



INTERNATIONALE
DRAESEKE
GESELLSCHAFT

Deutsche Oper zwischen Wagner
und Strauss

Tagungsbericht Dresden 1993
mit einem Anhang von der
Draeseke-Tagung Coburg 1996

Gudrun Schröder Verlag

Alan H. Krueck

Die *Gudrun*-Opern des 19. Jahrhunderts: Textgestaltungen und Textvergleiche

An Bedeutung wird das mittelhochdeutsche Epos „Gudrun“ oder „Kudrun“ gleich hinter das „Nibelungenlied“ gestellt. Das „Nibelungenlied“ weist eine harte Lehre auf, das „Gudrunlied“ eine mildere. Für manche wird dabei ein Unterschied zwischen heidnisch und christlich-germanischem Denken dargelegt. Beide enthalten oft grausame Züge in sich, aber im „Gudrunlied“ wird wenigstens durch endgültige Versöhnung ein glückliches Ende erreicht. Es war zu erwarten, daß, nachdem Richard Wagners Bearbeitung des Nibelungenstoffes für die Bühne allgemein bekannt wurde, sich andere Komponisten des 19. Jahrhunderts bei passender Gelegenheit an das „Gudrunlied“ wenden würden, um Opernmateriale aus dieser Quelle zu schöpfen. Und so ist es tatsächlich geschehen, denn wir finden in der Geschichte der deutschen Oper des 19. Jahrhunderts nicht weniger als sechs *Gudrun*-Opern, und von diesen wird hier berichtet. Zur Orientierung aber zuerst eine kurze Einführung in den mittelalterlichen Gudrunstoff¹, die das Verständnis der Textvergleiche im Hauptteil dieser Studie erleichtert.

Das „Gudrunlied“ besteht aus zwei großen Teilen, deren Handlung durch drei Erzählungen geliefert wird. Die erste Geschichte befaßt sich mit dem Großvater Gudruns, dem sogenannten „wilden Hagen“; die zweite beschäftigt sich mit den Eltern Gudruns, Hettel und Hilde. Zusammen bilden diese beiden Geschichten die ersten acht Abenteuer des Epos. Erst mit dem neunten Abenteuer, „Wie Wate und Horand heimfuhren“, fängt die Hauptidee an, die nicht weniger als 1143 Strophen zählt. Insgesamt enthält das „Kudrun“-Epos 32 Abenteuer, wovon 24 der bekannten Brautwerbungssage gewidmet sind: Um

¹Die Bemerkungen über das mittelalterliche Epos *Kudrun* und die Zusammenfassung der Hauptideale der Geschichte basieren auf der Übersetzung Karl Simrocks, eingeleitet und überarbeitet von Friedrich Naumann (Reclam Edition, Stuttgart 1958).

Gudrun, Tochter des Hegelingenkönigspaares, Hettel und Hilde, werben drei ritterliche Helden: Siegfried von Mohrland, Hartmut von Normandie und Herwig von Seeland. Die Herkunft Hartmuts wird nicht als ebenbürtig anerkannt, und dem im Kampf mit Siegfried siegreichen Herwig wird Gudrun zugesprochen. Auf Betreiben seiner Mutter Gerlinde und mit Hilfe seines Vaters, König Ludwig, wird Gudrun von Hartmut entführt. Beim Versuch, Gudrun zu retten, wird Gudruns Vater, König Hettel, erschlagen. Vierzehn Jahre lang verweigert Gudrun Hartmut die Ehe. All diese Jahre hindurch wird Gudrun von Gerlinde erniedrigt und gepeinigt. Allein die Gefährtin Hildeburg und die Schwester Hartmuts, Ortrun, stehen Gudrun zur Seite. Eines Morgens erscheint am Strande ein Engel in der Gestalt eines heranschwimmenden Vogels, der Gudrun von der kommenden Rettung erzählt. Tatsächlich erreichen die Hegelingen unter Führung von Herwig und Wate, einem Anvertrauten des ermordeten Königs Hettel, die Festung der Normannen. Im unvermeidlichen Kampf verwundet Hartmut Ortwein, den Bruder Gudruns, und den Sänger Horand. Herwig, Gudruns Verlobter, tötet König Ludwig in der Schlacht um die Burg und übermannt den im Kampf mit Wate stehenden Hartmut. Daraufhin wendet sich Wate Gerlinde zu und enthauptet sie. Versöhnungen am Ende ermöglichen die Ehen Ortrun-Ortwein, Hartmut-Hildeburg und Gudrun-Herwig; auch der in der Geschichte weniger bedeutende Siegfried von Mohrland feiert Hochzeit mit einer Schwester Herwigs (die leider nie genannt wird).

Einzelne Details aus der Zeit der Gefangenschaft Gudruns, besonders das grausame Verhalten Gerlindes gegenüber Gudrun, lieferten den Komponisten des 19. Jahrhunderts viele Gelegenheiten zur psychologischen Entwicklung der Handlung und der Charaktere.

Die erste *Gudrun*-Oper des 19. Jahrhunderts, von der wir hier Kenntnis nehmen, stammt von Carl Amand Mangold. Er lebte von 1813 bis 1889 und wurde während seiner Lebenszeit als Komponist sehr anerkannt. Schumann rechnete ihn sogar zu den „Auserwählten“², und er stand in freundlichem Verkehr mit Liszt. Heute erinnern wir uns hauptsächlich an ihn, weil er 1845 eine *Tanhauser*-Oper (mit glücklichem Ende!) geschrieben hat. Er scheint nicht viel von

²Friedrich Noack/Elisabeth Noack, Art. Carl Amand Mangold, in: MGG, Bd. 8, Kassel usw. 1960, Sp. 1583.

den fortschrittlichen Gedanken der Neudeutschen aufgenommen zu haben. Mangold komponierte seine Oper *Gudrun* 1849; sie gelangte 1851 in Darmstadt zur Aufführung. Der Text stammt vom Komponisten selbst und ist nach Angabe der im Selbstverlag erschienenen Partitur „bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied Gudrun“.

Mangolds Oper ist in vier Akte aufgeteilt. Der erste Akt besteht aus zwei großen Szenen mit acht Auftritten, der zweite hat eine einzige große Szene mit sechs Auftritten; zwei große Szenen mit insgesamt vier Auftritten bilden den dritten Akt, während der vierte Akt zwei kleine Szenen mit sechs Auftritten aufweist. Mangold hat seine *Gudrun* der damaligen melodramatischen Mode der Zeit angepaßt und ergriff praktisch jede Gelegenheit, den dramatischen Inhalt des Stoffes auszunutzen. Der Komponist hat sich nicht nach der Folge der Abenteuer seiner Vorlage gerichtet. Schon bei der Charakterwahl werden von den bedeutenden Gestalten des Epos allein Gudrun, Ortwin, Wate und Horand beibehalten; eine wichtige symbolische Rolle wird dem Lied Horands von Mangold zugeteilt. Weggelassen sind Gerlinde und Ortrun. König Ludwig und sein Sohn Hartmut werden in der Person des Normannenkönigs Raimund vereint, während Gudruns Vater, der Hegelingenkönig Hettel, in die Gestalt des Angelsächsischen Königs Baldur verwandelt wird. Die Hilda bei Mangold entspricht der Hildeburg im Heldenlied und ist nicht mit Königin Hilde (Hettels Frau) zu verwechseln. Herwig nimmt die Gestalt des Friesenherzogs Alfred an. Die Namen der Quellengrundlage wurden anscheinend wegen zu häufigen Auftretens des H-Lauts nicht verwendet.

Im ersten Akt spielt die Handlung in Angelsachsen, zwischen der Burg Matalan und dem Wülpensand. Die anderen Akte spielen an Orten in der Normandie: im königlichen Schloß im zweiten, in einem im Walde gelegenen Lager im dritten und im Gefängnis Gudruns im vierten Akt. Der Verlauf der Geschichte ist einfach: König Raimund raubt Gudrun und entführt sie in die Normandie; er tötet ihren Vater, während ihr Bräutigam Alfred Rache schwört. Alfred treu bleibend, unter Heimweh leidend und nur von Hilda begleitet, bleibt Gudrun ohne Zorn oder Widerspenstigkeit dem König Raimund gegenüber fest entschlossen, ihn nie als Gatten anzunehmen. Als der ungeduldige Raimund versucht, sie sich mit Gewalt zu unterwerfen, erscheint der Geist des ermordeten Königs Baldur und verhindert die beabsich-

tigte Vermählung. Der Sänger Horand taucht im Schloß Raimunds auf. In einem Gesang kündigt er geheimnisvoll die nahende Rettung Gudruns an. Beim Angriff auf seine Festung wird Raimund gerade in dem Augenblick getötet, als er versucht, Gudrun umzubringen. Die Oper endet mit dem jubelnden Gesang Horands, dessen Worte sich quasi leitmotivisch durch drei der vier Akte hindurchziehen. Der Text dieser *Gudrun*-Oper weist keine besondere dichterische Qualität auf, der Verlauf des Dramatischen ist ganz ordinär. Der musikalische Stil Mangolds gleicht dem von Flotow, Lortzing und Nicolai in ihren ersten Opern. Trotzdem erregte Mangolds *Gudrun* zur Zeit ihrer Erscheinung großes Aufsehen: Innerhalb von vier Monaten (1850-1851) wurde sie zweimal in der *Neuen Zeitschrift für Musik* ausführlich besprochen, ein Indiz der Bedeutung, die Mangold zu seiner Zeit zugemessen wurde.

Die erste dieser Besprechungen wurde in den Nummern 47 und 49 der *Neuen Zeitschrift für Musik* im Dezember 1850 veröffentlicht. Signiert nur mit „B“³ und durch eine vom Komponisten selbst geleitete konzertante Aufführung verschiedener Teile der Oper angeregt, fällt die Rezension recht positiv aus. Über den Text berichtet „B“:

Da das Original eine reiche Fülle leidenschaftlich bewegter, das Interesse in hohem Grade fesselnder Szenen bietet, so gab es dem Bearbeiter volle Gelegenheit seinem Texte so viel Lebendigkeit in der Handlung zu verleihen, als sich mit der nötigen Haltung in der Entwicklung des Ganzen und der Forderung, dem Komponisten die nötigen Ruhepunkte zu gönnen, verträgt. Doch war derselbe, da ein Operntext eine zu sehr ins Einzelne gehende Ausführung des Gegenstandes und eine zu große Anzahl der handelnden Personen nicht zuläßt, gezwungen, manches umzugestalten, was sich der gewählten Form nicht fügen wollte. Die Hauptpersonen der Oper haben jedoch in ihren Verhältnissen zueinander keine wesentlichen Veränderungen erlitten, und die Grundidee des Ganzen tritt in der Bearbeitung Mangolds klar und verständlich hervor. Was die Sprache betrifft, so ist dieselbe einfach und edel, und wenn auch durch einige aus Herders Stimmen der Völker aufgenommene Lieder eine Ungleichheit des Stils herbeigeführt wird, so schließen sie sich doch dem Geist des Ganzen eng an, was besonders von dem Liede Horands gilt.⁴

Oberflächlich erscheinen die Bemerkungen: „Die Hauptpersonen der Oper haben jedoch in ihren Verhältnissen zueinander keine wesentlichen Veränderungen erlitten“, und Mangolds Poesie sei nur als „ein-

fach und edel“ zu beschreiben. Sie erwecken das Gefühl, als wolle der Verfasser kein Urteil über die Dichtung fällen.

Anders fällt die zweite Rezension über Mangolds *Gudrun* aus. Sie stammt von Theodor Uhlig und verfällt eher in das Gegenteil. Uhligs Ansichten sind in den Nummern 7 bis 9 des Jahres 1851 der *Neuen Zeitschrift für Musik* veröffentlicht. Im ersten Teil seiner Kritik greift Uhlig den dramatischen Aufbau des Textbuchs scharf an:

Der Umstand, daß dieser Stoff einem „altdeutschen Heldenliede“ entnommen ist, wird den Nichtkenner völlig kalt lassen, den Kenner aber notwendig in seinen höheren Erwartungen täuschen. Um eine Handlung solcher Art zu erhalten, braucht man nicht in die Volksdichtung hinaufzusteigen: man kann sie aus jedem gewöhnlichen Stück Leben herausgreifen oder auch in jedes gewöhnliche Stück Leben hinein versetzen. Gudrun, Alfred und Raimund sind auch keine Charaktere, sondern eine gewöhnliche Geliebte, ein gewöhnlich beglückter und ein gewöhnlich verschmähter Liebhaber, wie wir sie viele tausend Male und bis zum Überdruß auf der Bühne gesehen haben, und dieser Umstand bildet nur einen um so unglücklicheren Kontrast zu der Zeit und Umgebung, in welcher sie auftreten [...]⁵

Weiter schreibt Uhlig:

Die Oper Gudrun nun enthält keine einzige große dramatisch ausgeführte Szene: ein Blick auf die Anordnung des Gedichts beweist, daß der Dichter sich damit begnügte, Möglichkeiten für die Anwendung der als maßgebend erachteten musikalischen Formen zu erschaffen, und daß alle für den Sinn der Darstellung wesentlichen, an sich und im Zusammenhange aber unbedeutenden Momente der Handlung bloß zu diesem Zwecke benutzt und ausgebeutet wurden.⁶

Schon im ersten Teil der Rezension äußert sich Uhlig abfällig über die Erscheinung des toten Baldurs als Geist:

Zeichnet sich nun auch der Stoff der Oper Gudrun durch Nichts aus, was ihm eine besondere Teilnahme zuzuwenden vermöchte, so ist doch unbedingt zu verwerfen nur Eines: die Erscheinung des Geistes. Man muß diese Erscheinung in jeder Beziehung als einen höchst unglücklichen Griff des Dichters bezeichnen: einmal nämlich bemerkt auch das getrübtste Auge die Eigenschaft des Geistes als wahren Maschinengott, der gerade da als ein Hindernis von dem ratlosen Dichter zitiert wird, wo ohne ihn die Oper ihr Ende finden müßte, und das natürlich vernichtet sogleich die Wirkung seiner Erscheinung; sodann steht das Angebot der Geisterwelt in gar keinem Verhältnis zu den sehr unbedeutenden Menschen, welche hier handeln und den sehr gewöhnlichen Dingen, um die es sich handelt;

³In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 33, Nr. 47, S. 254.

⁴„B“ heißt wahrscheinlich Franz Brendel, Chefredakteur der Zeitung.

⁵Theodor Uhlig, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 34, Nr. 7, S. 62.

⁶Ders., in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 34, Nr. 8, S. 74.

endlich aber ist das Erscheinen des Geistes nicht einmal hinreichend durch das Vorangegangene gerechtfertigt [...] ⁷

Im Schlußteil des Berichts beurteilt Uhlig die Fähigkeit Mangolds als Dichter knapp am Beispiel einer sprachlichen Probe der Dichtung: „Das kann recht hübsch sein, sicherlich aber ist es höchst gewöhnlich.“ ⁸

Chronologisch betrachtet ist die *Gudrun*-Oper von Oscar Bolck (1839-1883) die zweite *Gudrun*-Oper des 19. Jahrhunderts. Weder Text noch Partitur dieses Werkes sind auffindbar, über den Verbleib des Nachlasses dieses Komponisten scheint niemand etwas zu wissen ⁹. Bolck selbst ist aus den Nachschlagewerken fast ganz verschwunden: weder in MGG, Meyer, Riemann, Grove's, Slonimsky-Baker oder Larousse ist er zu finden, lediglich in Frank-Altman und Oscar Thompson (International Cyclopaedia of Music and Musicians). Von der Sekundärliteratur her wissen wir, daß Bolck seine Oper *Gudrun* 1865 (also mit 26 Jahren) komponierte und den Text selbst verfaßt hat. Die Oper besteht aus drei Akten, kam aber nie auf die Bühne. Zwei Szenen, worin Gudrun und Hartmut auftreten, wurden 1872 in Leipzig im Rahmen der Euterpe-Konzerte uraufgeführt. Einzige Quelle ist heute der 1876 im Verlag Frietzsch und Seitz zu Leipzig erschienene Druck der Ouvertüre des Werks. Es ist nicht anzunehmen, daß die nachfolgenden Dichter und Komponisten des Stoffes im 19. Jahrhundert etwas anderes als diesen Druck gekannt haben. Immerhin gibt es noch Kritiken der oben erwähnten Aufführung zweier Szenen aus Bolcks *Gudrun*, die uns eine gewisse Einsicht in das verlorengegangene Werk gewähren.

Der Kritiker des *Musikalischen Wochenblatts* machte die folgenden Bemerkungen über Bolcks *Gudrun*-Auszüge:

Vokalistisch ist zunächst von einem Bruchstück aus einer *Gudrun* betitelten Manuskriptur von O. Bolck, bestehend aus Szene und Duett, zu reden. Dasselbe offenbart in Allem eine bei ansprechender Erfindungsbegabung geschickt gestaltete Hand und weist in seinem späteren Verlauf hübsche dramatische Momente auf.

⁷Ders., in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 34, Nr. 7, S. 63.

⁸Ders., in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 34, Nr. 9, S. 84.

⁹Die Hauptbibliotheken in Bremen, Hamburg, Leipzig und Würzburg – Städte, zu denen Bolck starke Beziehungen hatte – konnten dem Verfasser dieses Beitrags keine Auskunft über den Verbleib der *Gudrun* von Bolck geben.

Die ganze Konzeption gibt außerdem Kunde von des Autors Bekanntschaft mit den Forderungen des modernen Musikdramas, und dünkt uns schon aus diesem Grunde, diese *Gudrun* lebensfähiger und in ihrer Vollständigkeit einer Aufführung würdiger, als jene eines Berliner Musikers seligen Andenkens.^[10] Die Komposition des Herrn Bolck hätte im vorliegenden Fall wohl in etwas durch belebteres Anfassens der *Gudrun*-Partie durch Fr. Klauwell gehoben werden können, während der sekundierende Herr Rebling als Hartmuth stellenweise entweder mit der starken Instrumentation oder dem nicht diskret genug begleitenden Orchester zu kämpfen hatte.¹¹

Dagegen äußerte sich der Kritiker der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* sehr übel gelaunt:

Die beregte Novität war: Szene und Duett aus der Oper *Gudrun* von Oskar Bolck (neu, Manuskript, unter Leitung des Komponisten), vorgetragen von Fr. Klauwell und Herrn Rebling. Wir nahmen von diesem [?] Fragmente nur den Eindruck größter Langweiligkeit und Erfindungsarmut mit; die Singstimme weiß der Komponist gar nicht zu behandeln; sie wird unbarmherzig von dem wüsten Lärm des Orchesters unterdrückt.¹²

Die *Neue Zeitschrift für Musik* gab das folgende Urteil ab:

Die zweite Nummer des Programms, eine Novität, Szene und Duett aus der Oper *Gudrun* von Oskar Bolck, unter Leitung des talentreichen Komponisten, wurde mit Recht in aufmunterndster Weise aufgenommen. Halten sich, wie wir nicht zweifeln, die übrigen Teile der Oper auf der Höhe dieser Szene, dann wird die Opernliteratur durch diese *Gudrun* eine wertvolle Bereicherung erfahren und man dürfte wohl mit den berechtigten Erwartungen der Aufführung auf der Bühne, die sich freilich leider unbemittelten, aufstrebenden Talenten noch immer nur zu oft viel zu engherzig verschließt, entgegensehen. Vor allem ist in B[olck]s künstlerischer Individualität eine dramatische Ader, vermöge deren er vor manchen Anderen gerade zur Opernkomposition befähigt erscheint. Auch hat er das Zeug zu musikalischer Charakteristik, seine Melodienbildung hält sich frei von Geschraubtheiten, höchstens ist sie zuweilen in *Gudrun*s Liede „Ew'ge Tränen“ etwas rokokotypisch in den Verzierungen; die Behandlung des Rezitatifs ist eine natürliche, nicht auf Neuerungen ausgehend, die des Orchesters wirkungsvoll, wenn auch hin und wieder unökonomisch, weil die Singstimmen zu stark überdecken. Angesichts des Textes kann man mit manchem ästhetischen Bedenken nicht zurückhalten, er erscheint zu sehr aus verbrauchten Redensarten zusammengesetzt, um ihn rückhaltlos anerkennen zu können. So häufig vorkommende Reime wie „Herz, Schmerz, Leid, Freud, ich, mich, dich, inniglich“, und Flickworte

¹⁰Gemeint ist die Oper *Gudrun* von August Reißmann.

¹¹„St“, in: *Musikalische Zeitung*, 3. April 1872, S. 228.

¹²In: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 3. April 1872, S. 228.

wie „nur“ sollten moderne Musiker womöglich eine Zeitlang auf den Aussterbeetat setzen.¹³

Man darf aus diesen Berichten wohl schließen, daß Bolck – was die Musik betrifft – der neudeutschen Richtung angehört hat. Vom Text her ist anscheinend nichts Überraschendes zu erwarten, wenn – wie oben im Zitat aus der *Neuen Zeitschrift für Musik* angedeutet wird – Bolcks dichterische Kraft tatsächlich alltäglichem Klischee verhaftet bleibt.

Wenn man die Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert studiert, ist es fast unmöglich, dem Namen August Reißmann (1825-1903) zu entgehen, besonders in Sachen und im Umfeld der Neudeutschen. Reißmann stand exponiert an der Spitze der Gegner Wagners, Liszts sowie der gesamten neudeutschen Schule. Er selbst nannte sich Erziehungsdirektor¹⁴ und blieb der daraus folgenden ästhetischen Einstellung zum musikalischen Ausdruck lebenslang treu. Den Text zu seiner *Gudrun*-Oper dichtet Reißmann allerdings selbst, ein Unternehmen, das damals (1871) eher bei den Neudeutschen üblich war. Reißmanns *Gudrun* ist eine Nummernoper, gleich der von Mangold zwanzig Jahre zuvor, und enthält klar gegliederte Auftritte mit Rezitativen und Arien, Duetten usw. Reißmanns *Gudrun* besteht aus drei Akten und 44 Auftritten; Szenen werden nicht gesondert eingeteilt. Unter den Charakteren vertreten Gudrun, Hildburg, Herwig, Ortwein und Wate die Hegelingen, Hartmut, Gerlind, Ludwig und Ortrun (plus ein Turmwart) die Normannen. Reißmann gestaltet die Ortrun-Figur bedeutender als irgendein anderer der *Gudrun*-Textdichter. So unwahrscheinlich es erscheinen mag, besonders, wenn man sich der ursprünglichen Sage erinnert, hält sich Reißmann an die „heiligen“ drei Einheiten: Alles geschieht innerhalb eines vierundzwanzigstündigen Tages, der einzige Ort der Handlung ist König Ludwigs Burg mit Gelände; die Handlung konzentriert sich auf die Rettung Gudruns aus der Gefangenschaft und Schmach in der Fremde.

Im ersten Akt befinden sich Gudrun und Hildburg schon im Exil im Normannenland. Ortrun gesellt sich zu Gudrun und versucht auf liebevolle Weise Gudrun zu überreden, ihre Meinung über Hartmut zu ändern. Gudrun glaubt noch an Herwig und dessen Rache an dem

¹³ „V.B.“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 55, Nr. 14, S. 132.

¹⁴ Folker Göthel, Art. August Reißmann, in: MGG, Bd. 11, Kassel 1963, Sp. 212.

Brautraub. Hildburg und die Mädchen beklagen sich über die Geschehnisse am Wülpensand und verfluchen die Normannen. Verletzt empfängt Ortrun König Ludwig und Hartmut. Gudrun weist alle Angebote der Normannen zurück. Gerlind wird beleidigt, aber Ludwig und Hartmut versuchen trotzdem, Gudrun für sich zu gewinnen, jedoch vergebens. Gudrun läßt Hartmut ihren Haß erkennen. Gerlind entschließt sich, Gudruns Trotz zu brechen. Gudrun ist bereit, alle Erniedrigungen auf sich zu nehmen.

Der zweite Akt beginnt am Meeresstrand vor der Burg. Gudrun und Hildburg werden von den anwesenden Wäscherinnen verspottet. Auf der Rückkehr von der Jagd trifft Hartmut Gudrun; er ist aufgebracht und nennt sich zornig ihren Herrn, als er sie verläßt. Gudrun erzählt Hildburg ihren Traum, daß Königin Hilde auf dem Weg zur Rettung ihrer Tochter sei. Aus dem Gebüsch treten Herwig und Ortwein. Herwig erkennt Gudrun an dem goldenen Ring, den er ihr gegeben hatte. Herwig und Ortwein versprechen am frühen Morgen zurückzukommen. Gerlind eilt mit neuen Drohungen heran und ist verblüfft, als Gudrun ihre Bereitschaft zur Ehe mit ihrem Sohn erklärt. Hartmut eilt jubelnd herbei, aber Gerlind wird mißtrauisch.

Mit einem einleitenden Frauenchor beginnt der dritte Akt. Der Turmwächter kündigt den Angriff der Hegelingen an. Gudrun bekennt ihren Betrug. Zusammen mit Hildburg steht sie am Fenster und berichtet den Mädchen den Gang des Kampfes. Ortrun fleht Gudrun an, Hartmut vor Wate zu retten, da Gerlind und Ludwig schon getötet worden sind. Kämpfend betreten Hartmut und Wate die Szene. Gudrun stellt sich zwischen die beiden und stiftet damit Frieden und Versöhnung. Gudrun und Herwig, Hartmut und Hildburg, Ortwein und Ortrun werden Brautpaare. Die Hegelingen kehren heim.

Reißmanns *Gudrun* erlebte 1871 die Uraufführung in Leipzig und scheint nach 1879 nicht mehr inszeniert worden zu sein. Fast alle Rezensionen der Uraufführung deuteten an, Reißmanns Oper *Gudrun* besitze weder die musikalischen noch die dramatischen Qualitäten, um sich auf dem Spielplan zu behaupten. Auf Reißmanns konservative Haltung wird in den Kritiken ständig hingewiesen, so z.B. in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*:

Eine eingehende Würdigung dieses Werkes bleibt für die kritische Rubrik dieser Blätter aufgespart und soll dort um so genauer erfolgen, als mehrere Stimmen, gleichviel ob aus eigenem Unverstande oder irgendwoher eines Beweisstückes gegen die Wagnerschen Theorien des musikalischen Dramas vindiziert haben.¹⁵

Ironisch und schnöd lauten die Zeilen des Kritikers in der *Neuen Zeitschrift für Musik*:

Wie es heutzutage fast allen Komponisten geht, auch wenn sie sich noch so einsiedlerisch abschließen, so hat auch der Komponist dieser Gudrun seinen Tribut Richard Wagner wohl oder übel bald mehr bald minder glücklich zahlen müssen.¹⁶

Über die dramatische Gestaltung der Geschichte in Reißmanns *Gudrun* sind folgende Urteile aus schon oben erwähnten Quellen heranzuziehen; *Allgemeine Musikzeitung*:

Der Natur der Dichtung nach, die in Bezug auf Stimmungsgehalt und Ausdruck ganz unbedingtes Lob verdient, gehört die Oper nicht in die Reihe eigentlich dramatischer spannungs- und leidenschaftsvoller Bühnenwerke. Bei deutschen Lesern setzen wir die Bekanntschaft mit der Gudrun-Sage voraus. In engem Anschluße an diese hat Reißmann eine Reihe ansprechender Szenen gestaltet, die in mehr epischer Aufeinanderfolge das Leid der gefangenen Königstochter schildern. Zum Handeln treibende und konflikterregende Motive fehlen.¹⁷

Neue Zeitschrift für Musik:

Wie aus seiner Wahl des im 12. Jahrhundert entstandenen populären Heldengedichts hervorgeht, ist hierzu zu rechnen sein Streben nach einem höheren idealeren Stoffe so wie nach einheitlicher und charakteristischer Durchführung desselben (Reißmann hat sich, ebenfalls nach Wagners Vorbilde, den Text selbst gedichtet) [...] Leider bietet dagegen das Textbuch höchst bedenkliche dramatische Schwächen, denn fast alle Personen sind zu Gunsten der Titelrolle in den Hintergrund gedrängt und beinahe durchgängig so verschwommen gezeichnet, daß man sich unmöglich für sie interessieren kann, und desgleichen ist die Exposition wohl klar und einfach, schleppt sich aber zugleich matt und ermüdend dahin und Letzteres noch fühlbarer in Folge undramatischer Wiederholungen der Musik.¹⁸

August Klughardt (1847-1902) schuf seine *Gudrun*-Oper im Alter von 35 Jahren. Dem Text dieser Oper verfaßte Karl Niemann (1854-?), der Klughardt auch den Text einer *Iwein*-Oper schrieb.

¹⁵In: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 7. Oktober 1871, S. 668.

¹⁶„Z.“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 54, Nr. 21, S. 388.

¹⁷Vgl. Anm. 15.

¹⁸Vgl. Anm. 16.

Klughardts *Gudrun* wurde im März 1882 im Hoftheater Neustrelitz uraufgeführt und erlebte nur wenige Aufführungen. Sehr spöttisch hat sich Felix Draeseke in seinen Lebenserinnerungen¹⁹ über die *Gudrun* Klughardts geäußert. Fast scheint es, Draeseke habe sich weniger über Klughardts Musik empört als über Karl Niemanns Interpretation des Gudrunstoffs.

Niemann gliedert seinen Text in drei ausgedehnte Akte. Der erste und der zweite Akt enthalten jeweils drei lange Szenen mit 18 Auftritten, der Schlußakt drei Szenen mit 12 Auftritten. Die handelnden Personen sind auf die geringste Anzahl aller *Gudrun*-Opern der Zeit reduziert. Gerlind, ihrem Sohn Hartmut und dem Anführer der Knechte Gerlinds, Morung, stehen Gudrun, Herwig und Wate gegenüber. Eine Traumerscheinung bringt einen Engel herbei und drei Spielleute lassen sich gegen Ende der Oper hören. Der Einsatz so weniger Personen des Epos ist dramaturgisch geschickt und verstärkt die Wirksamkeit des Dramas. Niemann entwickelt die Handlung auf folgende Weise:

Nachdem König Hettel den Heiratsantrag der Heidenkönigin Gerlind abgelehnt hat, will sich die Abgewiesene an des Königs Nachkommen rächen. Sie schickt ihren Sohn Hartmut aus, um Rache zu nehmen und ihr die Ehre zurückzugewinnen. In der Abwesenheit Herwigs, des Verlobten Gudruns, überfällt Hartmut das Schloß Hettels und entführt Gudrun. Während Gudrun stets hoffnungsvoll und voll christlichen Glaubens alle Erniedrigungen Gerlinds erduldet, wird Hartmut immer mehr von der Kraft des Christentums überzeugt. Endlich schwört er den heidnischen Göttern seiner Mutter ab und bekennt sich zum Christentum. Er nennt sich Gudruns Schirmherr. Als Gerlind Hartmut verflucht, tritt Herwig hervor, der als Spielmann in das Schloß Gerlinds Einlaß gefunden hat. Gerlind versucht, Gudrun zu töten, aber Hartmut entreißt Gudrun der Gefahr. Hartmut fällt in das Schwert Herwigs, Gerlind tötet sich daraufhin aus Verzweiflung. Gudrun kehrt mit ihrem Verlobten Herwig heim.

Christentum gegen Heidentum bildet den psychologischen Hintergrund in dieser *Gudrun*-Interpretation von Karl Niemann. Vieles im Heldenbuch mußte hier skizzenhaft bleiben oder konnte nur flüchtig

¹⁹Felix Draeseke, *Lebenserinnerungen*, ungedruckt. Coburg, Stadtarchiv (Stadt-bücherei, Coburgia Nrl XI, 30).

angedeutet werden. Dennoch bleibt Niemanns Leistung beachtenswert. Sein Stil entspricht dem Versdrama der Zeit, der Text macht gelegentlich auch Gebrauch vom Wagnerschen Stabreim. Klughardt selbst, obwohl zu den Neudeutschen zählend, ist bei der Anwendung der Leitmotivtechnik nicht immer konsequent, circumpolar sozusagen, da seine *Gudrun*-Oper eher eine traditionelle Ensembleleistung zu sein scheint.

Klughardts Name, wenn nicht sein Ruf, wurde trotzdem durch seine *Gudrun* verbreitet. In seiner Rezension für das *Musikalische Wochenblatt*²⁰ schrieb Hermann Kretschmar ausführlich und kritisch eingehend sehr positiv über das Stück und behauptete:

Nach dem Tode von Hermann Goetz scheint er [Klughardt] unter den jungen Componisten, welche sich an Wagner anlehnen, der bedeutendste, der nobelste, erfindungsreichste und trotz der baren Anleihen, die er jetzt noch bei Wagner macht, auch der innerlich selbständigste.²¹

Kretschmar vergleicht die *Gudrun* mit Klughardts Erstlingsoper *Iwein* und fährt fort:

Dass Klughardt gerade den dämonisch verknüpften und fortdrängenden Charakter des neuen Stückes so gut zum Ausdruck zu bringen verstand, dass er das Drama in seiner Musik so energisch und fortreissend zusammenschliessen wusste, wie er es gethan, bestätigt aufs Neue und über alle Erwartungen glänzend den Glauben an Klughardts musikalisch-dramatischen Beruf.²²

Nicht weniger freundlich steht Kretschmar dem Textdichter Karl Niemann gegenüber:

Den Text zu *Gudrun* hat wieder wie beim *Iwein* der Freund und Landsmann Klughardt's Dr. Carl Niemann verfasst. Wer sich den *Iwein* angesehen hat, weiss schon von daher, dass Niemann von einem blossen Librettoschreiber sehr weit entfernt ist. Das Buch zur *Gudrun* muss aber Jeden überzeugen, dass wir es hier mit einem wirklichen Dichter von Beruf zu thun haben, von welchem die deutsche Poesie, und ich glaube auch die dramatische, noch Etwas zu erwarten hat. Diese Dichtung der *Gudrun* ist nicht bloss an innigen und sinnigen Zügen reich, sondern sie zeigt uns Niemann auch einer Kraft und Kürze der Charakteristik fähig, die nur an den geborenen Dramatikern eigen zu sein pflegt. Im dritten Acte ist eine Stelle, – sie schildert das stolze Auftreten *Gudrun*s gegen ihre Feindin *Gerlind* –

²⁰ Hermann Kretschmar, in: *Musikalisches Wochenblatt* 13 (1882), Nr. 1, S. 194-198.

²¹ Ebd., S. 194.

²² Ebd.

die an Entschiedenheit und Prägnanz an Sophokles erinnert. Es ist gerade dieser dritte Act, wo in der Handlung der Dichter Schlag auf Schlag fallen lässt, ein so glückliches Ende der Dichtung, dass damit auch eine matte Composition über Wasser gehalten werden könnte.²³

Als dramaturgisch besonders gelungen hebt Kretschmar den dramatischen Zwiespalt gegen Ende der Oper hervor, als Hartmut als Beschützer *Gudrun*s gegen seine eigenen Mutter auftritt, wengleich er hier kleine Einschränkungen macht:

Damit hat Niemann in das Drama von der *Gudrun* eigentlich ein zweites eingeschoben, ein Drama von „Hartmut und seiner Mutter *Gerlind*“ welches tragisch ausgeht zur selben Zeit wo das andere von *Gudrun* und *Herwig* fröhlich schliesst. Die Aufgabe, zwei solche Stücke zu vereinen und gleichzeitig abzuschliessen, ist eine sehr Heikle, und wie mir scheint, ist auch in diesem Falle ein kleiner letzter Rest ungelöst geblieben.²⁴

Weitere Vorbehalte verrät schließlich Kretschmars Bemerkung:

Zum Ueberfluss spielt auch noch der Kampf zwischen Christenthum und Heidenthum herein.²⁵

Dem Komponisten Felix Draeseke (1835-1913) war die *Gudrun*-Oper August Klughardts unbekannt, als er 1879 den Text seiner eigenen *Gudrun*-Oper entwarf. Erst 1883 fand Draesekes *Gudrun* die erste Fassung: Auf Verlangen und Vorschlag Hans von Bronsarts und Ernst von Schuchs überarbeitete der Komponist die Partitur vor der Uraufführung im Jahre 1884.

In seiner Draesekebiographie formuliert Erich Roeder²⁶ sein Urtheil über den *Gudrun*-Text wie folgt: „Schon das Buch steht turmhoch über allen Bühnenbearbeitungen der alten Sage“²⁷. Obwohl der Verfasser der vorliegenden Studie Draesekes Dramatisierung der *Gudrun*-Sage für die Beste unter den Operntexten hält, denen er bis jetzt begegnet ist, wäre es falsch zu unterstellen, Draeseke hätte alle damaligen *Gudrun*-Texte gelesen und gekannt. In den Lebenserinnerungen weist Draeseke nur auf Klughardts *Gudrun* unter den Opern

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 196.

²⁵ Ebd.

²⁶ Erich Röder, Felix Draeseke, Der Lebens- und Leidensweg eines deutschen Meisters, 2 Bde., Dresden [1932] u. Berlin 1937.

²⁷ Ebd., Bd. 2, S. 129.

hin und bestätigt, daß er über den Text „beinahe lachen“ mußte²⁸. Als er 1879 seinen eigenen *Gudrun*-Text schrieb, hatte er diese Meinung noch nicht, sie entstand erst 1883 nach der Uraufführung von Klughardts *Gudrun*. Was Draeseke in Klughardts *Gudrun* so belustigt haben mag, ist wahrscheinlich in der gegensätzlichen Einstellung zum Heidnischen und Christlichen beider Komponisten zu finden. Für Draeseke ist die Figur der Gudrun eine auf Alfadur-Odin schwörende Heidin, die jedwede Spur von Christentum mit Hohn begrüßt, während Klughardts *Gudrun* das Beispiel eines schmerz-duldenden Vorbilds der Christlichkeit darstellt, ein Mädchen, dessen Ausstrahlung ein heidnisches Volk zur Bekehrung bewegt. Allerdings entbehren Gudruns letzte Worte bei Klughardt – nach allem, was geschehen ist – auch nach heutiger Auffassung nicht ganz der Komik, wenn sie ausruft: „Da bin ich Mutter, Dein treues Kind!“

Felix Draesekes Oper *Gudrun* enthält drei Akte mit sechs, elf bzw. siebzehn Szenen. Von Auftritten im Sinne der Nummernoper ist nicht zu reden, da sich Draeseke Wagnerschem Vorbild verpflichtet weiß. Draeseke verlangt bei weitem das größte Ensemble unter den *Gudrun*-Komponisten des 19. Jahrhunderts. Eigenartig ist es, daß er in der Menge der Charaktere aus dem Heldenlied die Ortrun nicht erscheinen läßt, und einzigartig ist, wie er durch den Götterboten Gudruns Befreiung kundgibt: Draeseke läßt eine Meerminne heranschwimmen und an Stelle eines geflügelten Engels oder Vogels erscheinen.

Draesekes erster Akt spielt auf einem nordischen Felsenstrand. Gudrun, Hildburg, Hergard und andere Hegelingenmädchen sind von den Normannen geraubt worden und werden von Hartmuth an den Strand getrieben. Gudrun glaubt, durch Wate befreit zu werden, da sie von den Hegelingen am Wülpensand eingeholt worden sind. Hartmuth fragt Gudrun, ob sie ihn je lieben könne, und erfährt, daß sie Herwig auf immer treu sein werde. Der Normannenkönig Ludwig stürzt herein, er befiehlt, die Mädchen auf das Schiff und in die Normandie zu bringen und berichtet Gudrun vom Tode ihre Vaters, König Hettel. Gudrun verflucht ihn, er stößt sie ins Meer. Hartmuth springt ihr nach und rettet sie, als sich Wate und die Hegelingen dem Ort nähern. Die Hegelingen glauben, Gudrun sei tot. Sie können den

Mädchen nicht folgen. Wate verkündet Herwig, Horand und Ortwein den Tod Hettels. Siegfried von Mohrland erscheint mit der Leiche des ermordeten Königs, der Akt schließt mit einem Racheschwur.

Der Beginn des zweiten Aktes, zehn Jahre später, zeigt Gudrun und Hildburg in Eiseskälte beim Waschen am Meer. Gerlind kommt von der Normannenburg herunter, um die Hegelingen zu sammeln und mit ihnen den heimkehrenden Hartmuth zu begrüßen. Gudrun weigert sich mitzugehen, worauf Gerlind ihr droht. Nach Gerlinds Abgang erscheint Gudrun eine Meerminne, die Rettung verheißt. Anschließend treten Hartmuth und Gerlind auf. Hartmuth fordert Rechenschaft von der Mutter über Gudruns Elend, worauf Gerlind verärgert abgeht. Hartmuth versucht noch einmal vergeblich, Gudrun für sich zu gewinnen. Gerlind kehrt zurück, um Gudrun und Hildburg erneut zu demütigen. Nachdem sie die Bühne verlassen haben, folgt die Erkennungsszene zwischen Gudrun, Herwig und Ortwein. Herwig erklärt, die Hegelingschar warte auf einer naheliegenden Insel, dorthin müsse er zurückkehren. An Rettung glaubend, werfen Gudrun und Hildburg Gerlinds Wäsche ins Meer.

Die Handlung des dritten Akts verläuft schnell: Um sich vor Gerlinds Wut zu retten, willigt Gudrun zum Schein in die Ehe mit Hartmuth ein. Die erste Szene zeigt den Brautzug der Normannen. Hildburg wird durch die untreue Hergard ersetzt. Als Gudrun sich frühzeitig von der Szene verabschiedet, will Hergard zu den Hegelingenmädchen, wird aber abgewiesen. Mißtrauisch eilt sie zu Gerlind. Gerlind befragt Gudrun und warnt König Ludwig. Hildburg trifft Herwig und erkennt, daß die Retter angekommen sind. Ludwig, Hartmuth und die Normannen erkennen die Gefahr. Gerlind eilt ins Zimmer Gudruns, um diese mit dem Beil umzubringen. Hergard meldet einen Normannensieg, was Gerlind augenblicklich verwirrt, aber schnell erkennt sie die Wahrheit. Ihr Versuch, Gudrun zu töten, wird vom hereinstürzenden, schwer verwundeten Sohn vereitelt. In diesem Moment stürmt der siegreiche Wate in das Zimmer, Gerlind springt voller Verzweiflung von der Altane in die Flammen der brennenden Burg. Hartmuth stirbt mit Gudruns Kuß auf den Lippen, nachdem er Gudrun eine letzte Liebeserklärung geschenkt hat. Herwig nimmt Gudrun zu sich und deckt beim Abgang zur Ehre die Leiche Hartmuths mit seinem Schild zu.

„Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt.“ So fängt die Würdi-

²⁸Ebd., Bd. 2, S. 129, Fußnote.

gung von Draesekes Oper *Gudrun* an, die Wilhelm Langhals²⁹ gleich nach der Uraufführung verfaßt und an die *Neue Zeitschrift für Musik* geschickt hat. Diesem Leitgedanken folgend schrieb Langhans weiter:

Mehr als ein Vierteldutzend Komponisten unsrer neuesten Zeit haben sich berufen gefühlt, die Gudrun-Sage auf die moderne Opernbühne zu bringen, keinem von ihnen ist es jedoch gelungen, sie auf derselben heimisch zu machen. Ob Draeseke mit der von ihm umgedichteten und in Musik gesetzten Gudrun glücklicher sein wird, als seine Vorgänger, muß die Zeit lehren; ich glaube indessen schon jetzt behaupten zu dürfen, daß mit der Aufführung seines Werkes im Hoftheater Hannover am 5. November d.J. endlich eine lebensfähige Opernbearbeitung des mittelalterlichen Epos das Licht der Lampen erblickt hat.³⁰

Den Text und die dramatische Gestaltung des Werks beurteilte der Kritiker mit treffender Einsicht:

Zunächst, was die Dichtung betrifft; denn wie man auch über das Verhältnis der Musik zur Poesie denken mag, so viel steht doch fest, daß auch in der Oper das Wort die Grundlage bildet, nach welcher sich der Ton zu richten hat, daß ferner die Beschaffenheit des Textes – sit venia verbo – für den Erfolg einer Oper allein entscheidet. Ein Text kann alle denkbaren Fehler haben, wie z.B. der der Hugenotten, aber er darf nicht langweilig sein, und dies Übel ist es, an dem die meisten unserer neuesten Opern zu Grunde gehen. Anders Draesekes Gudrun-Dichtung, die nicht allein durchweg poetischen Wert zeigt, sondern den Hörer fast ununterbrochen in Spannung erhält.³¹

1894, genau zehn Jahre nach der Uraufführung von Draesekes *Gudrun*, nahm sich der Schweizer Komponist Hans Huber (1852-1921) des vom Dichterefreund Stephan Born (1824-1898) verfaßten Textes einer *Kudrun*-Oper an. Sie ist die einzige *Gudrun*-Oper, die mit „K“ geschrieben wird. Born gliedert die Handlung in vier Akte. Der erste enthält drei Auftritte, der zweite zwei, der dritte fünf und der vierte und letzte Akt zwei: Der Ausdruck „Szene“ wird nicht verwendet. Born schreibt ein Versdrama mit vielen chorischen Einlagen, und Huber vertont es in einer Weise, die sich an Wagner anlehnt.

Im ersten Akt begegnen wir Kudrun, Hilde und Hildburg auf der einen, Ludwig, Hartmut und den Normannen auf der anderen Seite. Die Oper beginnt mit der Erstürmung von Hettels Schloß durch die Normannen. Das Motiv dafür ist Normannenlust, und König Ludwig

übt aus, was Sitte sei an Brand und Raub. Kudrun und Hildburg werden zufällige Opfer. Hartmut aber begehrt Kudrun als Weib. Kudrun gibt sich als Herwig versprochen zu erkennen, der zur Zeit anderswo kämpft. Königin Hilde wird zurückgelassen, als Kudrun und die andern Mädchen abgeführt werden.

Im zweiten Akt liegt König Hettel, Opfer eines nächtlichen Angriffs der Normannen, tot am Wülpensand. Herwig, Wate, Ortwein und Frute beklagen den Verlust ihres Königs. Alles ist um Kudruns Willen geschehen, da man sie zu retten suchte. Ein Schiff fährt heran; darauf sieht man Kudrun, Hildburg, Ludwig und Hartmut stehen. Kudrun versucht, Versöhnung zwischen Normannen und Hegelingen zu erwirken, indem sie verlangt, die Gefallenen beider Seiten zusammen zu begraben. Hartmut schwört, Kudrun durch Dienst und Tapferkeit für sich gewinnen zu wollen. König Ludwig nennt den Sohn voller Hohn „Weiberknecht“. Am Schluß des Aktes segeln die Normannen fort: Die resignierte Kudrun wird zusammen mit Hildburg und andern Frauen in die Gefangenschaft gebracht.

Zu Beginn des dritten Aktes sehen wir Kudrun und Hildburg sieben Jahre später beim Kleiderwaschen am Meeresstrand. Gerlind erscheint und verbietet den Hegelingen Gespräch und Gesang, bis die Arbeit getan ist. Nach Gerlinds Weggehen versucht Hartmut Kudrun zu trösten und ihr dadurch seine Liebe zu zeigen. Kudrun weist ihn sanft zurück: Er muß ihr entsagen. Hartmut verläßt sie. Als die Mädchen sich wieder der Wäsche zuwenden, sieht Kudrun einen Vogel im Meer. Es ist der Götterbote, der die Ankunft Herwigs und der Hegelingen ankündigt. Nach dieser Erscheinung tauchen Herwig und Ortwein im naheliegenden Gebüsch auf. Sie erkennen weder Kudrun noch Hildburg beim ersten Anblick, aber bald erkennen sie sich. Mit dem Versprechen auf Rettung kehren die beiden Männer zu den Hegelingen zurück. Kudrun wirft die Wäsche ins Meer, als Gerlind zurückkommt. Gerlinds Wut wird durch Kudruns plötzliche Einwilligung in die Ehe mit Hartmut überwunden. Gerlind befiehlt das Hochzeitsfest.

Der vierte Akt beginnt mit dem Angriff auf die Normannenburg. In siegreichem Zug befreien die Hegelingen Kudrun und Hildburg. Ludwig wird von Wate getötet. Gerlind entflieht (was aus ihr wird, wird nicht bekanntgegeben): Als Herwig sich an Hartmut rächen will, fordert Kudrun Versöhnung. Sie bittet Wate, die alten kämpferischen

²⁹Wilhelm Langhans, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 80, Nr. 48, S. 501.

³⁰Ebd.

³¹Ebd.

Zeiten zu vergessen. Hilde erscheint vom Schiff. In ihrer Anwesenheit bietet Kudrun Hildburg Hartmut als Gatten an. Ein freudiger Chorschluss deutet auf eine wonnige Zukunft hin, Kudrun und Herwig, Hildburg und Hartmut erscheinen als Brautpaare vor der Menge.

Uns diene hier das Urteil Edgar Refardts (Hans Hubers Biographien) über diese Oper *Kudrun*:

War in dem Text der ersten Oper [*Weltfrühling*] Hans Hubers alles unpersönlich und symbolisch, so krankte die zweite Oper, Kudrun, an der Unmöglichkeit, die breit dahinrollende Sage in dramatisch bewegte Bilder umzugestalten; wenigstens liegt das Dramatische des Textes ganz im Äußersten.³²

Bei der Untersuchung meines Themas „Die *Gudrun*-Opern des 19. Jahrhunderts. Textgestaltungen und Textvergleiche“ sind folgende Ergebnisse zusammenzufassen:

1. Bei allen Textdichtern fehlen die beiden Vorgeschichten des mittelalterlichen Epos Gudrun: „Der wilde Hagen“ und „Hettel und Hilde“.
2. Bei der Wahl der Abenteuer bevorzugt die Mehrzahl der Dichter folgende Szenen aus dem Original:
 - a) Am Wülpensand (entweder als Kampfplatz oder/und Ort der Entführung),
 - b) Gudruns Begegnung mit der Königsfamilie der Normannen und ihr Treueschwur auf Herwig,
 - c) die Waschszenen am Meer,
 - d) die Erscheinung des Götterboten,
 - e) Gudruns Errettung durch die Hegelingen und die allgemeine Versöhnung auf Gudruns Geheiß (nicht bei Draeseke).
3. Unter den *Gudrun*-Opern findet man drei mit drei Akten (Bolck, Reißmann, Draeseke) und drei mit vier Akten (Mangold, Klughardt und Huber). Zu bemerken wäre: Zwei von den Vieraktern haben Texte, die nicht vom Komponisten selbst geschrieben worden sind.
4. Mit Ausnahme von Mangold findet man in der Charakterwahl bei den Komponisten folgende Personen: Gudrun, Hartmut, Gerlind, Herwig und Hildburg. Von den Nebenfiguren fehlen König Ludwig

³² Edgar Refardt, Hans Huber, *Leben und Werk eines Schweizer Musikers*, Zürich 1944.

und Wate in zwei Opern. Die Figur der Ortrun lassen Mangold, Klughardt und Draeseke fort.

5. Von hinzugefügten Charakteren kann man nicht reden, aber es gibt einige Umgestaltungen. Bei Mangold treten König Baldur und Alfred anstelle von König Hettel und Herwig auf, und sein Raimund darf als eine Zusammenfügung der Charaktere König Ludwigs, Hartmuts und zum Teil auch Gerlinds angesehen werden. Bei Mangold ist Hilda wirklich Hildburg. Obwohl Horand und Lied Gudruns Rettung leitmotivisch voraussagen, fehlt der Götterbote bei Mangold, an seine Stelle tritt eine Geistererscheinung des Königs Baldur. Reißmann ersetzt den Götterboten mit der Traumdeutung. In Klughardts Szene erscheint ein Engel, Draeseke läßt ihn durch die Meerminne vertreten. Huber allein läßt den Götterboten als Vogel im kalten Meer erscheinen, wie es im Original der Fall ist.
6. Im Versstil der Texte von Mangold und Reißmann ist keine Spur von Wagner zu finden – Stabreim erscheint nur zufällig. Bei Draeseke, Huber (Born) und Klughardt (Niemann) treten Wagnersche Stilelemente der Dichtung ab und zu hervor, bei Draeseke vielleicht am stärksten. Aber nirgends wird Wagnerscher Stabreimgebrauch sklavisch imitiert. Endreim und Paarreim binden überwiegend die Verszeilen bei allen Textdichtern. Literarische Leitmotive sind bei Mangold (Horands Lied) und Draeseke (Gudruns Anrufung des heidnischen Alfadur-Odin) zu finden.
7. Der dramatische Verlauf der Opern ist ähnlich bei Klughardt, Huber, Mangold und Reißmann: Alles geschieht wegen der Rettung Gudruns und der Darstellung ihrer Milde und ihres Willens zur Versöhnung. Draeseke allein weicht von dieser Interpretation ab und verleiht der Geschichte einen gesteigerten tragischen Sinn. Klughardt und Draeseke lassen Glaubensfragen als dramatisches Element stark hervortreten: Klughardt das Christliche, Draeseke das Heidnische³³.

³³ Schlußbemerkung: Der Verfasser nimmt hier zur Kenntnis, daß noch zwei *Gudrun*-Opern existieren: die *Gudrun* des Schweizer Komponisten Peter Faßbender und die *Gudrun* des Belgiers Jean-Paul Ertel. Beide Opern sind aber Produkte des frühen 20. Jahrhunderts und stehen deswegen außerhalb des Forschungszeitraums. Diese *Gudrun*-Opern erreichten nie die Bühne. Bei Ertel ist der germanische Gudrunstoff kaum zu erkennen.

Anhang: Charaktere und entsprechende Stimmlagen in den besprochenen *Gudrun*-Opern

Charaktere (alphabetisch)	Komponisten					
	C.A. Mangold	O. Bolck	A Reißmann	A. Klughardt	F. Draescke	H. Huber
Frute	-	-	-	-	stumm	Bariton
Gerlind	-	-	Alt	Mezzo-Sopran	Mezzo-Sopran	Sopran
Gottesbote	-	-	-	Sopran	Alt	Tenor
Gudrun	Sopran	Sopran	Sopran	Sopran	Sopran	Sopran
Hartmut	Bariton (Raimund)	Tenor	Tenor	Bariton	Tenor	Tenor
Hergard	-	-	-	-	Sopran	-
Herwig	-	-	Bariton	Tenor	Bariton	Bariton
Hettel	-	-	-	-	stumm	-
Hilde	-	-	-	-	-	Mezzo-Sopran
Hildburg	Sopran (Hilda)	-	Mezzo-Sopran	-	Sopran	Mezzo-Sopran
Horand	Bariton	-	-	-	Tenor	-
Ludwig	Bariton (Raimund)	-	Bass	-	Bass-Bariton	Bass
Morung	-	-	-	Bass	-	-
Ortrun	-	-	Sopran	-	-	-
Ortwein	Sopran (!)	-	Tenor	-	Tenor	Tenor
Siegfried von Mohrland	Tenor	-	-	-	Bass	-
Wate	Bass	-	Bass	Bass	Bass	Bass