die Art, wie Gerhart Hauptmann den großen deutschen Kaiser verunstaltet hat, hat etwas Verlegendes auch für den, der nicht als deutsch-nationaler Chauvinist empfindet. Und man sagt sich: Wenn schon Gerhart Hauptmann durchaus einen alten Herrn auf die Bühne bringen mußte, den nach einem kleinen Mädchen gelüftet, so hätte, um nicht zu sagen die Pietät, doch wenigstens der gute Geschmack ihm verbieten sollen, diesen alten Herrn als Kaiser Karl den Großen vorzuführen.

Da nun aber einmal Kaiser Karl in dem Drama auftreten und da es zwischen ihm und einem Sachsenmädchen spielen sollte, das als von ihrem Volke gestellte Geisel am fränkischen Hofe weilte, so war der dramatische Konflikt eigentlich von selbst gegeben. Nichts hätte näher gelegen, als zu zeigen, wie Kaiser Karl, nachdem er sein ganzes Leben lang als christlicher Kaiser gegen die heidnischen Sachsen gekämpft hatte, nachdem er seine ganze furchtbare Kriegsmacht daran gesetzt hatte, den Sachsen das Christentum mit Mord und Brand aufzunötigen, — wie also am Schluß seines Lebens dieser unbezwingliche Vorkämpfer des Christentums von einem Heidenmädchen bezwungen wurde. Der ewige Gegensatz zwischen Christentum und Heidentum konnte hier in seiner ganzen welt-historischen Größe aufgerollt werden. Auch konnte eine reizvolle Kontrastwirkung erzielt werden, wenn dem christlichen Kaiser Karl das Sachsenmädchen Gerzuind so recht als Heidin gegenübergestellt wurde, und Gerzuind konnte eine schöne und originelle Figur werden, wenn der Dichter es vermochte, sie als ein lebenswertes Mädchen zu schildern, trotzdem ihre Anschauungen, ihr ganzes Wesen dem Christentum widerstrebten.

Gerhart Hauptmann scheint unter anderem auch etwas Derartiges vorgeschwebt zu haben. Einmal wenigstens tritt Gerjuind dem christlichen Kaiser als Heidin gegenüber. Der Kaiser fragt sie, was Sünde sei. „Nun, Sünde gibt es nicht,“ antwortet Gerjuind, und weiter spricht sie:

Ich bin ein Kind von eurer Eva nicht
Und eurem Adam; meine Urreltern
Aßen von eurem Sündenapfel nicht!
D'rum weiß ich also nicht, was gut und böse!

Das ist hübsch gesagt, wengleich man die Kenntnis Niesches, die aus den Worten Gerjuinds über gut und böse hervorgeht, bei einer jungen Dame im neunten Jahrhundert wohl etwas auffällig finden darf.

In dieser Gestalt einer Heidin, die dem christlichen Bekenntnis ihr unchristliches entgegensetzt, erscheint Gerjuind aber nur in einer einzigen Szene, und auch in dieser nur einen Augenblick lang. Sonst weiß Gerhart Hauptmann mit dem Gegensatz zwischen Christentum und Heidentum nichts anzufangen. Auch hier vermag er nicht den Blick ins Große, ins Allgemeine zu richten, sondern er modelt sich einen Spezialfall zurecht, einen Spezialfall nach seiner Art; auch hier vermag er nicht eine Gestalt von allgemein menschlicher Bedeutung zu schaffen, und statt einen Typus edlen Heidentums zu bilden, statt ein junges Wesen zu schildern, dessen Denken und Empfinden keine christliche Erziehung, sondern die freie Natur entwidelt hat, macht er aus Gerjuind eine weibliche Abnormität.

Gerjuind hat das Äußere einer holdseligen Jungfrau; doch diese Jungfrau ist schamlos. „Was faselt ihr nur von Schamhaftigkeit?“ Das Gewand, das sie einhüllt, erscheint ihr als etwas Widernatürliches. „Bin ich vor Gott nicht nackt?“ In Gegenwart von Karl und Alcuin macht sie Anstalten, sich

die Kleider vom Leibe zu reißen; Karl muß ihr schleunigst Halt gebieten. Was dieses Fräulein, dem seine Kleider so antipathisch sind, auf dem Gebiete der Erotik leistet, kann man sich vorstellen. Doch die Erwartungen werden weit übertroffen. Die sechzehnjährige Gersuind, die wie ein unschuldiges Kind aussieht, ist mannstoll. Karl schenkt am Schluß des ersten Aktes der Geisel die Freiheit. Der erste Gebrauch, den Gersuind von ihrer Freiheit macht, ist der, daß sie dem jungen Grafen Rorico zuflüstert: „Schöner! Nimm mich mit!“ Dann siedelt sie sich im Dirnenviertel von Aachen an. Aus dieser Tiefe hebt sie Karl wieder empor. Er spricht ihr väterlich zu; er bietet ihr an, sie zu verheiraten. „Für alle einen mag ich nicht,“ antwortet die liebliche Gersuind, die inzwischen auf den Geschmack gekommen zu sein scheint. Karl weist ihr seinen Landsitz zur Wohnung an. Aber von dem kaiserlichen Landgut aus unternimmt Gersuind heimliche Ausflüge in die Stadt; und eines Nachts hat sie der Kanzler Ercombald beobachtet. Er hat sie in einer Spelunke gesehen. Dort führte sie nackt einen Tanz auf; und nach dem Tanze gab sie sich den Fischern und Maurern hin, die ihr zugeschaut hatten.

Ungeheuerliche Brunst ist der eine Zug dieses Mädchenbildes; auf daß es noch anmutiger sich gestalte, hat es als zweiten Zug die Hysterie erhalten. Gersuind hat einen hysterischen Widerwillen gegen das Essen. Sie sieht Karl und Alcuin bei Tische. „Ihr eßt! Pfui! — Wenn Leute essen, eßelt's mich.“ Sie hat den Hang, zu lügen, unnötig zu lügen, der ebenfalls ein Kennzeichen der Hysterie ist, und scheut sich nicht, ihn einzugestehen: „Ei, ich sage manchmal Lügen.“ Auch die hysterisch-epileptischen Krämpfe und Ohnmachten fehlen nicht. Ercombald berichtet: „Da lag sie mit verrenkten Gliedern, lag steif wie ein Leichnam, eisig anzufühlen.“

Um die Charakteristik Gersuinds zu vervollständigen, wird

dann noch die Frage aufgeworfen, ob sie nicht vielleicht doch eine Heilige ist? Jawohl, eine Heilige! Für eine Heilige hat sie, wie wenigstens die Szene in der Spelunke zeigt, allerdings wohl ein etwas zu lebhaftes Temperament. Allein in solchen Momenten, meint Kaiser Karl, ist sie eben vom Dämon besessen. Gewiß, sie hat sich Fischern und Maurern hingegen; aber könnte sie nicht, so grübelt Kaiser Karl, trotz alledem keusch sein? Er sieht sie von der Glorie der Unschuld umgeben; und er hat nicht übel Lust, sie zum „Gott des Frankenreichs“ zu machen.

Gerhart Hauptmann hat also eine Frau zeichnen wollen, die zugleich verworfen wie eine Dirne und keusch wie eine Heilige ist. Er hat damit wieder eine dankbare Aufgabe für die Hauptmann-Philologie geliefert, die auch bereits allerlei tiefsinnige Interpretationen gefunden hat. Gersuind ist „das Weib, ganz als Geschlecht gefaßt, immer Lüge und immer Wahrheit“ und ähnliches. Wer jedoch ohne eine solche Anleitung der Fachwissenschaft im Theater sitzt, der empfängt dort, wo die Interpreten einen tiefen Sinn finden, nur den Eindruck gänzlicher Verworrenheit. Und so bleibt die weibliche Hauptfigur des Dramas auf der Bühne noch wirkungsloser als die männliche. Denn wo man sie versteht, ruft sie Antipathie hervor, und wo sie sympathisch sein soll, versteht man sie nicht.

Über die Vorgänge des Dramas ist nur noch wenig nachzutragen. Aus dem Gesagten geht bereits hervor, daß Gersuind eine von den Sachsen gestellte Geisel ist, daß Kaiser Karl ihr die Freiheit gibt, daß sie diese Freiheit benützt, um sich zu prostituieren, daß Kaiser Karl sie trotzdem wieder bei sich aufnimmt und ihr seinen Landsitz zur Wohnung anweist, den er ihr sogar zum Geschenk macht, daß jedoch Gersuind dessenungeachtet ihr Dirnenleben heimlich fortsetzt. Durch den Kanzler Ercombald erfährt der Kaiser, was Gersuind in der Spelunke

getrieben. Zuerst will er sie töten; dann verzeiht er ihr und begnügt sich damit, sie davonzujagen. Sie soll in ihre Heimat, ins Sachsenland, zurückkehren. Aber Gersuind bleibt in Aachen und sucht Zuflucht in einem Kloster, demselben Kloster, in dem sie zu Beginn des Stückes gefangen gehalten wurde und aus dessen Haft sie der Kaiser befreit hat. Dort stirbt sie an den Folgen eines Giftrunkes, den ihr wahrscheinlich — es bleibt im Ungewissen — der Kanzler Ercombald hat reichen lassen. Karl trauert an ihrer Bahre. Dann erinnert er sich wieder seiner Herrscherpflichten, die er des Mädchens wegen lange vernachlässigt hat, zieht sein Schwert und kündigt an, daß er sein Schlachtroß besteigen wird, um in den Krieg gegen den Dänenkönig zu reiten.

Hauptmann, der sich so oft schon an einen Großen angelehnt hat, hat in dem letzten Akt Grillparzer das Finale der „Jüdin von Toledo“ nachempfunden. Im übrigen zeigt dieser Akt eine gewisse Bewegtheit der Aktion, ein gewisses Streben nach Theaterwirkung, das man um so mehr anerkennen muß, je weniger man es sonst bei Hauptmann gewohnt ist. Allerlei szenische Effekte werden aufgeboten: vor den Mauern des Klosters tobt das empörte Volk, und auf der Bühne sieht man Gersuinds Leichenzug vorüberwandeln. Ein stimmungsvoll inszenierter Leichenzug, dem Kinder mit brennenden Kerzen voranschreiten. Aber auch die Kinder mit den Kerzen können dem Drama nicht mehr aufhelfen. Die Hauptgestalten sind verfehlt, insbesondere Gersuind ist unmöglich, und hat der Autor eine unmögliche Heldin geschaffen, so nützt es ihm nichts, wenn er sie zum Schluß auch noch so schön begraben läßt. *)

*) In der höchst lesenswerten Essay-Sammlung „Zeitgenossen“ von Josef Hofmiller, auf die bereits früher hingewiesen wurde, sind auch einige Aufsätze über Gerhart Hauptmann enthalten. Am Schlusse einer vernichtenden Kritik von Hauptmanns „Griechischem

Frühling“ findet sich eine Art persönlichen Bekenntnisses über Hofmillers Verhältnis zu Hauptmann. Es sei gestattet, das Bekenntnis hier teilweise zu zitieren, weil in ihm einer der ganz wenigen wirklichen Kritiker, die Deutschland gegenwärtig besitzt, seine Meinung über Gerhart Hauptmann formuliert und weil dieser Kritiker, bei aller Klarheit, bei aller unbestechlichen Schärfe seines Urteils, gleichzeitig ein warmer, ein wohlmeinender Freund des Dichters ist.

Josef Hofmiller schreibt: „Darf ich zum Schlusse etwas Persönliches vorbringen? Ich denke noch daran, wie ich seinerzeit etwas vor Weihnachten die eben erschienene „Versunkene Glocke“ kaufte, sie mit in eine stille Weinstube nahm, eine Flasche alten Chamberlins vor mich hinstellte und mich freute auf die Dichtung wie ein Kind. Nach dem ersten Akt schmeckte der Chamberlin fade, nach dem letzten wie Essig. Das Gedicht war geschmiert, nicht der Wein! Eben damals begann die Mache einer strupellosen Anhängerschaft: Deutschland sollte und mußte um jeden Preis einen führenden Dramatiker haben, und so zerrte man Hauptmann auf den Triumpharren, obgleich er weder ein Führender noch ein Dramatiker war. Wert auf Wert erschien, enttäuschte, wurde zum Erfolg gefälscht. Jedes neue ließ die früheren in einem fataleren Lichte erscheinen. Er aber ging seinen Weg mit der Unbeirrtheit des Nachtwandlers: unempänglich für jede Kritik, taub für jeden anderen als bewundernden Zuruf. Sehr empfänglich, nicht taub, leider für allerlei Reportergeschmeiß. Er ward zum Objekt literarhistorischer Untersuchungen, da die neueste philologisch-kritische Richtung nur Quellen und Entlehnungen, Anklänge und Verwandtschaften aufspüren konnte, nicht aber ein Werturteil sich zu fällen getraute: Hauptmanns Unselbständigkeit in der Erfindung machte ihn zum prädestinierten Dissertationsthema für fleißige Germanisten. Mit der Zeit wird sogar das rein Technische, das Handwerk im alleräußerlichsten Sinne immer nachlässiger. Hauptmann kehrt seinen Papierkorb um, wirft dem Publikum Fragmente, halbvollendete, kaum begonnene Stücke, erste Niederschriften hin: Will er nichts mehr ordentlich fertigmachen, oder kann er nichts mehr fertigmachen? Gleichet er einer armen Frau, die kein Kind mehr austragen kann?“

Josef Hofmiller schlägt, indem er folgende Mahnung an Gerhart Hauptmann richtet: „Er trete heraus aus dem Wall von Wehrauch und fange wieder an solid zu arbeiten! Er lerne stillehalten und warten, bis das Werk, gesund und ganz, ihm schimmernd vor der Seele steht; warten auf die vielen, vielen Stunden der Geduld und der Arbeit, die allein das intuitiv Erschaute langsam, langsam schaffen und bilden; warten auf den himmlischen Augenblick, da abermals das Werk vor ihm stehen wird, aber als ein fertiges, und aller Sehnsuchtsvolle Glanz der ersten Konzeption matt und arm sein wird vor dem ruhigen und heiteren Leuchten der Vollendung. Das wäre der Hauptmann, den ich möchte, den ich hoffe, trotz alledem noch hoffe. Darum kenne ich keine Schonung gegen den Hauptmann, der ihm im Wege steht. Gegen den Hauptmann, der sich interviewen läßt, der bei Premieren unentwegt vor dem Publikum knixt, auch wenn fast der ganze Saal zischt, der sich an jeden Strohhalm von Öffentlichkeit klammert, der den gestürzten Bülow antelegraphiert, der den Protest gegen die Erschießung Ferrers unterzeichnet, der mit schlechten Fragmenten als Vorleser in ganz Deutschland herumreißt, der alle Jahre, alle Jahre sein Stück herausgibt, und beinah selber nicht mehr weiß, was überhaupt an ihm noch echt und was unecht ist.“
