

Bär, Jochen A. (1994): *Vom Teufelsbündner zur romantischen Existenz. Zur Problematik des Heiling-Charakters*. In: *Programmheft zur Neuinszenierung der Oper »Hans Heiling« von Heinrich Marschner*. O. O. u. J. [Pforzheim 1994], 13–15. (Stadttheater Pforzheim, Spielzeit 1993/94, Heft 12.)

Jochen A. Bär

## Vom Teufelsbündner zur romantischen Existenz

### Zur Problematik des Heiling-Charakters

Ehe sich Philipp Eduard Devrient in seinem Libretto des Heiling-Stoffes annahm, hatte schon Theodor Körner die erzgebirgische Volkssage von der Versteinerung einer Hochzeitsgesellschaft durch einen dem Bösen verschworenen eifersüchtigen Liebhaber in einer kurzen Erzählung behandelt:

„Da schlug's unten im Dorfe zwölf Uhr. Ein fürchterlicher Sturmwind brauste aus der Tiefe herauf, und Hans Heiling stand mit gräßlich verzerrtem Angesicht mitten unter den Erschrockenen. ‚Teufel!‘ schrie er, ‚ich lösche Dir Deine Dienstzeit; vernichte mir Diese!‘ – ‚So bist Du mein!!‘ heulte es aus dem Sturmwinde. – ‚Und gehör ich Dir, und warten alle Qualen der Hölle auf mich, – vernichte mir Diese!‘ – Da fuhr es wie Flammenlohe über den Berg, und [...] die Freunde standen zu Felsen verwandelt, das Brautpaar liebend verschlungen, die übrigen die Hände gefaltet zum Gebet. ‚Hans Heiling!‘ donnerte es höhnisch lachend aus dem Sturmwinde: ‚die sind gesegnet im Tod; es fliegen die Seelen dem Himmel zu. Aber Deine Schuld ist verfallen, und Du bleibst mein!‘ Hans Heiling flog von der Felsenhöhe hinab in die schäumende Eger, die ihn zischend empfing und verschlang; kein Auge hat ihn wiedergesehn.“

Die beiden Bearbeitungen unterscheiden sich vielfältig. Bei Körner ist Heiling eine zwar handlungsbestimmende, aber im Vergleich zum Protagonisten Arnold (dem Konrad der Oper) doch eindeutig zweitrangige Figur. Devrient rückt demgegenüber die Heiling-Gestalt in den Mittelpunkt der Handlung und des Interesses; alle übrigen Personen sind im Vergleich zu ihm letzten Endes nur Staffage, Objekte seiner Liebe, seiner Eifersucht, seiner Ohnmacht. Dem entspricht die thematische Umgewichtung im Opernlibretto: Es geht hier nicht mehr um das Unheil, das ein amoklaufender Teufelsbündner anrichtet, weil er das Mädchen, das er liebt, als Braut eines anderen findet, sondern um die Problematik einer tragisch gespaltenen Persönlichkeit, anders gesagt, einer romantischen Existenz.

„Das Wesen des Romantischen ist, daß es durch Gegensätze zum Ziel kommt“, erklärt Schelling 1802/03 in der *Philosophie der Kunst*. Diese Definition des Romantischen war im Jenaer Frühromantikerkreis um die Brüder Schlegel, dem Schelling damals nahestand, allgemein anerkannt. Die romantische Kunst und Poesie, so A. W. Schlegel, „gefällt sich in unauflöselichen Mischungen; alle Entgegengesetzten, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahndung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmilzt sie auf das innigste mit einander.“

In solchen und ähnlichen Äußerungen wird zugleich der frühromanti-



Heinrich Marschner 1840

sche Optimismus greifbar, daß die hervorgehobenen Gegensätze zu einem harmonischen Ausgleich zu bringen seien – eine Überzeugung, die bereits Autoren wie E. T. A. Hoffmann nicht mehr teilten, viel weniger die nächste Generation, zu der dann Heinrich August Marschner (1795–1861) und Eduard Devrient (1801–1877) gehörten. Für sie tendierten alle Gegensätze prinzipiell eher dazu, auseinanderzustreben, als sich zu versöhnen oder einander aufzuheben, und solche Gegensätzlichkeit ist auch das Wesen und das eigentliche Problem Hans Heilings. Anders als in thematisch verwandten romantischen Stoffkreisen, etwa dem der Melusine oder Undine, wo eine Angehörige des Geisterreichs als Fremde die Menschenwelt betritt, an die sie (abgesehen von ihrer einmal gefaßten Neigung) nichts bindet, ist Heilings Zerrissenheit durch seine Herkunft überzeugend motiviert: Als Sohn der Königin der Erdgeister und eines Menschen gehört er zwei Welten gleichermaßen an.

Der Bereich der Zwerge, den Heiling beherrscht, tritt bereits im Vorspiel deutlich als Bereich der *techné*, des verborgenen Wissens hervor. Die unterirdischen Geister sind unaufhörlich mit der Bergung und kunstferti-

gen Verarbeitung von Schätzen beschäftigt. Das Wort *Gnom*, dessen Etymologie unsicher ist, kann ursprünglich ebenso ‚Geist der Erde‘ wie ‚kundiger, wissender Geist‘ bedeutet haben. Bezüge zwischen beidem sind seit Paracelsus immer wieder hergestellt worden; für die Romantiker lagen sie auf der Hand. In einer Notiz aus dem Jahr 1803 setzt F. Schlegel beide Sphären ausdrücklich gleich: „Erdgeist = Verstand“.

Es ist damit die Welt der Geister nicht nur, sondern des Geistes, die Heiling aufzugeben bereit ist: Als ein *Wissender* hat er Macht über seine Gnomen; Symbol dieser Macht ist folgerichtig kein Ring oder Stab, sondern ein Zauberbuch (das er Anna zuliebe vernichtet). Es ist demgegenüber die Welt des „Lebens“, wie der Spätling der Romantik, Thomas Mann es genannt hat, die Welt der Naivität und der Empfindung, nach der er sich sehnt, die er zu gewinnen trachtet, und der er seiner Abstammung nach auch halb und halb angehört. Gleichwohl ist sie nicht seine *angestammte* Welt. Geboren und aufgewachsen ist er im Reich seiner Mutter, und die stärkeren Bindungen hat er natürlicherweise zu dieser. Damit ist die Vergewissung seines Strebens, das Scheitern seines Vorhabens bereits in der Ausgangskonstellation angelegt: Heiling *gehört nicht* in die Menschen- und Liebeswelt, nach der er sich sehnt. Seine Heimat ist die Geist- und Kunstwelt, wenngleich ihm diese aufgrund seines doppelten Erbteils nicht genügen kann.

Im Zusammenhang damit fällt besonders auf, daß Körners Vaterfiguren (Veit und der alte Baumeister) bei Devrient zu *Müttern* (Königin der Erdgeister und Gertrude) geworden sind. Die Welt des Geistes ist für Heiling die mütterliche Welt. Diese Konstellation wird den in Geschlechtscharakteren zu denken gewohnten Zeitgenossen aufgefallen sein. Üblicherweise sah man ja, wie Hegel es exemplarisch formulierte, die Frau als das „weiche, liebende Gemüt“, den Mann hingegen als „selbständigen Begriff“, das heißt als den logisch-rational Denkenden. Heilings Sehnsucht nach der Welt der Liebe und des Gefühls ist eine Sehnsucht nach der *Vaterwelt* – eine *contradictio in adjecto* gewissermaßen. Auch unter diesem Aspekt ist eine Erfüllung seines Wunsches ausgeschlossen.

Zugleich aber streift ein freundlicher Schimmer den Schluß der Oper: Heiling kehrt *heim*, und diese Heimat ist gegenüber der Fremde nicht gering zu achten. Man wird ohne weiteres davon ausgehen können, daß seinem komplexen Charakter und seiner Zwei-Seelen-Brust die anspruchslos-bäuerliche Welt Annas nicht genügt hätte. Im Reich der Bergkönigin findet er ihm Gemäßeres, nämlich Ambivalentes: Er findet eine weiblich dominierte Geistwelt. Auch wenn dies die Gegensätze in Heiling keineswegs zum Ausgleich bringt, weil ihm das Zugängliche für das Verwehrte doch kein Ersatz sein kann, so schwingt doch ein leise tröstlicher Ton am Ende mit. Eine Art Versöhnung, die gerade in ihrer Ambivalenz romantisch bleibt: Das menschliche „Daseyn“ kann niemals „rein wie ein Rechenexempel aufgehen“, weil es ganz „auf dem Wechsel sich beständig lösender und erneuernder Widersprüche beruht“ (A. W. Schlegel).