

Gudrun.

Schauspiel in fünf Akten von Mathilde Wesendonk*).

Besprochen von Professor Gottfried Kinkel in Zürich.

Bei den Griechen kam nach Ausbildung der Göttersage zuerst die epische Poesie, dann eine Periode der Lyrik, und nun erst folgte das Drama, um die epischen Stoffe für die Bühne zu verwerthen. Hätte die deutsche Dichtung denselben Verlauf genommen, so würden wir im sechzehnten Jahrhundert ein nationales Drama gewonnen haben. An Anläufen dazu hat es nicht gefehlt; Hans Sachs hat die Geschichte vom Siegfried und Anderes aus der Heldensage für seine Handwerker-Komödianten in Verse gesetzt. Allein es kam uns der Kirchenstreit und die antike Poesie dazwischen, die Gährung trübte die Geister für die Schönheit, und erst nach zwei Jahrhunderten erstand aus ganz neuen Gedanken und Weltanschauungen unser modernes Theater. Nachträglich ist seitdem der Versuch gemacht worden, unsere mittelalterliche Sage durch die Bühne zu retten und dem Volke wieder nahe zu bringen, und was in Richard Wagners Operntexten wirkt, ist zumal die unverwiltliche Poesie jener uralten Dichtungsstoffe. Diesen Bestrebungen schließt sich die Verfasserin der „Gudrun“ an. Frau Wesendonk hat außer sinnigen Poesien dramatische Ausführungen solcher Sagen als Manuscript für Freunde drucken lassen, unter denen sich der „Siegfried“ durch Frische und Fröhlichkeit auszeichnet. Hier nun ergreift sie einen der edelsten Stoffe der Heldensage, der uns in dem Epos eines großen, aber unbekanntem Dichters aus dem Mittelalter erhalten ist.

Gudrun, eine Fürstentochter aus den deutschen Stämmen an der Nordsee, wird als verlobte Braut eines Nachbarkönigs, des Herwig, von dem Normannen Hartmuth geraubt. Ihr Vater und ihr Bräutigam ertöden den Piraten; auf einer Strandinsel der friesischen Küste kommt es zum Kampf. Gudrun's Vater fällt durch die Hand von Hartmuth's Vater, und neben der Gewaltthat trennt nun auch Blutrache die Jungfrau von ihrem wilden Freier. Es gelingt dem Hartmuth sie dennoch auf sein Schloß in der Normandie zu schleppen, und nun beginnt der Kampf um das unveräußerliche Recht der Frau, über ihre Hand selbst zu verfügen. Hartmuth's Mutter Gerlind erniedrigt das Fürstenkind zur Magd, zur Wäscherin im kalten winterlichen Fluß: eine Gefährtin Hiloburg hält bei ihr aus, eine andere Hergart geht zur Partei der Sieger über. Inzwischen ist in Nordseeland ein junges Geschlecht erwachsen. Herwig, der sagenhafte Kriegergreis Wate, Horant der Sänger und Gudrun's Bruder Ortwin rüsten eine Seefahrt, stürmen das Normannenschloß und nehmen an Gerlind und Hergart verbiente Rache. Die mit der ganzen Schärfe und Klarheit unserer mittelalterlichen Epen gezeichneten Charaktere laden von selbst zu dramatischer Behandlung ein. Die stolze ungebrochene Jungfrau, die fanatisch hassende Mutter, der wilde aber nicht unedle Freier, dessen liebliche Schwester Ortrun, die auf die Seite der Gefangenen

*) Zürich, 1868, Schabelitz'sche Buchhandlung (Casar Schmidt).

tritt und ihr heimlich alles Liebe anthat, endlich die prächtigen Helbengehalten des zweiten Ranges.

Es ist merkwürdig, daß nicht schon früher eine andere Dichterhand nach diesem ansprechenden Stoffe griff. Unsere Dichterin hat mit gründlicher Sagenkenntniß und dem dadurch erworbenen Gefühl für die Sinnesweise der Helbenzeit die Charaktere sehr fest und glücklich gezeichnet, und sie mit dem wärmeren Pulsschlag der Leidenschaft belebt, welchen das Drama vor dem Epos verlangt. Die Heldin, Gudrun, ist eine freie Schöpfung. In dem alten Epos ist sie kalt wie ihr Norden; hier wird sie in heitern Momenten von dem fröhlichen Humor gesunder Jugend belebt, in den ernstern Partien aber von dem heißen Gefühl der ersten Liebe zu dem Bräutigam, der Rache wegen des getödteten Vaters, dem Abscheu gegen die grausame Schwiegermutter durchglüht; besonders die letztere, Gerlind, ist in dem Drama vortrefflich motivirt, indem ihre Härte gegen Gudrun statt des Racenstolzes eine Eifersucht auf die Liebe des einzigen Sohnes zu Grunde gelegt wird. Ebenso wird Hergart, die Abtrünnige, menschlich liebenswürdiger gehalten als im Epos, sie ist keine böshafte Verrätherin, sondern eine leichte Schmetterlingsnatur, die mit Mädchenegoismus ihre Reize neckisch geltend macht und eine glückliche Ehe mit dem Landesfeinde nicht ausschlägt, dafür aber auch der gefangenen Herrin ihr Loos eher zu lindern als zu verbittern bemüht ist. Sie kann daher am Ende des Stückes verschont, ja belohnt werden, während die Tragik fordert daß Hartmuth, der im Epos leben bleibt, im Drama fallen muß, weil er sein ganzes Lebensglück in wirklich heißer Leidenschaft an Gudrun gesetzt hat, die ihm nun ihre Liebe versagt und an den Nebenbuhler ihm verloren geht.

Alle diese Abweichungen und Vermenschlichungen der Charaktere wird man also für ein Theaterstück loben; ein anderer Punkt läßt sich angreifen. Das alte Epos läßt Hartmuth, ehe Gudrun mit Herwig verlobt wird, mit dieser zusammenreffen und eine Neigung der letztern für ihn ahnen. Es liegt dann ein großes Motiv darin, daß Gudrun trotz dieser frühern Neigung dennoch aus Charakter gegen den Sieger stark bleibt, und es fragt sich, ob das Drama, das in Schilderung kämpfender Empfindungen sonst reicher sein darf und soll als das Epos, wohl daran thut, sich diesen Zug entgegen zu lassen; denn in unserm Stück ist der Bräutigam und nicht Hartmuth Gudrun's erste und einzige Liebe, und gegen die verzehrende Gluth des letztern hat sie nichts als ein inniges Mitleiden. Doch möchte Hartmuth durch eine wirkliche Neigung Gudrun's für die Theaterdichterin wohl zu sehr der Held des Stückes geworden sein. Jedenfalls nimmt er auch so das Interesse in solchem Grade hin, daß mit seinem Tode das Stück für unser Gefühl schließt, und der fünfte Akt, der nachher noch das Schicksal der übrigen Charaktere abwickelt, für die Aufführung entschieden verändert werden müßte.

Die Handlung des Stückes schreitet sonst rasch fort, und in den Rahmen des Theaters fügt es sich vollkommen ein. Die Sprache hat großen Schwung und hebt sich oft zu herrlichem lyrischen Feuer empor, ohne je zu deklamiren. Das Versmaß ist vielleicht zu bunt und opernartig wechselnd. Von großer dramatischer Kraft erscheint besonders der Raub-Einbruch der Normannen, die Liebeswerbung Hartmuth's auf dem Schiffe, nachdem Gudrun's Vater erschlagen ist, die Scene, wo Verlobter und Bruder die Fürstentochter mit der Gefährtin

an rauhem Wintertag im Flusse waschend finden, sowie endlich der Ausgang des Morgensterns, der den gefangenen Frauen den Tag der Befreiung und der Vergeltung an ihren Feinden ankündigt. Diese Gudrun ist ein feines und edles Werk, ihre Frauencharaktere hätte schwerlich ein Mann so bündig und mit solcher Innerlichkeit zeichnen können, und unter der schonend geführten Hand eines Regisseurs würde es auch auf der Bühne seine Wirkung wahrlich nicht verfehlen.

Die Bühne im österreichischen Kaiserstaate.

Eine Skizze zur Kunst und Culturgeschichte unseres Jahrhunderts.

Von Josef Kirchner.

„Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort.“
Goethe's „Faust“ I. Theil.

Nicht leicht dürften diese Worte Mephisto's eine prägnantere Bestätigung finden, als in ihrer Anwendung auf die österreichischen Theatergesetze und schwerlich ist die menschliche Vernunft je mehr zur Hervorbringung des blühendsten Unsinn's mißbraucht worden, als hier.

Das Jahr 1851 mit seinen verklingenden Freiheitsideen, die drei Jahre früher in wildem Sturme getobt, ließ die Lenker des Staatsraders in den habsburgischen Landen noch immer zu keinem sorgenlosen Genießen ihres, durch Ströme Blutes erkauften Conservativsystems gelangen. In jeder, nur halbwegs freien geistigen Regung sahen sie republikanische Gesinnungen verkörpert und Censur und Landesgericht, Criminal und Festung war die Lösung des Tages für die literarischen wie für die Bühneninteressen vertretenden Kreise. Daß unter solchen Umständen ein österreichischer Minister (Wach) ein Theater- und Censurgesetz herausgeben durfte und konnte, gegen welche geistige Tortur die körperliche eines Thomas de Terquemata die Segel strichen muß, ist weniger als Wunder zu nehmen, denn die Zeitverhältnisse waren dazu angethan, Excentricitäten hervorzubringen; aber daß dieses Gesetz heute nach 18 Jahren, wenn auch mit etwas gelähmter Kraft, noch besteht, dieses Factum ist eben so lebhaft zu bedauern, als bitter zu tadeln denn es rechtfertigt die von den Oesterreichern so ungern gehörte Behauptung: „Daß ihr Staat gegen Norddeutschland mindestens noch um fünfzig Jahre in der Kultur des Geistes zurück ist.“

Wer Gelegenheit hat, durch eigene Anschauung sein Urtheil zu bilden und eine Parallele zwischen den Theaterverhältnissen Oesterreichs und dem anderer