

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Gudrun
Autor: Beyel, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748888>

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: 04.04.2026

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

seine künstlerische Eigenart sich entwickelt, desto mehr versinkt der Boden der historischen Geschehnisse, in Riesendimensionen überschattet von dem entfalteten psychologischen Einzelproblem. Keller lässt Land und Leute, jede Einzelheit des versunkenen Lebens an die Sonne seiner Phantasie emportauchen, und die Geschicke seiner Helden spiegeln die des ganzen Volkes.

ZÜRICH

LINA FREY



GUDRUN

Die farbige frohe Welt mittelalterlicher Dichtung versucht man heute auf vielfache Weise dem gegenwärtigen Empfinden wieder zugänglich und lebendig zu machen. Man überträgt altfranzösische und altitalianische Novellen, veranstaltet Prachtausgaben mittelhochdeutscher Epen und lässt den alten Tristanroman in neuen Formen auferstehen. So besitzen wir beispielsweise bereits zwei deutsche Übersetzungen von Joseph Bédiers Neugestaltung des wunderbaren Stoffes, dem feinsinnigen Versuche, in wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit die ältere Fassung des Romans von Tristan und Isolde zu einem modernen Buche umzuformen. Leider liegt die reizvollste Übertragung mittelalterlicher Erzählungen immer noch wenig gekannt abseits vom Wege: das „Spielmansbuch“ von Wilhelm Hertz, das so entzückende Stücke wie Aucassin und Nicolette, Lanval, Guingamur und wie sie alle heißen mit sprachmächtigem Übersetzungsgeschick wiedergibt und gleichzeitig die ganze vielgestaltige Stoffwelt eines fahrenden Sängers vor Augen führt.

Fast scheint es, als ob die Gegenwart eine besondere Vorliebe für mittelalterliche Dichtung besäße. Auf alle Fälle ist es eine Abwechslung. Und schließlich ganz selbstverständlich bei der ungeheuren Buchindustrie unserer Tage, der die entlegensten Literaturen und Dichtungen nicht fremd bleiben. Es darf uns also nicht wundern, wenn moderne Dichter in ihrem Suchen nach Stoffen in das Reich mittelalterlicher Sagen und Motive herabgestiegen sind. Von allen, die diesen Stoffkreis betreten, hat wohl Ernst Hardt mit seinem „Tantris, der Narr“ den stärksten Erfolg davongetragen, nicht nur weil sein Stück mit zwei Preisen ausgezeichnet wurde (denn auch das, als angenehme Reklame, half die Wirkung verstärken), sondern doch viel eher deshalb, weil hier ein begabter Künstler ein dankbares Motiv dramatisch gestaltet und in geistreicher Weise modernisiert hatte.

Zwei Jahre hat der Dichter mit einer neuen Schöpfung gewartet: jetzt tritt er mit einer „Gudrun“ auf den Plan. Man kennt das alte Epos, das schon auf der Schule als die „Nebensonne der Nibelungen“ gepriesen wird, dieses farbige und starke Gedicht, das von dreifachem Frauenraub erzählt, von Kriegsschiffen und Meeresbrandung, von klingenden Kämpfen und königlichen Frauen, und das doch wieder süßeste Musik durchtönt, das bei aller großartigen Härte so viel Rührendes und Naives enthält: an mancher Stelle weit eher Idyll als Heldenlied. Im Mittelpunkte aber steht Gudrun, das treue und mutige Mädchen, die liebende Braut, die duldende Heldin. Dreizehn Jahre lang erträgt sie im fremden Lande die niedersten Magddienste, weil sie sich dem Könige, der sie geraubt und ihren Vater erschlagen, nicht

zu eigen geben will. In Treue harrt sie aus, bis sich alles in Freude und Licht auflöst. Nicht als Rächerin nimmt sie von uns Abschied, sondern als Versöhnerin: was von Helden noch übrig ist, wird verlobt und die beiden Stämme so zu dauernder Blutsgemeinschaft versippt. Naiv erzählt das Epos, dass nie Helden von hochzeitlichen Festen frohgemuter nach Hause zogen.

Es ist natürlich, dass Ernst Hardt nur das letzte Drittel des alten Epos, das eigentliche Gudrunlied, sich zum Vorwurfe gewählt hat. Von welcher Seite sollte er den Stoff anfassen? Auf einen Vorteil muss das Drama von vornherein verzichten: auf die zeitliche Ausdehnung. Das Epos hat hier entschieden einen Vorsprung. Denn dadurch, dass wir Gudrun viele Jahre lang im Feindeslande ihre Treue wahren sehen, prägt sich uns das Starke und sittlich Große dieses Charakters mit unvergesslicher Deutlichkeit ein. Die Gestalt wird plastisch; wir sehen die Heldin eine Probe ihres Wertes vor unsern Augen ablegen und bewundern sie. Die lange Prüfungszeit wird geschickt damit motiviert, dass die Hegelinge erst eine frische Generation waffenfähiger Krieger heranreifen lassen, bis sie die Befreiung wagen dürfen. Das Drama kann diese Zeitdauer nicht darstellen; es müsste denn zwischen zwei Akten mehrere Jahre dahingehen lassen. Aber welcher Dramatiker liebt solchen Notbehelf? Ernst Hardt hat denn auch den andern Weg betreten und die Handlung auf wenige Tage zusammengedrängt. In der Weise, dass Gudrun unmittelbar nach der Entführung von den Ihrigen befreit wird. Was bleibt also noch vom Stoffe? Ein Frauenraub und dessen Sühne. Die Heldin wird erst verlobt, von einem andern übers Meer geführt und schließlich vom angelobten Bräutigam zurückerobert. Das ist freilich eine Handlung, ein Aufeinanderfolgen von Ereignissen. Aber lässt sich daraus ein Drama machen?

Ernst Hardt hat sich diese Frage zweifellos vorgelegt. Und er hat den Stoff gewählt, aber nicht ohne eine tiefgreifende Umformung damit vorzunehmen. Nur um eine Modernisierung im Sinne einer psychologischen und ethischen Vertiefung konnte es sich dabei nicht handeln, etwa so wie Geibel in seiner „Brunhild“ oder Hebbel im Nibelungenzyklus einen mittelalterlichen Epenstoff dramatisiert haben. Vielmehr musste der ganze Fluss inneren Lebens in ein anderes Bett gelenkt werden. Hardt hat das ganze Gudrunmotiv umgebogen. Ihn störte vor allem das „Ende gut, Alles gut“. Er wollte keine Abenteuergeschichte, sondern eine Tragödie. Und weil er das äußere Geschehen sich gleich bleiben lässt, verlegt er alle Tragik in den Charakter der Heldin. Seine Gudrun hat sich zwar in freudiger Aufwallung einer ersten Liebe mit Herwig verlobt, aber als sie Hartmut sieht, muss sie diesen lieben, ohne doch ihre Liebe gestehen zu dürfen. Also die moderne Dreiheit: zwei Männer und eine Frau. Dem einen ist sie verlobt, und dem andern, den sie wirklich liebt, darf sie ihr Herz nicht schenken, nicht, weil er ihren Vater erschlug, und auch nicht so sehr deswegen, weil sie schon gebunden ist, obgleich sie beiläufig einmal sagt:

Du sollst zu Schiff mich lassen in die Heimat,
Weil ich kein Recht dir gab an mir, Herr Hartmut,
Und weil mein Los geworfen ward, Herr Hartmut,
Und ich nicht bin im Windeswehn wie Rauch!

Nein, nur darum, weil ihr Stolz es verbietet sich demjenigen zu schenken, der sie mit Gewalt entführt hat, ohne all seine Liebe hinknieend vor ihr auszuströmen, ohne eine königliche Werbung ihr zu Füßen zu legen.

Das Königliche in ihr ist missachtet worden; man hat sie zur Magd gemacht: da sollte sie mit einem verzeihenden Lächeln schließlich alles zum Guten wenden und ihn nehmen, nur ihrer Neigung folgend? Diese Gudrun ist aus härterem Stahl. Sie beißt sich auf die Lippen, als der Geliebte in lodernder Glut sich beinahe verzehrt und bleibt kalt. Nur Ein Wort hat sie für ihn:

Es ist ein schweres, schwarzes, müdes Wort,
Herr Hartmut. Sieh, ich hört' es niemals sonst
Aussprechen von dem Blut der Hegelinge:
Entsagen!

Und noch ein anderes Wort kennt sie: sich Treue halten. Sich, ihrem Stolze, der Königin.

Mir, Herwig, hielt
Ich Treu in solcher Not, nicht dir. Mir, Herwig!

Dass diese Frau nun auch den Herwig, ihren Bräutigam, der sie zu befreien kommt, nicht mehr nehmen kann, ist klar. Ihr bleibt nur noch eines: der Tod. Hardt wendet die Sache so, dass Gerlind, die alte Königsmutter, von Gudrun aufs äußerste gereizt, dieser den Dolch in die Brust bohrt. Und hernach sich selbst ersticht, wie es der starre, konsequente Charakter dieser Frau erheischt. Gudrun stirbt in Hartmuts Krone, den letzten Blick auf ihn gewandt. — Die Frau ist tot, aber die beiden Männer leben. Sie bleiben übrig. Eine Episode, aber nicht ihr Lebensschicksal ist für sie vollendet. Der Dichter lässt sie stehen und staunen, aus einem Traume erwachen, und sie beginnen zu ahnen. Aber das Dunkel ist ihnen noch nicht gelichtet. Hartmut bittet um ein lösendes Wort:

Ihr alle wisst etwas, das ich nicht weiß!
So habt doch Mitleid jetzt und sprecht zu mir!

Den gleichen Wunsch mag mancher Zuschauer heimlich an den Dichter gerichtet haben, als das Spiel dem Ende zugeht. Oder wahrscheinlich schon vorher. Denn der Dichter weiß hier vieles, was der Zuschauer nicht weiß oder erst aus dem Schlusse rückschauend erschließen kann. Ernst Hardt trägt ein ganz bestimmtes Bild von seinen Personen mit sich herum, und setzt sie, so wie er sie sieht, auf die Bühne. Aber er vergisst, dass der Zuschauer diese Figuren noch nicht kennt und dass er ihm erst deutlich machen muss, wie diese Gestalten im Innersten aussehen. Und er vergisst weiter, dass er auch die Motive, aus denen das Handeln geschieht, dem Zuschauer zeigen muss. Daher mag es kommen, dass viele Leute die Hardtschen Figuren so kompliziert finden und tausendmal sagen: mir ist nicht klar, wieso . . . Wie oft hat man das beim „Tantris“ gehört. Und bei der „Gudrun“ dasselbe. Die Kunst der Verdeutlichung durch die dramatische Gebärde ist ja freilich nicht leicht. Denn wenn einer direkt herausagt, was er im Innern spürt und jede Handlung klipp und klar kommentiert, so hält man das heute mit Recht für eine langweilige Plumpheit. Man will auch keine Monologe mehr. Wie weit entfernt ist diese Technik von dem alten, naiven Komödienstil, wo die auftretenden Personen sich über ihren Lebenslauf und Charakter des langen und breiten vernehmen lassen, ein Verfahren, wie man es beispielsweise an Gozzis Turandot, die hier eine reizende Neubelebung erfahren hat, studieren kann.

Außer der Heldin haben die andern Figuren so ziemlich dasselbe Aussehen behalten. Hartmut ist freilich etwas verfeinert, nicht mehr der

brutale Frauenräuber, sondern hie und da ein recht sentimentaler Liebhaber. Gerlinds hartes, aber von treuer Sohnesliebe erfülltes Wesen scheint noch gesteigert. Hardt hat ihr eine neue Grausamkeit erfunden: vor Hartmuts Gemach muss sie die Fackel halten und sehen, wie er zu einer ihrer Dienerinnen eingeht. — Etwas herabgedrückt wird Herwig, der anfänglich als edler Kämpfer auftritt. Doch all das sind nur Schattierungen: Mark und Knochen dieser Gestalten sind gleich geblieben. Überhaupt sucht sich Hardt so eng wie möglich an das alte Epos anzuschließen. Wenn wir nicht näher hinsehen und einige feine Töne überhören, glauben wir in den ersten zwei, drei Akten nichts anderes vor uns zu haben als das dramatisierte Epos. Gerade hier aber liegt, wie ich glaube, das Verhängnisvolle. Denn auf der einen Seite will der Dichter das alte Epos wiedergeben, auf der andern aber schwebt ihm eine ganz neue Gudrun vor. Die Tonarten gehen durcheinander, wir hören Misstöne. Dem ganzen fehlt die Harmonie; das Stück leidet an einer innern Stilmischung.

Neben all dem darf man aber die Schönheiten eines Hardtschen Dramas nicht aus dem Auge verlieren. Die mittelalterliche Welt mit ihrem frohen Glanze stellt er packend und farbig vor uns hin. Das hat man schon im „Tantris“ empfunden. Und die „Gudrun“ zeigt es aufs neue. Hardt ist doch einer, der etwas kann, als Dramatiker, als Gestalter, als Sprachkünstler. Die dramatischen Effekte weiß er geschickt aus dem Stoff zu holen und am passenden Orte hinzusetzen. Er hat Sinn für heroisches Pathos und die würdige Gebärde. Ihn drängt es nach dem großen Stile.

Will man ermessen, was das heißt, so vergleiche man ihn mit einem andern Dichter, der ebenfalls mittelalterliche Stoffe in moderne Dramen umzugießen sucht: mit Eduard Stucken. Vor einem Jahre, als in Wien und Berlin seine Stücke aufgeführt wurden, hat man den Namen Stucken zum erstenmale gehört. „Was ist das für einer?“ fragte man. „Er reimt seine Verse hinten und in der Mitte und behandelt Stoffe aus der Gralsage.“ Viel mehr wusste man auch nicht. Dies Jahr weiß man schon besser Bescheid, wo die Kammerspiele des Deutschen Theaters fortfahren seine Stücke aufzuführen und noch ein weiteres aufgenommen haben, wo andere Städte nach diesen Dramen ausschauen und Köln den „Gawân“ verbot.

Stucken ist ein Mystiker. Während Hardt aufs Klare, Helle, Sichtbare ausgeht, bevorzugt er das Halbdunkle, Vage, Dämmrige; innerlich und äußerlich. Purpurn und golden sind die Farben, die in der „Gudrun“ dominieren; bei Stucken ist es ein unheimliches Grün, ein eigentümliches Smaragd-leuchten. Und wenn Hardt in seiner Sprache einen einfachen, man könnte sagen klassizistischen Stil anstrebt, eine gewisse Monumentalität, die große Linie, so gefällt sich Stucken in einem ritterlich-höfischen Wortgeklingel, das durch die Doppelreime und die oft dafür notwendigen Füllverse noch stärker hervorsteht. Man vergleiche als Stilprobe, wie bei Hardt und Stucken die Liebe spricht. Hier ist der Mann der Werbende, dort die Frau.

Hardt:

Dieweil mein Vater noch die Krone trug,
Sah ich die Welt von meinem Schiff so weit
Sie geht, und tat in dieser ganzen Welt
Im Guten und im Bösen wie der Sinn
Mir war, Frau Gudrun, Gutes, Böses. Seit ich
Nun vor Dir stehe, schreit mein Blut mir zu,
Dass alles öde war! Versteh mich recht,

Ohn dass ich's wusste, hab ich in den Meeren
Und in den Ländern nur gesucht vor Dir
Zu stehn und Dir zu sagen, dass ich Dich
Gesucht in allen Meeren und den Ländern,
Die Flüsse hatten für mein schmales Schiff!

Stucken:

Nein! Wäre ich hochgestellt als der Frauen erste,
An Vermögen, an Macht in der Welt die reichste und hehrste,
Und ich hätte das Recht, einen Mann als Gatten zu küren, —
Ich stünde gewiss nicht an, Euch heimzuführen!
Denn keinen Ritter beschien der Sonne Licht,
Ob Christ, ob Sarrazin, mit so schönem Gesicht
Und Händen so weiß und zart wie matter Opal;
Und keinen so vornehmer Art und so wert meiner Wahl!

Und einen Vers wie den folgenden sollte man nicht als Wortgeklingel
bezeichnen dürfen:

Nicht wahr, Gawân, früher Tod ist traurig, so traurig!
Wein, Rosen und Lippen sind rot; doch das Grab ist schaurig!

Der Stilunterschied zwischen Hardt und Stucken mutet uns an wie
der zwischen einem romanischen Bau und übertriebener Gotik, Hildebrands-
lied und höfischem Epos; Wikingerfahrten und Turnieren.

Auch Stucken biegt die alten Stoffe um. Aus heitern Fabliaux macht
er mystische Tragödien. Das Tragische aber liegt bei ihm nicht in den
Charakteren, sondern in zufälligen Wendungen des äußeren Geschehens.
Sein Lanvâl möge als Exempel dienen. Im alten Feenmärchen schmätzt
Lanvâl die Königin durch die Beteuerung, sein Lieb sei tausendmal schöner
als sie. Damit aber bricht er das Versprechen das er seiner Elfe gab, vor
den Menschen ihr Liebesgeheimnis nicht zu verraten. Auf seinen Ruf er-
scheint sie ihm nicht wie gewohnt. Aber sie zögert nur. In letzter Stunde
eilt sie herbei, und Lanvâl wird von der Beschuldigung, die Königin beleidigt
zu haben, freigesprochen.

Mit seinem Lieb ritt er davon —
Man sagte mir — noch Avalon —
Nach einer Insel reich beglückt
Ward unser junger Held entrückt.
Mehr konnt' ich nicht von ihm erfragen
Und weiß euch weitres nicht zu sagen.

Mit diesem heitern Akkord schließt der reizende Lais der Marie de
France. Auch Paul Ernst, der in einem zwar wenig bedeutenden und allzu
schemenhaften Lustspiele „Ritter Lanvâl“ den Stoff behandelt hat, bleibt
bei dem frohen Ausklang. Ganz anders Stucken. Der Anfang ist recht
hübsch und stimmungsvoll. Dann wird die Sache höfisch konventionell:
Zweikampf, beleidigte Königin, Gerichtsverfahren. Die angerufene Finngula
lässt sich nicht blicken und Lanvâl versöhnt die Königin dadurch, dass er
ihre Nichte heiratet. Da, beim Festmahle, erscheint ein schwarzer Ritter.
Lanvâl ersticht ihn — es war Finngula. Ein anderer ist dann noch so
liebenswert, den Lanvâl mit einem Dolchstoße ihr nachzuschicken.

Wenn einer noch Geschmack findet an diesen Blechrüstungen und
der mystischen Drapierung eines einfachen Märchens, dessen Feen-
zauber wir uns in der naiven epischen Form gerne hingeben, so wird er
doch andern Sinnes vor Stuckens „Gawân“. Nicht nur dass hier ein grüner
Ritter seinen abgehauenen Kopf, der immer noch weiter redet, wieder auf-
nimmt und hinausreitet: in jedem Akte — und darin erschöpft sich so ziem-

lich die Handlung — wird irgendein mystisches Versprechen gegeben, bis sich am Schlusse alles in nicht minder mystischer Weise löst.

Solche Stücke liegen nicht auf dem Wege des modernen Dramas. Es sind Wundergewächse, die sich aus einer andern Zone hierher verirrt haben und die man eine Zeitlang bewundernd anstaunt, weil sie gar so absonderlich ausschauen. Aber hoffentlich nur eine Zeitlang.

Denn die mittelalterliche Welt auf die Bühne zu zaubern, ist Ernst Hardt, als Dramatiker und Umbildner, doch in weit höherem Maße fähig. Nicht etwa deswegen bloß, weil er seinen Gestalten mitunter modernes Fühlen verleiht, sondern weil es Menschen sind mit Blut und Knochen und nicht nur blinkende Geharnischte und rosige Ritterfräulein. Aber auch bei ihm sehen wir, wie schwer es ist, eine Gestalt umzumodeln, die uns bereits in einer ganz bestimmten und scharf umrissenen Form bekannt ist. Solchen zum Typus gewordenen Figuren ein neues Antlitz aufzusetzen, kann keinem Dichter gewehrt werden. Aber er muss damit rechnen, dass man an das alte Kleid gewöhnt ist und Vergleiche zieht. Selbst einem Künstler von bedeutenden Qualitäten wird es nicht immer gelingen — das zeigt Hardts „Gudrun“ — einen bekannten Stoff, der in einem Epos klassische Formulierung erfahren hat, in ein modernes Drama so zu wandeln, dass man sich nicht beständig sagen muss: mir ist das alte Epos eigentlich doch lieber.

BERLIN

FRANZ BEYEL

* * *

SCHAUSPIELABENDE. Nach der Berliner Premiere und dem Erscheinen des Gudrun-Dramas in Buchform — gegen Ende des letzten Jahres — ist der vorstehende Artikel aus Berlin an die Redaktion von „Wissen und Leben“ gelangt, und er ist aufgenommen und gesetzt worden; aber erschienen ist er nicht: die bekannte Raumnot und der ebenso bekannte Stoffüberfluss haben das verhindert. Nun ist die Gudrun auch nach Zürich gekommen, und ordnungsgemäß müsste hier über das Stück in seiner Eigen- und Unart, nach seinem Wert und Unwert gesprochen werden. Allein jetzt tritt der ältere oder frühere Kritiker in sein Recht. Was er damals unter dem Eindruck der Lektüre und der Aufführung am Lessingtheater schrieb, das trifft ungefähr auch die Ansicht des Unterzeichneten. Vor allem ist es auch meine volle Überzeugung, dass die moderne dramatische Orientierung des Gudrun-Epos, das ein schöner Zufall, in Gestalt einer einzigen Handschrift, uns erhalten hat, einen poetischen Zuwachs nicht bedeutet. Ein prachtvolles dichterisches und ethisches Motiv: die unbedingte stolze Treue Gudruns gegenüber dem ihr angetrauten Dänenkönig Herwig wird psychologisch zerkrümelt, ja vernichtet; nicht der Anker und Halt ihres freudlosen Lebens im normännischen Exil, nicht ihr höchster, für nichts in der Welt feiler Besitz ist und bleibt diese Treue, sondern zur Fessel, zur Selbstquälerei, zum peinigenden Gewissenskonflikt wird Hardts Gudrun diese Treue, weil in ihr Herz der Normanne Hartmut, ihr räuberischer Entführer, eingezogen ist, der glänzende, strahlende Königssohn aus südlichem, mildem Lande. Und nun darf sie ihn nichts von ihrem wahren Gefühl merken lassen, weil sie sich durch ihr Wort an Herwig gefesselt wähnt, und so wird ihr schließlich die Befreiungstunde durch Herwig und die nordischen Rächer