

Opera Europa, Camerata Nuova

Regiekonzept für den Europäischen Opernregie-Preis 2003  
**„Hans Heiling“ von Heinrich Marschner**

Andreas May  
Mittenwalder Str. 48  
D-10961 Berlin  
Telefon: +49 179 109 64 89

David König  
Volprechtstr. 2  
D-90429 Nürnberg  
Telefon: +49 911 274 54 89

## Inhaltverzeichnis

1. Vorüberlegung .....	2
Auf eine ‚romantische‘ Interpretation aufbauend entwickeln wir ein Konzept, das die Geschichte der Oper modern erzählt und Themen und Fragen unserer Zeit in der Oper entdeckt.	
2. Konzeption.....	4
Vorspiel .....	4
Die Erdgeister sind der nicht lebenswerte utopische Entwurf einer entindividualisierten, in sich homogenen und untereinander friedfertigen Gesellschaft, die so menschliche Schwächen überwunden hat. – Sie arbeiten an der seriellen Produktion von Figuren des Hl. Florian.	
Ouvertüre .....	6
1. Akt, 1. Szene .....	7
Der Asozius Heiling ist nicht integriert in die dörfliche Gemeinschaft und lebt als Fremder am Rande der Siedlung in goldenen Containern.	
1. Akt, 2. Szene .....	9
Vor dem örtlichen Feuerhaus feiert die eng auf einander bezogene Dorfgemeinschaft unbekümmert fröhlich St. Florian, aber Heiling will nicht tanzen.	
2. Akt, 1. Szene .....	10
Haltlos irrt Anna durch die schwarze Leere, bis die Erdgeister aus dem Boden ‚heraus wachsen‘. – Konrad findet die verstörte Frau.	
2. Akt, 2. Szene .....	11
Das Zimmer Gertruds und Annas ist in das Passepartout einer beschaulich harmlosen Postkartenansicht des Dorfes eingefügt. Dort wartet Gertrud Klavier spielend auf Anna. - Heiling bricht durch die Terrassentür ein und sticht Konrad nieder.	
3. Akt, 1. Szene .....	12
Wie Anna irrt auch Heiling durch die schwarze Leere und trifft die Erdgeister.	
3. Akt, 2. Szene .....	12
Die Kirche lauert auf die Hochzeitsgesellschaft. – Nach dem Happy End, das Heilings Mutter als dea ex machina einleitet, wird zum unvermittelt einsetzenden Lob Gottes die übergroße Hl. Florian-Statue eingesetzt, an der die Erdgeister zu Beginn gearbeitet haben.	
3. Anhang .....	14
Neue Textfassung .....	14
Unsere Konzeption funktioniert nicht mit der – gesprochenen – Sprache Devrients. Ohne inhaltlich zu verändern haben wir die Dialoge und Melodramen neu gefasst.	

## 1. Vorüberlegungen

*„Es handelte sich [...] darum, einem Werke, das unserer Zeit und unserem Verständnis entrückt scheint, diesem Verständnis neu zugänglich zu machen [...]“<sup>1</sup>*

Hans Pfitzner

Diese Aufgabenstellung, mit der Hans Pfitzner 1923 seine Heiling-Inszenierungen in Straßburg und Dresden begründet, beschreibt auch 2003 das Problem der Oper: Sie verwehrt sich (zunächst) hartnäckig unserem Verstehen.

Um einen Zugang zum Werk zu gewinnen, werden wir zunächst knapp eine ‚historische‘ Interpretation skizzieren, um die in der Oper verhandelten Probleme, Ängste aber auch Hoffnungen der Zeitgenossen Marschners zu benennen. Darauf aufbauend werden wir dann eine Konzeption entwickeln, die diese in moderne Fragestellungen transponiert. Denn dadurch, dass das Publikum sich mit seinen Themen in der Heiling-Oper wiederfindet, lösen wir das von Pfitzner beschriebene Verständnisproblem.

Die Oper „Hans Heiling“ ist hinsichtlich ihrer Musik aber auch hinsichtlich ihrer Motive idealtypisch romantisch. Sie bezieht ästhetisch Opposition gegen eine ‚klassische‘ und ‚realistische‘ Kunst, indem sie gegen den zunehmenden Zivilisationsprozess der Aufklärung das Wunderbare und das Übernatürliche behauptet. Im Widerstreit mit einem einseitig vernunft-gesteuerten Weltzugang stürzt die Oper ihr Personal in die Wirrungen der Fantasie und des Irrationalen. Sie reagiert auf die mit dem Wiener Kongress (1814/1815) einsetzende Restauration und stört die sich breit machende Biedermeier-Gemütlichkeit mit ihren Darstellungen des Unheimlichen und Schaurigen nachhaltig. Diese romantische Opposition gegen die Strömungen der Zeit findet sich nicht nur an der effektvollen Oberfläche der Oper, sondern – deutlich differenzierter – auch im Text.

Die Oper impliziert als Zeit der Handlung das späte Mittelalter vor der Reformation.<sup>2</sup> Diese Epoche wurde in der Romantik als „goldenes Zeitalter“ verklärt, denn damals sei die Welt noch in Ordnung gewesen:

- Es gab nur ein Land und eine Christenheit mit dem Oberhaupt Papst.
- Die wunderbaren, geheimnisvollen Kräfte konnten noch wirken, da die Menschen noch Sinn für das Nicht-Erfassbare hatten und nicht von der Unterscheidung zwischen Glauben und Wissen zerrissen wurden.

Aber dieses ‚goldene Zeitalter‘ ging verloren, weil den Menschen die dafür notwendige Reife fehlte. Diese Einschätzung der Romantik belegt die Handlung der Oper, die deutliche Anzeichen des Verfalls der Epoche zeigt:

- Die Menschen verdrängen das Geheimnisvolle aus ihrem Leben, sie glauben nicht mehr daran, sondern erzählen oder besingen es in Sagen. Tritt das Übernatürliche dennoch in die Lebenswirklichkeit ein, reagieren die Menschen mit einer ab- und ausgrenzenden Fluchtbewegung. Und die Kirche steht mit ihrem absoluten Machtanspruch lauernd bereit, die Fliehenden aufzunehmen und das immer noch vorhandene Bedürfnis der Menschen nach Glauben einseitig zu stillen.

---

<sup>1</sup> Pfitzner, Hans: Zu meiner Heiling-Inszenierung am Dresdner Staatstheater. In: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Augsburg 1926, S. 110

<sup>2</sup> Wir verstehen nicht die Festlegung auf das 14. Jahrhundert in vielen Opernführern wie z. B. Kloiber. Diese Datierung haben wir im Libretto und in der Partitur jedenfalls nicht gefunden.

- An diese sich verändernde Menschheit passt sich das Übernatürliche an, indem es nur noch maskiert in die menschliche Realität eintritt: Der Geisterfürst Heiling verleugnet seine (Zwitter-)Existenz und maskiert sich als Mensch – sein Scheitern ist mit dieser Maskerade zwangsläufig.
- Auf das Scheitern dieses letzten Versuchs, in der menschlichen Welt Platz zu finden, reagieren die geisterhaften Kräfte mit einer dem Menschen überlegenen Moral: Sie verabschieden sich verzeihend. Zwar hat im Kampf zwischen der überschaubaren, kleinbürgerlich-dörflichen Welt und dem unbekanntem Dämonischen die biedere Realität gewonnen, doch schmeckt angesichts dieser übermenschlich großen Geste der Sieg bitter.

Auch die Zeichnung des menschlichen Personals der Oper kritisiert ihre Zeit. Sie hält den Menschen, die auf die Restaurationspolitik des Vormärz und die einsetzende Industrialisierung mit einer ängstlichen, unpolitischen und antirevolutionären Enttäuschung reagieren und sich in eine private, stark religiös geprägte Heimeligkeit zurück ziehen, einen Spiegel vor. Darin ist eine idyllische dörfliche Welt zu sehen, deren Bewohner eine erschreckend schlichte Genügsamkeit auszeichnet und die Leidenschaften zwangsläufig als Bedrohung empfinden müssen.<sup>3</sup> Herausgehobene Vertreter dieser engen Gesellschaft sind die Protagonisten Anna, Gertrud, Konrad und Stephan.

Mit dieser Biedermeierwelt kontrastiert die deutlich progressiver gezeichnete Welt der Erdgeister. Sie wird als eine Welt der Arbeiter vorgestellt, die unter Tage die Erde ausbeuten und deren Organisation industrielle Strukturen abbildet. Auch wenn diese Welt hinsichtlich der Lebensqualität deutlich unterlegen ist, wirkt sie gesellschaftlich überlegen, weil sie das eitle Treiben und Begehren der Menschen überwunden hat und (angeleitet durch die weise Herrscherin) am Ende auf Rache verzichtet. Die Abwesenheit menschlichen Begehrens, menschlicher Wünsche und Triebe führt zu einer homogenen, in sich friedfertigen und harmonischen Gemeinschaft. Diese Ausgeglichenheit fordert als Preis jedoch den Verzicht auf jegliche Individualität und eine allumfassende Uniformität ein.

Die Unvereinbarkeit der vorgestellten Welten ist das tragische Dilemma Heilings. Als Mensch-Geist-Zwitter kann er sich nicht mit der Lebensart der Geisterwelt begnügen, da seine menschliche Seite das Begehren wach hält: Er will lieben, unbedingt – und hat das Lieben genauso wenig gelernt wie den Umgang mit Menschen. Zwangsläufig kann sich Heiling nicht in die menschliche Gesellschaft integrieren: Er bleibt fremd, ein Außenseiter. Und seine Ausgrenzung wird sowohl von der dörflichen Gemeinschaft aktiv vollzogen als auch von seiner fehlenden Bereitschaft, sich zu integrieren, verursacht.<sup>4</sup> Statt am (oberflächlichen) Leben der dörflichen Gemeinschaft teilzunehmen, zieht sich Heiling zur Naturforschung in sein Haus zurück. Der darin aufscheinende Widerspruch zwischen der irrationalen Existenz des Geisterfürsten Heiling und seinem Streben nach rationaler Welterkenntnis verweist wieder auf das Gedankengut der Romantik, die der Aufklärung grundsätzlich nicht skeptisch begegnet, sondern lediglich die nach Descartes entstandene, rationalistische Einseitigkeit kritisiert. Vielmehr versucht die Romantik, dem Anspruch der Frühaufklärung gerecht zu werden, nämlich den aus Bewusstem und Unbewusstem zusammen gesetzten, komplexen Organismus der Welt zu erfassen, und zu diesem Ziel alle Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis zu nutzen.

---

<sup>3</sup> So verstehen wir zumindest Annas ängstliche Reaktion auf Heilings mit Drohungen durchmischte Liebesschwüre. Die Ambivalenz, dass sein emotionaler Ausbruch ausschließlich egoistisch empfunden ist und seine ‚Liebe‘ niemandem – und schon gar nicht Anna - gerecht werden kann, widerspricht der Aussage über die Dorfbewohner nicht.

<sup>4</sup> Zwar suchen Anna und ihre Mutter Heiling in seinem Haus außerhalb des Dorfes auf, ein Interesse am Fremden besteht jedoch nicht. Interessant ist nicht die Person sondern ausschließlich sein Reichtum, der eine gute Partie für die Tochter verspricht.

Es wird deutlich, dass die Oper aufs engste mit dem Gedankengut der Romantik verwoben ist und dieses gegen widerstrebende Tendenzen verteidigt. Dabei herrscht ein Ton der Resignation vor, denn das romantische Programm scheitert an den Menschen, die von dessen Anspruch überfordert sind. Zugleich fordert die Oper dazu auf, die allgemeine Haltung, die eine Umsetzung des Programms zum Scheitern verurteilt, zu überdenken.

In dieser engen Bezogenheit von Oper und romantischem Denken liegen unsere Verständnisprobleme begründet. Unsere Konzeption, die wir im Folgenden Szene für Szene vorstellen werden, wird die Geschichte um den Geisterfürsten Hans Heiling psychologisch spannend erzählen und zugleich mit Themen und Problemen unserer Zeit so eng verweben, wie es Marschner und Devrient 1832 gelungen ist. Um der Aufführung bei aller Problemlast Leichtigkeit zu verleihen, haben wir in unseren Bildfindungen versucht, der Oper mit sanfter Ironie zu begegnen.<sup>5</sup>

## 2. Konzeption

### Vorspiel



Heiling und Königin überwachen die Arbeit der Erdgeister

Wenn sich der Wagner-Vorhang öffnet,<sup>6</sup> ist ein weißer Raum mit grauem Fußboden<sup>7</sup> zu sehen, der in der Mitte von einer ca. 8 Meter großen, auf dem Boden liegenden St. Florian-Statue dominiert wird. Um die Statue herum wimmeln Arbeiter<sup>8</sup>, die den Rohling mit Blattgold bedecken. Über die Statue führt ein Arbeitsgerüst, auf dem Heiling und seine Mutter die Arbeit überwachen. In der hinteren linken Ecke ragen zwei Förderbänder in den

<sup>5</sup> Besonders offensichtlich ist diese Absicht in den Bildfindungen des Vorspiels (Produktion von Heiligen-Figuren), der ersten Szene des ersten Aktes (goldener Wohn-Container), der zweiten Szene im zweiten Akt (Postkarten-Passepartout) und im Schlussbild (übergroße Heiligenfigur wird von Kran eingesetzt). Aber auch andere szenische Vorgänge wie z. B. das Musizieren vor dem Vorhang oder die offenen Verwandlungen erleichtern geschmackvoll den tragischen Ernst des Stückes.

<sup>6</sup> Eine kleine Anspielung auf die thematischen und musikalischen „Vorahnungen“ Richard Wagners durch Marschner ... – ob ein solcher Vorhang zu realisieren ist, lässt sich nur vor Ort entscheiden.

<sup>7</sup> Das graue Bodentuch ist für die gesamte Oper vorgesehen.

<sup>8</sup> Szenisch reichen ca. 20 Mitglieder des Chores, die restlichen Chormitglieder (mind. 20 weitere Sänger) stellen die Dorfbevölkerung dar. Statisten werden nicht benötigt. – Aber die Mindeststärken der einzelnen Gruppen sind nicht zuletzt eine musikalische Frage und müssen mit dem Dirigenten besprochen werden.

Raum hinein. Hier werden in Fließbandarbeit von hinten hereinfahrende kleine St. Florian-Statuen in Pakete verpackt und anschließend nach links aus dem Raum transportiert. Im hinteren rechten Bereich ragt eine Leiter nach oben, deren Ende nicht auszumachen ist. Sie verbindet die Welt der Erdgeister mit der Welt der Menschen. Später wird Heiling auf diese Leiter klettern und so die Welt verlassen, in der er groß geworden ist. Zugleich verdunkeln sich die weißen Wände von unten nach oben entsprechend der Kletterbewegung Heilings.



Heiling verlässt die Welt der Erdgeister, seine Mutter kann nicht hinsehen

Die Erdgeister sind graue gewandete Arbeiter mit grauen Perücken und weiß geschminkten Gesichtern. Dabei sind die Unterschiede zwischen Männern und Frauen nivelliert. Die Gemeinschaft der Erdgeister funktioniert in Grauen erregender Perfektion, weil sie homogen und entindividualisiert ist. Sie kennen kein Begehren und kein Verlangen, weder hinsichtlich privaten Besitzes noch hinsichtlich ihrer Sexualität.<sup>9</sup> Sie sind wunschlos – aber nicht wunschlos glücklich! Denn die Frage nach Glück wird genau dann obsolet, wenn es keine Bedürfnisse mehr gibt. In einer solchen Gesellschaft gibt es keinen Grund für Besitzdenken, Neid und Eitelkeit, sie muss in sich absolut friedfertig sein.<sup>10</sup>

Diese Findung funktioniert mit dem Text der Oper und realisiert drastisch die in der ‚romantischen‘ Interpretation entwickelte Charakteristik der Geisterwelt. Zugleich ist die Findung aktuell, denn sie reißt eine ganze Reihe moderner, angstbesetzter Themen an:

- Eine uniforme, entindividualisierte Masse ist der Alptraum einer Industriegesellschaft, die ihre Selbstentfremdung mit oberflächlicher Vergnügungssucht zu kompensieren sucht.
- Das Bild identischer Menschen mahnt vor dem Horrorszenario einer aus menschlichen Klonen gebildeten Gesellschaft.

<sup>9</sup> Sexualität ist innerhalb der Geisterwelt auch nicht nötig, denn sie sind unsterblich. Belege für die Unsterblichkeit sind die Unverletzbarkeit Heilings und seine Aussage „*Kein sterblich Auge soll mich wiedersehen*“ am Ende der Oper.

<sup>10</sup> Eine ähnliche Konsequenz beschreibt auch Michel Houellebecq in seinem Roman „Elementarteilchen“. In einer fiktionalen Nachrede wird am Ende des 21. Jahrhunderts rückblickend auf unsere Zeit festgestellt, dass die Menschheit sich entschieden hatte, einer „*neuen geschlechtslosen, unsterblichen Spezies das Leben [zu] schenken, die die Individualität, die Trennung und das Werden überwunden hat. [...] Wir haben] es auch verstanden, die für sie unüberwindbaren Kräfte des Egoismus, der Grausamkeit und der Wut zu bezwingen [...]*“ (Houellebecq, Michel: Elementarteilchen. Aus dem Französischen von Uli Wittmann. 3. Aufl. Köln 1999, S. 348, 356)

- Die mangelnde Lebensqualität führt uns im Umkehrschluss unsere zum Verzweifeln unvollkommene Welt als lebenswert vor Augen, denn eine perfekte Welt ist langweilig und unerträglich.

Anders als die Arbeiter kennt Heiling aufgrund seiner menschlichen Abstammung noch menschliches Begehren, für ihn ist die Geister-Welt genauso unerträglich, wie sie für seine Mutter einmal gewesen ist (nur hat seine Mutter aus ihrer bitteren Enttäuschung die Konsequenz gezogen, ihren Sehnsüchten nicht zu folgen). In ihm brennt noch das Feuer menschlicher Leidenschaften, ihn foltern seine sexuellen Begierden, die in der Geister-Welt so gar nicht befriedigt werden können. Er kann nicht bleiben, er wird getrieben, seine Welt zu verlassen.

Dieser Unterschied zu den Arbeitern fordert ein starkes Zeichen: Zwar sind Heiling und seine Mutter wie die Arbeiter grau gekleidet (Heiling trägt unter seinem Mantel jedoch keine Arbeitskleidung sondern einen Straßenanzug; seine Mutter unter ihrem Mantel ein Kostüm)<sup>11</sup>, doch ihre Haare lodern feuerrot.

Der mit von hinten beleuchteten Operafolien eingefasste weiße Raum symbolisiert sowohl die Sterilität, die vorherrschendes Merkmal dieser Welt ist, als auch das utopische Potential, dass – bei aller offensichtlicher Unzulänglichkeit – in diesem Gesellschaftsentwurf steckt. Die Verdunklung beim Abschied Heilings wirft einen Schatten auf diese „ideale“ Welt, sie kann in keiner Weise die individuellen (menschlichen) Wünsche befriedigen.

Die Serienproduktion von Heiligen-Figuren unterschiedlicher Größe ist ein Projekt der Mutter: Sie möchte die Kirche mit Bildmaterial unterstützen, damit die Menschen ihre Sehnsüchte und Sorgen konkret adressieren können und nicht in die Versuchung kommen, über sich und ihre Situation nachzudenken. Sind die Menschen derart ruhig gestellt, hofft sie, Störungen ihrer Welt durch menschliche Einflüsse zu verhindern.<sup>12</sup>

## Ouvertüre

Bei geschlossenem Vorhang<sup>13</sup> bleibt die Ouvertüre an ihrem originellen Platz nach dem ersten Akt. Währenddessen ist Zeit für den Umbau.

---

<sup>11</sup> Beide haben im Unterschied zu den Arbeitern auf der Erde gelebt.

<sup>12</sup> Am Schluss der Oper begegnet uns die - inzwischen fertig gestellte - große St. Florian-Statue wieder: Sie wird während des Schlusschores auf dem Platz vor der Kirche eingesetzt.

<sup>13</sup> Den Vorhang schließen wir beim Wechsel der ‚Welten‘ oder bei Zeitsprüngen, wie sie zwischen den drei Akten und zwischen der ersten und zweiten Szene des dritten Aktes stattfindet. Innerhalb der Akte verwandeln wir offen, dadurch erfährt das Erzähltempo eine größere Dynamik. – Implizierter Zeitverlauf in der Oper: Vorspiel und 1. Akt: 4. Mai (Fest des Hl. Florian) || 2. Akt: 5. Mai || 3. Akt, 1. Szene: 6. Mai || 3. Akt, 2. Szene: 7. Mai (Hochzeit).

## 1. Akt, 1. Szene



Heiling zeigt Anna und Gertrud seine Wohncontainer

Die Bühne besteht aus zwei übereinander positionierten Wohn-Containern, dahinter halb verdeckt das Spritzenhaus der örtlichen Feuerwehr. Abgeschlossen wird das Bild von einem fotorealistischen Prospekt, der eine typische (moderne) dörfliche Siedlung zeigt.

Allerdings täuscht der Realismus den Betrachter, denn der Prospekt ist in der Mitte gespiegelt. Damit möchten wir die Verunsicherungen der Oper, in der nicht alles mit rechten Dingen zugeht, auch optisch nachvollziehen.<sup>14</sup>

Die grau möblierten Container sind Heilings Behausung. Die Kombination von goldener Außenfassade und weißen Innenwänden zitiert farblich die Welt, in der er bis vor kurzem noch gelebt hat. Eine Leiter verbindet die beiden Wohnebenen und setzt sich in die Unterbühne fort. Sie ist die Fortsetzung der Leiter aus dem ersten Bild, mit der Heiling die Geisterwelt verlassen hat. Im unteren Container – Heilings „Studierzimmer“ – ist links eine Tür, durch die Anna und ihre Mutter eintreten, die Aussparung im Boden lässt sich durch eine Klappe verschließen. Der Wohnbereich befindet sich im oberen Container.

Heiling wird so als Fremder beschrieben, der am Rande der (dörflichen) Gemeinschaft lebt. Dabei kontrastieren seine nur auf Praktikabilität ausgerichteten Container mit der tündelnden Beschaulichkeit des Spritzenhauses. Gleichzeitig verdeutlichen sie seine Entwurzelung, er findet keinen Ort in dieser Welt: Heiling grenzt sich ab und wird ausgegrenzt; Heiling ist ein Asozius.

Damit öffnen wir die Oper für einen wichtigen Themenkomplex: Die Frage nach dem Umgang mit Fremden bzw. den Fremden. In der Oper sehen wir exemplarisch am Beispiel von Hans Heiling das Scheitern von Integrations- und Assimilationsprozessen.

Außerdem korrelieren die kastenförmigen Container mit Heilings engem, ich-zentriertem, kastenförmig starren Denken – einer der Gründe, wegen der er trotz seiner Zuneigung Anna nicht gerecht werden kann.

Mit Beginn der Szene öffnet sich der Vorhang und Heiling klettert durch die Bodenluke in seinen Container, legt sein Zauberbuch auf dem Tisch ab und schließt die Luke. Nach Eintreten der modern gekleideten Frauen<sup>15</sup> steigen Heiling und Gertrud nach oben, während Anna unten alleine bleibt. Wenn sie das Zauberbuch aufschlägt, fängt es

<sup>14</sup> Auch dieses Infragestellen unserer Wirklichkeitswahrnehmung ist ein modernes Thema. Beispiele dafür sind so verschiedene Filme wie „The Truman Show“ oder „The Matrix“.

<sup>15</sup> Anna und Gertrud sind ebenso wie die Dorfbewohner nach der heutigen Mode gekleidet: Einfache, praktische, farbenfrohe Sachen, die an einem warmen Tag im Mai getragen werden können.

selbsttätig an zu blättern („Pfitzner-Trick“)<sup>16</sup> und zu zaubern. Dazu ruft es die Erdgeister herbei: Hinter der durchleuchteten Rückwand des unteren Containers stehen die grauen Arbeiter der Geister-Welt und starren Anna an.



Anna öffnet das Buch und ruft ungewollt die Erdgeister

Wenn Heiling über die Leiter zurück stürzt, verschwindet die Erscheinung. Heiling reißt das Zauberbuch vom Tisch und verbrennt es in einem Eimer.

Mit Beginn des Terzetts Nr. 4 treten die drei Protagonisten aus dem Container heraus nach vorne. Zugleich fährt der Container während der Dauer des Terzetts langsam nach links weg und gibt den Blick auf das Spritzenhaus frei. – Die erste und zweite Szene des ersten Aktes können und sollen unmittelbar aneinander anschließen.

---

<sup>16</sup> Pfitzner beschreibt in seinem Aufsatz über seine Heiling-Inszenierung, wie ein unter dem Tisch verborgener Bühnenarbeiter eine Rolle dreht, an der die Seiten des Buches befestigt sind. Dadurch ist es möglich, das Tempo des Blätterns zu variieren. Außerdem kann das Buch vom Tisch genommen werden. (Vgl. Pfitzner, Hans: Zu meiner Heiling-Inszenierung am Dresdner Staatstheater. In: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Augsburg 1926, S. 113 f.)

## 1. Akt, 2. Szene

Mit dem ersten Ton des Bauernchores Nr. 5 erfolgt ein harter Lichtwechsel, die Türen des Spritzenhauses springen auf und die Dorfbewohner tragen Tische und Stühle für das Fest des Hl. Florian heraus, dem Schutzpatron der Feuerwehr. Bis zum Einsatz des Chores ist der Platz fertig möbliert und die Dorfbewohner beginnen zu feiern: Es wird viel getrunken und gelacht. Dabei wird während des Festes deutlich, dass hier jeder jeden kennt.



Das Dorf feiert St. Florian – Heiling wird nicht integriert

Höhepunkt des Festes ist Konrads Lied mit Chor Nr. 6 und der Auftritt der Kapelle, die im Finale Nr. 7 zunächst auf der Bühne musiziert, ehe sie mit eintretender Dunkelheit sich in das Spritzenhaus zurück zieht und das Fest mit freudigem Tanz im Haus weiter geht.

Mit Auftreten von Heiling und Anna verändert sich das Verhalten der Bewohner: An ihren Blicken, ihrem unvermittelten Schweigen und heimlichen Tuscheln hinter Heilings Rücken wird deutlich, dass Heiling nicht dazu gehört. Dass überhaupt mit ihm kommuniziert wird, liegt an der Anwesenheit Annas, die bei allen sehr beliebt ist, und am allgemeinen Bemühen, die Skepsis gegenüber dem Eindringling nicht zu deutlich zu zeigen; man weiß ja schließlich, was sich gehört.

Am Ende der Szene, wenn sich bis auf Anna und Heiling alle in das Haus zurück gezogen haben, lässt Anna Heiling alleine auf dem Platz zurück, ohne sein Einverständnis abzuwarten, ob er mit hinein kommen wolle. Hinter Anna schließen sich die Türen, Heiling steht ausgesperrt davor. Gleichzeitig wird es völlig dunkel und die Wände des Spritzenhaus werden von hinten beleuchtet, so dass übergroße, tanzende Schatten sich auf den Wänden abzeichnen. Heiling schreckt vor den tanzenden Schatten zurück und stürzt davon.

## Pause

## 2. Akt, 1. Szene

Der Regieanweisung Devrients, Annas zerrissene Seelenlandschaft mit einer „*wilde[n] Wald- und Felsengegend*“ zu doppeln, folgen wir nicht. Im Gegenteil zeigt sich eine tiefe, leere Bühne, die mit schwarzem Samt ausgehängt ist. In einem Raum ohne Strukturen und Begrenzung, in einem Raum, der dem Auge keinen Anhaltspunkt bietet, kann Annas Orientierungslosigkeit sehr deutlich werden. Auch die Einsamkeit Annas, die in ihrem Zwiespalt zwischen Treueversprechen und Liebe auf sich selbst zurück geworfen ist, wird in diesem Raum erfahrbar.

Auf dem Boden verteilt liegen die Erdgeister bewegungslos. Sie sind kaum auszumachen, weil ihre grauen Kostüme mit dem gleichfarbigen Boden verschmelzen. Wenn Anna auftritt und zwischen den Körpern umher irrt, nimmt sie die Erdgeister nicht wahr, spürt aber die von ihnen ausgehende unheimliche Bedrohung.



Anna irrt umher und bemerkt die Erdgeister (noch) nicht

Erst mit ihrem Choreinsatz in Nr. 9 lösen sich unerwartet die Erdgeister langsam vom Boden. Es muss so aussehen, als würden sie aus dem Boden heraus wachsen und der Boden lebendig wird.

Danach tritt über eine weiße Treppe aus einer Bodenklappe<sup>17</sup> die Königin auf und wendet sich mit Drohungen und der Forderung, ihren Sohn nicht zu heiraten, an die verschreckte Anna. Später öffnen die Erdgeister auch die anderen drei Luken und klettern in ihre Welt zurück. – Anna bleibt ver- und zerstört alleine zurück.

Unmittelbar nach Verklingen seines Hornrufs tritt Konrad auf und findet Anna. Doch sie erkennt ihn zunächst nicht. Auch kann sie ihm nicht erzählen, was ihr widerfahren ist, nur eins weiß sie: Heiling wird sie nicht heiraten.

Während des abschließenden Duetts Nr. 11 treten Anna und Konrad nach vorne, während sich hinter ihnen die Szene verwandelt: Das in ein Passepartout eingefasste Wohnzimmer fährt langsam ab.

---

<sup>17</sup> Von den vier „réservations“ ist die hinterste für die Königin gedacht (vgl. III. Akt, 2. Szene), die anderen sind für den Abgang des Erdgeister-Chores.

## 2. Akt, 2. Szene



Gertruds und Annas Zimmer

Die Bühne zeigt das Wohnzimmer von Anna und Gertrud. Durch die Tür rechts treten Konrad und Anna ein, die Tür nach hinten führt auf eine Terrasse und kann ebenso wie die Fenster ‚vom Sturm‘ aufgeschlagen werden (Bühnentechnik!). Hinter dem Haus setzen wir eine Windmaschine ein, die Blätter an Fenster und Tür vorbei weht und Gertruds Kostüm erfasst, wenn sie auf den Balkon tritt. Möbliert ist das Zimmer mit zwei schlichten kleinen Sesseln und einem Couchtisch, an der linken Wand steht ein Klavier. An dieser Attrappe wird Gertrud sich bei ihrer vom Sturm unterbrochenen Ballade selbst begleiten.<sup>18</sup>

Eingefasst wird das Zimmer von einem monochromen Passepartout, das sepia-getönt den Dorfprospekt abbildet. Dieses an eine alte Postkarte erinnernde Bild erzählt von der angestrebten und behaupteten beschaulichen Behaglichkeit, die mit den dargestellten szenischen Vorgängen stark kontrastiert. Daneben ist der ausgeschnittene Prospekt fast wörtlich zu verstehen, wir zeigen einen Ausschnitt des Dorfes, der sonst von den Häuserfassaden verstellt ist.

Nachdem Anna und Konrad berichtet haben, was Anna widerfahren ist, tritt Heiling nicht über die Wohnungstür rechts ein, sondern bricht die Terrassentür auf – eine symbolische Übersetzung des wiederholt versuchten Einbrechens Heilings in die bürgerliche Welt.

Nach diesem Akt schließt sich der Vorhang und trennt den zweiten vom dritten Akt.

<sup>18</sup> Mit dieser szenischen Lösung kann die Struktur der Nr. 12, Melodram und Lied, einfach nachgezeichnet werden: Gertrud versucht ihr Warten auf Anna mit Klavierspiel zu verkürzen, wird dabei aber immer wieder vom Sturm als auch von ihrer unruhigen Sorge gestört. Erst allmählich gelingt es ihr, die Ballade vom grabenden Mann zu intonieren.

### 3. Akt, 1. Szene

Ähnlich der Situation Annas zu Beginn des zweiten Aktes ist jetzt auch Heiling orientierungs- und haltlos: Er hat mit Anna das verloren, für das er seine frühere Existenz geopfert hat.<sup>19</sup> Ihm bleibt keine Perspektive.

Deshalb zeigen wir wieder die leere, schwarze Bühne und beziehen so die Krisensituationen Annas und Heilings aufeinander. Anders als im zweiten Akt sind die Geister jedoch noch nicht auf der Bühne, sondern treten auf Heilings Rufen hin aus den vorderen drei Klappen auf.



Heiling trifft auf die Erdgeister

Um den Zeitsprung zur nächsten Szene zu verdeutlichen, schließen wir am Ende dieser Szene den Vorhang.

### 3. Akt, 2. Szene

Die 2. Szene beginnt bei geschlossenem Vorhang. Stephan tritt mit der Hochzeitskapelle hindurch und lässt vor dem Vorhang den Hochzeitsmarsch Nr. 15 spielen. Erst zum Lied mit Chor Nr. 16 öffnet sich der Vorhang.

Das letzte Bild zeigt vor dem bekannten Dorfprospekt ein gebogenes Kirchenschiff, das mit einem Turm abgeschlossen wird. An dessen Front befindet sich eine Doppeltür, durch die der Chor in die Kirche abgehen kann.

Die geschwungene Form der Kirche erinnert an eine lauende Schlange und übersetzt den Machtanspruch der Institution Kirche, die Glauben monopolisieren und diesen eliminatorisch gegenüber anderen mystischen Erfahrungen durchsetzen möchte. So gesehen können die Eingangstüren als ein verschlingender Rachen verstanden werden, der bürgerliche Gefühle und Sehnsüchte – wie beispielsweise hier die Liebe zwischen zwei Menschen – in Sakramente umformt und so das Private der Menschen besetzt und aufsaugt.

Gekleidet sind die Menschen festlich, aber nicht übertrieben, die Brautleute tragen schwarz und weiß; gefeiert wird eine Hochzeit auf dem Lande.

Während die Hochzeitsgesellschaft dem Sakrament in der Kirche beiwohnt, tritt Heiling auf, spricht seinen Text gegen den Choral aus der Kirche und versteckt sich neben dem Kirchturm. Erst um das Hochzeitsspiel nach der Zeremonie zu unterbrechen, tritt Heiling aus dem Schatten des Turmes wieder hervor.

<sup>19</sup> Heiling hat im engeren Sinne selbstverständlich nichts verloren, denn er hat ja Annas Liebe nicht gewinnen können. – Jedoch nimmt Heiling selbst einen Verlust wahr, der seinen Lebensentwurf restlos vernichtet.

Nach Konrads missglücktem Angriff auf Heiling, ruft dieser seine Erdgeister, die aus den vorderen drei Klappen auftreten. Den beginnenden Kampf unterbricht die Königin, die mit einem irreal fantastischen Lichtwechsel aus der vierten, weiß verkleideten Klappe unerwartet als Dea ex machina auftritt – es muss ein großer, eine enorme Ruhe ausstrahlender Auftritt sein.



Heilings Mutter beendet den Kampf

Nach ihren Worten gehen Heiling, Mutter und die Erdgeister durch die Klappen ab. Mit Einsetzen des überraschenden Lobes der Menschen auf „*Gottes Allmacht*“, die alles so gut entschieden habe (obwohl Gott mit all dem so ganz und gar nichts zu tun hatte), wird mit einer Kranwinde ein riesengroßer St. Florian auf dem Platz vor der Kirche eingesetzt. Die Menschen weichen ehrfurchtsvoll zurück und knien nieder, sie wirken neben der Statue winzig klein.



Der Hl. Florian wird eingesetzt und macht die Menschen klein

Mit dem Einsetzen der Statue, an der im ersten Bild noch gearbeitet wurde, vollzieht sich der vollständige Sieg der Mutter: Sie hat nicht nur ihren Sohn für immer zurück gewonnen (die Menschen waren weder reif für ihn noch war er reif für sie), sie sorgt auch dafür, dass ihre Welt auf absehbare Zeit von den Menschen in Ruhe gelassen wird: Die Menschen begreifen nicht, was sich wirklich ereignet hat, und wenden sich ihrem „allmächtigen“ Adressaten zu.

### 3. Anhang

#### Neue Textfassung

[Wir haben die Melodramen und Dialoge in einer modernen Sprache neu gefasst und dabei stark gekürzt, ohne diese inhaltlich zu verändern.]

#### VORSPIEL

#### OUVERTÜRE

#### ERSTER AKT

##### NR. 1 – INTRODUKTION

##### DIALOG

HEILING: Wartet bis ich rufe, dann zeige ich euch auch die obere Etage. (*Heiling klettert nach oben.*)

GERTRUD: Anna, was ist? Gefällt es dir hier nicht?

ANNA: Doch schon, aber ... Hier wohnen wir nicht richtig im Dorf. – Mama, vielleicht sollte ich doch noch nicht heiraten.

GERTRUD: Wie bitte? Heiling ist ein toller Mann: reich, gebildet. Der ist was anderes als die Jungen im Dorf.

ANNA: Denkst du!

GERTRUD: Ja, denk ich! - (*Zur Seite:*) Was ist mit ihr los? – Ich muss Heiling holen. (Ab.)

ANNA: Jetzt ist es auch nicht mehr zu ändern: In drei Tagen ist Hochzeit und Konrad ... (*Sie öffnet in Gedanken das Buch.*)

##### NR. 2 – TERZETT

##### DIALOG

ANNA: Was hast du denn da in der Hand?

HEILING: Oh, fast hätte ich es vergessen: Eine Kette – für dich. (*Er legt ihr die Kette um.*)

##### NR. 3 – ARIE

(*Während des Nachspiels:*)

ANNA: Sei doch nicht so wild, du machst mir ja Angst. – Und steh wieder auf: Es ist lächerlich so auf dem Boden zu knien.

GERTRUD: Und jetzt gehen wir zum Dorffest, wir feiern Florian!

##### DIALOG

(*Nach Ende der Musik:*)

HEILING: Florian?

GERTRUD: Florian – unseren Dorfpatron.

ANNA: Ja, lass uns gehen, das wird lustig!

HEILING: Wird dort ... getanzt? Ich kann es nicht ertragen, wenn dich jemand berührt.

ANNA: Schon gut, ich werde nicht tanzen. Lass uns einfach unter Menschen gehen und Spaß haben.

HEILING: Kannst du das nicht mit mir allein?

ANNA: Wozu schenkst du mir eine Kette, wenn niemand sie sehen darf?

HEILING: Ach so: Die Eitelkeit möchte ausgehen.

GERTRUD: Seien Sie doch nicht so streng.

HEILING: Und du tanzt nicht?

ANNA: Nein, ich tanze nicht.

HEILING: Versprochen?

ANNA: Versprochen.

#### NR. 4 – TERZETT

VERWANDLUNG (während des Terzetts)

#### NR. 5 – BAUERNCHOR

DIALOG

NIKLAS: Gott segne den Heiligen St. Florian, dass er für uns einen Festtag in den Kalender geschmuggelt hat.

STEPHAN: Ja, Gott segne ihn. – Aber, wo ist Konrad? Gestern noch sagte er: „Stephan, ich komme. Und Sorge ja dafür, dass die Eine nicht fehlt!“

NIKLAS: Dann kann er nämlich wieder seine Anna anlotzen.

STEPHAN: Stimmt. Aber dieses Mal wird Heiling das bestimmt verhindern.

NIKLAS: Ein merkwürdiger Kerl, dieser Heiling.

DIE ANDERN *nicken*.

STEPHAN: Aber steinreich soll er sein.

KONRAD (*tritt mit seinen Jägern an den Tisch*): Grüß Gott – einen schönen Tag.

NIKLAS: Den wirst du wohl nicht erleben, denn Anna wird heute nicht kommen ... leider.

KONRAD: Nicht?

NIKLAS: Ihr Liebster mag das nicht. Für Anna bist du wohl zu spät aufgestanden.

KONRAD: Sei still!

STEPHAN: Ist ja schon gut. – Erzähle uns etwas!

NIKLAS: Ja, wie neulich, von Kobolden und Zwergen.

KONRAD: Oder vielleicht von Erdgeistern?

#### Nr. 6 – LIED MIT CHOR

KONRAD (*unterbricht nach dem ersten Satz die Musik wegen der allgemeinen Lautstärke*): Also wenn hier niemand zuhört, singe ich nicht.

NIKLAS: Bitte, Ruhe! Ruhe für den Künstler, bitte! – Danke!

KONRAD *singt weiter*.

DIALOG

ALLE *applaudieren begeistert*.

HEILING: Sie scheinen sich zu wundern, mich zu sehen?

STEPHAN: Nein, nein ... wir freuen uns richtig.

KONRAD: Ja, wir freuen uns.

NIKLAS: Ich freu mich auch.

*(Konrad begrüßt Anna.)*

KONRAD: Und ganz besonders freue ich mich, die Schönste zu sehen.

ANNA: Wer's glaubt.

KONRAD: Wollte Gott, ich könnte es beweisen!

ANNA: Was meinst du damit?

KONRAD: Ich meine, mein Herz ...

HEILING *schleudert den Becher weg.*

NR. 7 – FINALE

*(Während des Vorspiels:)*

KONRAD: Heiling, ich entführe Ihnen Ihre Braut.

HEILING: Nein, das erlaube ich nicht.

GERTRUD: Aber Anna freut sich doch so zu tanzen.

HEILING: Sie hat mir versprochen, nicht zu tanzen.

ANNA: Wenn du mich liebst, musst du mir den Tanz erlauben.

**PAUSE**

**ZWEITER AKT**

NR. 8 – SZENE UND ARIE

NR. 9 – ENSEMBLE MIT ARIE UND CHOR  
(attacca anschließen – kein Zwischentext)

NR. 10 – SCENE (attacca anschließen – kein Zwischentext)

Nr. 11 – DUETT

VERWANDLUNG (während des Duetts)

NR. 12 – MELODRAM UND LIED

GERTRUD: Wo bleibt Anna? Es ist schon dunkel und draußen tobt der Sturm. Wenn ich nicht wüsste, dass Anna den Weg kennt ... Es ist nicht ein Stern am Himmel! – Das stürmt ja, als wäre der Teufel los. – Ach, wäre Anna doch schon zurück. – Ich habe doch gesagt, dass es zu spät ist, um noch zur Tante zu gehen. Der Weg ist zu weit! – Morgen wäre doch auch noch früh genug gewesen.

(Lied)

Wenn ihr nur im Wald nichts passiert ist ...

(Lied)

Wie die Hunde mit dem Sturm heulen. Es ist richtig kalt geworden.

(Lied)

War da etwas an der Tür? Nein, nichts.

(Lied)

*(Sie hört etwas an der Tür.)*

Hallo? Wer kommt da?

*(Sie öffnet die Tür. Konrad trägt Anna herein. – Ende Musik.)*

KONRAD: Erschrecken Sie nicht!

GERTRUD: Anna, was ist passiert?

ANNA: Frag mich bitte nicht.

KONRAD (*halblaut zu Gertrud*): Sie braucht nur etwas Ruhe. – Ich muss mit Ihnen reden:  
Anna darf Heiling nicht heiraten.

GERTRUD: Wie bitte?

KONRAD: Sie will lieber sterben als Heiling heiraten!

GERTRUDE: Was? Anna, morgen ist deine Hochzeit und Heiling...

ANNA: Nein! Nein! Sprich nicht mehr von ihm!

NR. 13 – FINALE

## DRITTER AKT

NR. 14 – MELODRAM, SCENE UND ARIE MIT CHOR

HEILING: Ich bin am Ziel, meine Zeit auf der Erde ist zu Ende. – Wie verblendet war ich, unter Menschen leben zu wollen. – Nur ein Mensch kann das Glück genießen, das ihm sein Leben bietet, weil es seinem beschränkten Stumpsinn genügt. Und was ist die Liebe, der Lebenspuls menschlichen Treibens? Haha! Haha! O welch Unsinn, darauf zu bauen! Ein Blick, ein Wort, ein Tanz, und die Liebe und die Treue, für die wir alles geopfert haben, sind weg. – Still! Der Erde Täuschung liegt weit hinter mir. Ich habe mich gerächt. – Ihr Buhl' ist tot! Mag sie vergehen in ihrer Not.

VERWANDLUNG

NR. 15 BAUERN-HOCHZEITSMARSCH

DIALOG

STEPHAN (*vor dem Vorhang zum Publikum*): Meine Damen und Herren, halten sie sich bereit, jetzt kommen sie! Der Zug biegt gerade um die Ecke, an der Spitze steht: das Brautpaar. (*Zu der Kapelle:*) Jetzt blast in eure Kannen, dass sie sich wundern! (*Die Kapelle spielt einen Tusch. Anna und Konrad treten gefolgt von Gertrud durch den Vorhang.*)

HALT! Na, Konrad, habe ich dich überrascht?

KONRAD: Ja, gewiss. Danke meine Herren – meine Damen - und herzlich willkommen! – Nein, ich hätte mir nie träumen lassen, dass ich an dem Tag, an dem ich Anna verlieren sollte, sie für immer gewinne!

GERTRUD: Er wollte die Hochzeit nicht verschieben, trotz seiner Wunde am Arm.

KONRAD: Was denkst du, Mama, sollte ich deswegen mein Glück verschieben. Nie im Leben! – Kommt, führt meine Braut zur Kirche!

STEPHAN: Nichts da! Ich habe für dich zwanzig neue Verse gedichtet. Und die sing ich dir jetzt vor.

KONRAD: Nachher, nach der Trauung ist dafür Zeit.

STEPHAN: Nein, jetzt und hier, wir warten schon eine Stunde.

KONRAD: Du hältst den Zug auf.

STEPHAN: Und wenn?

KONRAD: Spielt den Hochzeitsmarsch! Wir ziehen jetzt in die Kirche.

STEPHAN: Auf keinen Fall!

*(Stephan stimmt sein Lied an. Mit Einsatz des Chores öffnet sich der Vorhang.)*

NR. 16 – LIED MIT CHOR

DIALOG

KONRAD: Danke, Stephan, vielen Dank euch allen. – Stephan, das hätte ich Dir wirklich nicht zugetraut.

STEPHAN: Aber das waren doch nur die ersten drei Verse, ich habe noch siebzehn andere!

KONRAD: Nein, wir können den Herrgott nicht noch 17 Verse warten lassen. – Hochzeitsmarsch!

*(Die Gesellschaft zieht in die Kirche ein.)*

NR. 15 – BAUERN-HOCHZEITSMARSCH

NR. 17 – GESANG IN DER KAPELLE

HEILING *(während des Chorals:)* Hier ist der Platz, hier will ich auf sie warten,  
ein unwillkommener, finsterner Hochzeitsgast,  
ein schlimmer Führer in das Brautgemach.  
Du hübscher, feiner, lustiger Bräutigam,  
die Brautnacht bricht herein, nimm dich in Acht!  
Sie wird mit tiefem Schatten dich bedecken.  
Vergebens flehst du, der ewige Rächer ist mit mir.

*(Er spricht weiter, wenn Konrad und Anna im Chor hörbar werden.)*

Willst du mich betören, süßer Friedensklang,  
will ich dich nicht hören, frei sei meiner Rache Drang!

*(Heiling versteckt sich, bevor die Gesellschaft die Kirche verlässt.)*

NR. 18 – DUETT

DIALOG

STEPHAN: Genug geturtelt. Jetzt spielen wir Brautsuchen!

ALLE stimmen begeistert zu.

NR. 19 – FINALE