

Vater einer Tochter? Zur Figur Kühleborns im Opernlibretto *Undine* von Albert Lortzing

<https://doi.org/10.34739/clit.2022.16.03>

Daughter's Father? On the Image of Kühleborn
in the Libretto of *Undine* by Albert Lortzing

Abstract: Recognizing the libretto as a “fully literary problem”, the author analyzes the text of Albert Lortzing’s opera *Undine*. The subject of the analysis is the father of the title character – the water spirit Kühleborn. His image is constructed with reference to the image of the father of the first half of the nineteenth century and according to Lortzing’s opera convention. The analysis of the libretto aims at proving the thesis that the central character of the opera is Kühleborn, not the title character Undine.

Keywords: libretto, opera, Kühleborn, father, water sprite, *spiritus rector*, *Vormärz*, aesthetics of Lortzing’s libretto

Zur Einleitung

O Vater du! Ist doch ein Vater stets ein Gott!¹

Ob sie nun wie Melusine aus Frankreich stammen, ob sie als Undinen deutschen oder als Rusalken slawischen Gewässern entsteigen – in Märchen und Sagen treiben sie seit jeher ihr (Un-)Wesen: die männerberückenden Wasserfrauen. Die Vorstellung von Wassergeistern, die ganz oder teilweise menschliche Gestalt anzunehmen vermögen, ist in den Volksliedern und Märchen aller Nationen heimisch². Insbesondere aber

¹ J. W. von Goethe, *Pandora*. Ein Festspiel, Berlin 2016, S. 344.

² Zu Erscheinungsformen, Benennungen, Tätigkeiten der Wassergeister vgl. u. a. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, (Hg.), H. Bächtold-Stäubli, Berlin–New York 1987, S. 127–191.

hat Friedrich de la Motte Fouqués 1811 veröffentlichte Erzählung *Undine* die Zeiten überdauert.

[W]elch ein wunderliebliches Gedicht ist die „Undine“! Dieses Gedicht selbst ist ein Kuß; der Genius der Poesie küßte den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten, und die Nachtigallen sangen, und was die Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, das hat unser vortrefflicher Fouqué in Worte gekleidet und er nannte es: „Undine“³.

Es erschien in der von Fouqué verlegten Zeitschrift *Die Jahreszeiten*⁴. Den Stoff verdankt der Dichter einer alten deutschen Sage, deren Motiv er bei Theophrastus Paracelsus gefunden hat.

Mit Vergnügen begegne ich der wohlwollenden Anfrage, berichtend, daß ich aus Theophrastus Paracelsus Schriften schöpfte. Ich benutzte die Ausgabe von Conrad Waldkirch zu Basel, vom Jahre 1590, in deren neuntem Theil S. 45 das *Liber der Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris, et de caeteris spiritibus* mir das ganze Verhältniß der Undinen zu den Menschen, die Möglichkeit ihrer Ehen usw. an die Hand gab. Der alte Theophrastus ereifert sich gar ernstlich darüber, daß Leute, die an Wasserfrauen verhehlicht seien, solche oftmals für Teufelinnen hielten, und sich nicht mehr nach deren Verschwinden für gebunden erachten, sondern vielmehr zur zweiten Ehe schritten. Das bringe aber Tod, und zwar verdienstermaßen. Zum Beleg erzählt er, ein Ritter Stauffenberg sei am zweiten Hochzeitstage durch die Rache der beleidigten Wasserfrau gestorben. Alles übrige im Märchen ist meine Erfindung⁵.

Elisabeth Frenzel meint, Fouqué habe der ursprünglichen Version das Paracelsus' Beschreibung der Elementargeister entnommene Motiv hinzugefügt, dass diese keine Seele besitzen, sie aber durch Ehe mit einem Menschen erhalten können, habe ferner seine Heldin zu einer Wasserfrau und den von Paracelsus entlehnten Gattungsnamen zum Eigennamen Undine gemacht⁶. Die Erzählung von Fouqué ist schnell zur Berühmtheit gelangt. Der Dichter selbst hat sie nach einer Skizze von E. T. A. Hoffmann zu

³ H. Heine, *Die romantische Schule*, Hamburg 1836, S. 282.

⁴ *Eine Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen*, Band Frühlings-Heft, Jg. 1811, S. 1–189.

⁵ F. de la Motte Fouqué, *Notiz*, „Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift“ 1812, S. 198–199.

⁶ E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart 2005, S. 941.

einem Operntext für dessen gleichnamige Oper umgearbeitet und noch ein zweites Textbuch verfasst, zu dem Christian Friedrich Johann Girschner Musik schrieb⁷. Und bis ins 21. Jahrhundert wirkt sie anregend auf Literatur (z. B. *Die kleine Meerjungfrau* von Hans Christian Andersen, 1837), darunter Manga (*Sōdo Āto Onrain* von Reki Kawahara, 2002), Theater (u. a. *Ondine* von Jean Giraudoux, 1939), bildende Künste (z. B. John William Waterhouses Gemälde *Undine*, 1872), Musik (z. B. E. T. A. Hoffmanns Oper *Undine*, 1816 oder Hans Werner Henzes Ballett *Undine*, 1957), Film (z. B. Christian Petzolds *Undine*, 2020)⁸. Denn Mythos *per se*, wenn er schon einmal aus dem Nichtsein aufgekommen ist, will wiederholt werden. Der Mythos lebt in der Wiederholung, er lebt die Wiederholung. Er stirbt nicht aus, er unterliegt dem Recht der Metamorphose⁹.

Problemstellung

Das Ziel des Beitrags ist es, weder eine Monografie über diesen Märchenstoff und dessen Rezeptionsgeschichte darzulegen noch die Vielzahl unterschiedlicher Interpretationsmöglichkeiten zu präsentieren, sondern über ein bestimmtes literarisches Konzept kurz zu reflektieren, das den Fokus auf das Vaterbild richtet. Von der Annahme ausgehend, dass „Libretti [...] literarische Texte [sind und] als solche [...] Gegenstand der Literaturwissenschaft [sind]“¹⁰, wird im vorliegenden Beitrag der Versuch unternommen, die Rolle des Vaters Kühleborn im Operntext *Undine* von Albert Lortzing aus dem Jahre 1845 zu hinterfragen. Dieses Vaterbild scheint zum einen eng mit der Zeit der Entstehung der Oper zusammenzuhängen; zum anderen entstammt es der Opernkonvention Lortzings. Es wird beabsichtigt zu beweisen, dass Kühleborn die zentrale Gestalt in der romantischen Zauberoper, wie das Werk im Untertitel heißt, ist. Als Forschungsthese wird in der Arbeit angenommen: Mag die Oper den Titel *Undine* tragen, Kühleborn ist dennoch die Hauptfigur der Oper *Undine*

⁷ *Ibidem*, S. 942.

⁸ Mehr dazu, *ibidem*, S. 942–944.

⁹ P. Czaja, *Przemiany Orfeusza*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/888-przemiany-orfeusza.html> [8.08.2021].

¹⁰ A. Gier, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Frankfurt/Main 1998, S. 19. Zur Frage, ob das Libretto aus einer einzelnen Fachperspektive überhaupt zufriedenstellend betrachtet werden kann oder ob nicht stets die Integration weiterer Disziplinen erforderlich ist, A. Rudolph, *Für und Wider die Librettologie. Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters* [Diss.], Würzburg 2015.

von Albert Lortzing. Eingangs wird über (2) das Vaterbild im 19. Jahrhundert und (3) die Opernästhetik von Lortzing kurz reflektiert. In Anschluss daran (4) wird die Entstehungsgeschichte des Librettos und der Oper *Undine* nachgezeichnet. Danach (5) wird der Inhalt des Textes referiert. Sodann (6) wird das Libretto auf die Gestalt Kühleborns hin durchforscht. Abschließend (7) wird eine Ergebnisauswertung mit einem Resümee versucht. Diese soll unter Bezugnahme auf die Theorie von Heidi Rosenbaum über Vater-Kind-Beziehung im 19. Jahrhundert sowie auf Lortzings Librettoästhetik erfolgen.

Zum Vaterbild im 19. Jahrhundert¹¹

Der Erziehungswissenschaftler und Soziologe Michael Matzner meint, dass das Bild des *pater familias* der römischen Antike sehr stark bis in die frühe Neuzeit hineingewirkt habe. Als Familienoberhaupt beanspruchte er die oberste Autorität in der Familie. Er besaß nicht nur Vorrechte, sondern auch Pflichten seinen Angehörigen sowie den sonstigen Hausbewohnern gegenüber¹².

Man kann den *pater familias* als König, Richter und Priester der Familie sehen, der die ihm zugeschriebene *pietas* (Pflichtgefühl) des liebenden Vaters in Form von *clementia* (Milde) und *diligentia* (Fürsorge) mit der ihm zugleich zugeschriebenen *potestas* (väterliche Gewalt) in Form von *severitas* (Strenge) und *disciplina* (Zucht) in seiner Person als Vater miteinander vereinen sollte¹³.

Mag die Vater/Vaterschaft/Familien-Forschung vom allmählichen „Funktionsverlust des Vaters“, von „einer sichtlich abnehmenden Einflussnahme der Väter auf das Leben ihrer Kinder“, „einer Reduzierung des väterlichen

¹¹ Das Vaterbild des 19. Jahrhunderts soll hier nur in seinen Grundzügen kurz umrissen werden. Mehr dazu siehe u. a.: W. E. Fthenakis, *Väter*. Band 1: *Zur Psychologie der Vater-Kind-Beziehung*, München/Wien/Baltimore 1985; D. Lenzen, *Vaterschaft. Vom Patriarchat zur Alimentation*, Reinbek bei Hamburg 1991; H. Rosenbaum, *Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1982; *Vaterbilder: eine interdisziplinäre und kulturübergreifende Studie zur Vaterrolle*. [Festschrift zum 70. Geburtstag vom Prof. Dr. Dr. h. c. Erich E. Geissler], (Hg.), B. Drinck, Bonn 1999.

¹² M. Matzner, *Vaterbilder und Vaterfunktionen*, <https://www.familienhandbuch.de/familienleben/familienformen/muetter-vaeter/vaterbilderundvaterfunktionen.php> [10.09.2021].

¹³ *Ibidem*.

Engagements in der Familie“ sprechen¹⁴, wozu es aufgrund der zunehmenden Veränderungen einerseits in Weltwirtschaft und Arbeitswelt und andererseits im Denken über Kinder gekommen ist, der Vater bewahrte auch im 19. Jahrhundert eine privilegierte Stellung. Die Erziehung der Kinder, bei der dem Vater eine zentrale Rolle zukam, sollte dabei auf Empathie beruhen.

Zur Librettoästhetik Lortzings

Lortzings Bedeutung liegt darin, daß er die Webersche Linie der deutschen Volksoper entschieden verfolgt und fortgesetzt hat – wohl um einige Grade mehr ins Kleinbürgerliche verschoben, der Richtung seiner Zeit entsprechend, aber dafür um so bewußter und einheitlicher. Für die starke Sicherheit dieses seines Instinktes spricht, daß er sein Textdichter war. Er wird uns stets Muster eines deutschen Theatermeisters sein, der wußte, was seine Zeit verlangte, und es ihr zu geben verstand, ohne sich etwas zu vergeben¹⁵.

Albert Lortzing¹⁶ gilt als erster bedeutender Komponist vor Wagner, der seine Libretti selbst schrieb und als Begründer eines eigenen Typus der volkstümlichen deutschen Spieloper¹⁷. Er ließ sich nur bei der Versifikation der Lieder oder Arien von seinen Freunden wie Philipp Jacob Düringer¹⁸ helfen. Der Dichter-Komponist hinterließ aber kaum theoretische Schriften. Petra Fischer sieht den Grund für diese Abstinenz in Lortzings Selbstverständnis: Er sei ein Theaterpraktiker gewesen, der zur Aufzeichnung ästhetischer Reflexionen weder Zeit noch Motivation gefunden

¹⁴ *Ibidem*; W. Walbiner, *Vom Patriarchat und anderen Mythen: Historischer Wandel in der Rolle des Vaters*, in: *Facetten der Vaterschaft. Perspektiven einer innovativen Väterpolitik*, (Hg), Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Berlin o. J., S. 7; S. Barth, *Vaterschaft im Wandel*, http://www.vaeter-aktuell.de/studien/Vaterschaft_im_Wandel.htm [10.09.2021].

¹⁵ E. Křenek, *Festschrift zur Albert-Lortzing-Feier*, Detmold 1926, S. 50–51.

¹⁶ Zum Leben und Werk Albert Lortzings vgl. u. a.: H. Ch. Worbs, *Albert Lortzing: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1980; I. Capelle, *Lortzing, Albert (Gustav)*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. Personenteil 11, (Hg.) L. Finscher, Kassel u. a. 2004, S. 477–488.

¹⁷ Nach Irmlind Capelle scheint der Begriff „Konversationsoper“ für Lortzings Werke sinnvoller, I. Capelle, „*Spieloper*“ – *ein Gattungsbegriff? Zur Verwendung des Terminus, vornehmlich bei Albert Lortzing*, „*Die Musikforschung*“ 1995, 48 (3), 251–257.

¹⁸ Philipp Jacob Düringer – ein deutscher Schauspieler, Regisseur, Dramaturg, Librettist und Schriftsteller (1809–1870). Zum Leben und Werk Düringers u. a. E. von Komorzynski, *Düringer, Philipp Jakob*, <https://www.deutsche-biographie.de/sfz12000.html> [16.08.2021].

habe¹⁹. Aus dem Lortzingschen Oeuvre lassen sich charakteristische Merkmale der Operntexte herauslesen, die bei seinem dramaturgischen Verfahren konstant zu sein scheinen, auch wenn sie nicht in jedem Libretto auf die gleiche Art und Weise ausgeprägt sind. Als Beispiele, die für die Zwecke der folgenden Analyse von Belang scheinen, seien genannt: bereits existierende Theater- oder Opernstücke französischer, romanischer oder deutscher Provenienz als Vorlagen²⁰; die Zeitverbundenheit – Zeitbürgerschaft; deutliche politische Positionierung; pragmatische Problemlösungen; die Mischung von ernsten und komischen Elementen; Leichtigkeit und Spritzigkeit; geistreicher Spott²¹.

Zur Entstehungsgeschichte der Oper *Undine* von Albert Lortzing

Am 22. Juli 1843 teilt der Komponist Albert Lortzing seinem Freund Düringer mit:

Ich habe jetzt die Fouquésche „Undine“ unter meiner dichterischen Feder und versuche sie zu einer romantischen Oper zu gestalten. Leider aber reichen hier meine Kräfte nicht aus und ich muß mir einen ernsten Versmacher anschnallen, da der Text mehr tragisch wird [...]²².

Mag sich der Komponist eine poetische Unterstützung erbitten haben, er konnte doch damit gut alleine zurechtkommen. Lediglich den Text des Liedes „Vater, Mutter, Schwestern, Brüder“ sollte Düringer verfassen²³. Am 16. Mai 1844 schrieb der Dichter-Komponist: „Mein neustes Opus ist die *Undine* nach Fouqué, von mir äußerst schlau bearbeitet, große lyrische, romantische Oper mit allerlei Kanaillerien“²⁴. Zweieinhalb Jahre arbeitete Lortzing an der Oper, bevor das Werk am 21. April 1845 in Magdeburg

¹⁹ P. Fischer, *Vormärz und Zeitbürgertum. Gustav Albert Lortzings Operntexte*, Stuttgart 1996, S. 18.

²⁰ Alle Vorlagen für Lortzings Libretti sind bei Petra Fischer nachzuschlagen, P. Fischer, *op. cit.*, S. 49–55.

²¹ Mehr dazu u. a. J. Schläder, *Die Dramaturgie in Lortzings komischen Opern*, in: *Oper als Text. Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung* [Studia Romanica 63], (Hg.) A. Gier, Heidelberg 1986, S. 249–278.

²² A. Lortzing, *Gesammelte Briefe*, (Hg.) G.R. Kruse, Regensburg 1913, S. 96.

²³ J. Schläder, *Undine. Romantische Zauberoper in vier Auszügen*, in: *Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper – Operette – Musical – Ballett*. Bd. 3, München 1989, S. 569.

²⁴ A. Lortzing, *op. cit.*, S. 109.

uraufgeführt werden konnte. Zwar wollte das Hamburger Stadttheater die Oper von Lortzing uraufführen, aber der Termin konnte wegen Verzögerungen bei der Arbeit an Bühnenbildern nicht eingehalten werden. Die Hamburger Premiere fand daher ein paar Tage später, am 25. April 1845 statt. Im März 1846 wurde *Undine* am Leipziger Stadttheater in einer verbesserten Fassung aufgeführt. Für die Wiener Premiere bearbeitete der Dichter-Komponist die Oper noch einmal: „schrieb [...] dann noch einen anderen »wirksameren« Schluß der Ouvertüre, fügte dem 2. Finale am Beginn ein dreiteiliges Ballett ein und erweiterte das 4. Finale durch eine neue Verwandlungsmusik zum letzten Bild“²⁵. Diese „Wiener Fassung“ ist heutzutage die allgemein gebräuchliche.

Zur Handlung der Oper *Undine*

Ort und Zeit: Ein Fischerdorf, Reichsstadt und Burg Ringstetten, um 1450.

Personen: Bertalda, Tochter Herzog Heinrichs; Ritter Hugo von Ringstetten; Kühleborn, Fürst der Wassergeister; Tobias, ein alter Fischer; Marthe, sein Weib; Undine, ihre Pflegetochter; Pater Heilmann, Ordensgeistlicher aus dem Kloster Maria-Gruss; Veit, Hugos Schildknappe; Hans, Kellermeister; Edle des Reiches; Ritter und Frauen; Herolde; Pagen; Jagdfolge; Knapen; Fischer und Fischerinnen; Landleute; gespenstische Erscheinungen.

Handlung: Ritter Hugo und sein Schildknappe Veit leben drei Monate in einem Fischerdorf, wo sie während ihrer Erforschung des Zauberswaldes Zuflucht vor Unwetter gefunden haben. Dort hat sich Hugo in Undine, die Pflegetochter der Fischersleute, die ihm und seinem Knappen Unterkunft gewährt haben, verliebt und will sie heiraten. Er erzählt ihr von seinem früheren Leben, dass er in einem Waffenturnier von der Tochter des Herzogs Berthalda ein Siegespfand bekommen hat und für sie den Zauberswald zu erforschen gewagt hat. Die Fischersleute besucht Pater Heilmann, um Undine und Hugo zu trauen. Sowohl er als auch die Fischersleute sind über Undines kindisches Benehmen erstaunt und über ihr Bekenntnis, keine Seele zu besitzen. Während der Ritter und Undine von den Land- und Fischersleuten in die Kapelle abgeführt werden, erscheint

²⁵ J. Schläder, *op. cit.*, S. 569.

Kühleborn in der Verkleidung eines Landmanns vor Veit, um die Absichten seines Herrn zu enthüllen. Beim Wein erfährt Kühleborn von Veit, dass die Verbindung mit Undine wohl nur ein Abenteuer seines Herrn sein werde. Daraufhin bricht Kühleborn in Zorn aus. Er will über Undine wachen, daher begleitet er, hinter der Maske des Paters verborgen, das frisch getraute Ehepaar auf der Reise in die Reichsstadt. Nach der Ankunft gesteht Undine Hugo, dass sie eine Nixe ohne Seele ist. Dessen ungeachtet schwört er ihr ewige Treue. Die auf Undine und deren Glück mit Hugo eifersüchtige Berthalda erklärt, dass sie selbst „aus hohem, edlem Blut entsprossen“ die niedere Wahl verschmähe und daher die Werbung des Königs von Neapel angenommen habe. Bewusst beleidigt sie Undine, woraufhin sie sich den Zorn des als Graf verkleideten Kühleborn zuzieht. Er teilt mit, Bertalda sei das Kind der Fischerleute, und führt ihr die Eltern zu, die sie verächtlich ablehnt. Die Behauptung belegt das geheimnisvolle Kästchen, das Wichtiges über die Geburt der Fürstin Bertalda enthält. Bertalda bricht zusammen, und Kühleborn verkündet, den auf ihn eindringenden Höflingen, er sei der Fürst der Fluten, und versinkt vor ihren Augen in einem im Saal stehenden Marmorbassin.

Undine reicht Bertalda schwesterlich die Hand und führt sie auf die Burg. Statt ihre Dankbarkeit zu bezeigen, verführt Bertalda Hugo. Undines Warnungen vor der Rache der Wassergeister ignorierend, wagt er den Schwur der Treue zu brechen und seine Gemahlin aus der Burg zu verstoßen. Kühleborn holt seine Tochter ins Wasserreich zurück und gesteht ihr seinen folgenschweren Irrtum ein, zumal sich Undine von Hugo nicht trennen mag.

Ich wollt' erfahren,
Um wieviel besser denn die Menschen sind,
In denen eine Seele wohnt;
Deshalb raubt' ich Bertalda aus der Fischerhütte
Und sandte dich dahin. Mein teures Kind,
Vergib²⁶;

Hugo ist voll Unruhe vor seiner Hochzeit mit Bertalda, ihn plagen Alpträume. Veit und Kellermeister Hans, über die unverdiente Ehre Bertaldas verärgert, wollen das Hochzeitsfest stören und entfernen gegen ausdrückliches Gebot den Stein, mit dem der Schlossbrunnen zugedeckt

²⁶ A. Lortzing, *Undine*, <https://opera-guide.ch/operas/undine/libretto/de/> [11.08.2021].

wurde. Daraus entsteigt weißverschleiert Undine und geht weinend in die Burg, wo die Hochzeit gefeiert wird. Als es Mitternacht schlägt, verlöschen unter einem Donnerschlag die Lichter und erscheint Undine. Hugo wirft sich zu ihren Füßen und das Paar versinkt. Die Fluten dringen ein, der Schlosssaal stürzt zusammen und es erscheint der Kristallpalast des Wasserfürsten. Vor ihm knien Undine und Hugo, dem Kühleborn um Undines willen verzeiht. Hugo bleibt mit Undine im Reich der seelenlosen Geister²⁷.

Zur Rolle des Kühleborn im Libretto *Undine*

Fort!
Weicht von mir!
Denn Kühleborn,
Der Fürst der Fluten, zu euch spricht!²⁸

Kühleborn erscheint als eigentlicher Urheber und *Spiritus Rector* des vieraktigen Schauspiels. Bei Kühleborn laufen die Fäden der Handlung zusammen. Nach und nach deckt er, der selbst stark involviert und stets anspielbar ist, diese Fäden auf und verfolgt sie bis zur Schlusszene, zur Lösung des Konflikts, in den die Protagonisten verwickelt werden.

So sorgt er dafür, dass Bertalda, die leibliche Tochter des Fischerpaares, als Baby in den See fällt, in der nahegelegenen Reichsstadt ans Ufer gespült und von einem Herzogspaar gefunden und aufgezogen wird. Dann schickt er die eigene Tochter Undine in die Fischerhütte, wo sie als Pflegekind beim Fischerpaar aufgenommen wird.

Es war an jenem Unglückstage, als unser eigenes Mägdelein im See ertrank. Wir armen Eltern sassen abends in unserer Hütte, als plötzlich vor der Tür ein wunderschönes Mägdelein stand. Die Kleine musste im Wasser gelegen haben, denn ihre Haare und Kleider waren ganz nass. Ihr holdseliges Lächeln rührte uns. So behielten wir sie und zogen sie an Kindes Statt auf²⁹.

Kühleborn entführt die Fischerstochter Bertalda und überlässt die eigene der Fürsorge des Fischerpaares, da die Kindervertauschung notwendiger Teil seines Experiments ist, das ihm erlaubt, die Frage zu beantworten,

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

inwieweit die eine Seele besitzenden Menschen moralisch besser als see-
lenlose Wassergeister sind.

Kühleborn ist auch dafür verantwortlich, dass sich der Ritter und
sein Schildkappe im Wald verirren und ins Fischerdorf gelangen und dort
drei Monate lang bleiben. Als Wasserfürst herrscht er nämlich über die
Naturgewalten, insbesondere die Wasserkräfte und steuert diese nach sei-
nen Vorstellungen.

Er kam als Fremdling zu uns her –
Da wurde unser See zum Meer –
Da musst' er weilen, sicherlich
Drei Monden lang [...]³⁰.

Erst am Tag der Trauung des Ritters Hugo mit Undine bring er das Wasser
zum Stillstand, lässt es zurücktreten und ruhig laufen, damit die beiden die
Reise in die Reichstadt antreten können.

Zwar gibt er die eigene Tochter in die Obhut des Fischerpaars, doch
er ist stets um sie besorgt und erweist sich als fürsorglicher Beschützer.

Undine, teures Kind,
Dein Los ist nun geworfen!
Doch möge, was da wolle, auch geschehn,
Ich werde rettend, rächend dir zur Seite stehn³¹.

Das Band zwischen der Tochter und dem Vater zerreißt nicht. In der Maske
der Kleidung des Paters Heilmann, der das junge Paar getraut hat, beglei-
tet er seine Tochter und deren Gemahl auf der Reise in die Reichsstadt, auf
die Burg Ringstetten. Auf der Burg zeigt er sich dagegen als Graf, der dort
Undine von der arroganten Herzogstochter zugefügte Beleidigung zu ahn-
den weiß. In einem Lied, das er auf Wunsch Bertaldas Höflingen, Rittern
und Pagen vorsingt, verrät er die wahre niedere Herkunft der angeblichen
Tochter des Herzogs, die auch später nachgewiesen wird.

Als Herzogstochter ehrt man
Die Jungfrau weit und breit.
Doch ihre Tugend führet
Nur Hochmut im Geleit. [...]

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

Doch plötzlich reißt der Schleier,
Und allen wird bekannt,
Dass sie ein Fischermädchen
Und nur aus niedrem Stand³².

Kühleborn bestimmt nicht nur das Los Bertaldas, sondern auch das der anderen, wobei er immer auf den guten Ruf seiner Tochter bedacht ist. Das Wohl seines Kindes darf nicht beeinträchtigt werden. So nimmt er des Öfteren Rache, wenn man sein Kind verschmäht, verhöhnt oder verrät, womit er auch aristokratische Arroganz zu bekämpfen sucht. „Das sollst du büßen“³³ oder „Ha, eitle Törrin! Diesen Stolz zu beugen // Soll Wonne mir gewähren“³⁴, droht er Bertalda, als sie Undine vor allen Hofleuten beleidigt.

Seitdem Undine aus der Burg verstoßen worden ist, treibt er im Brunnen sein Unwesen, plagt Bertalda, neckt sie, so dass der Brunnen mit einem Stein verschlossen werden muss. Und Hugo müsste den Verrat, den Meineid durch den Tod sühnen, wenn ihn Undines Liebe nicht gerettet hätte.

Du freveltst an dieser reinen Unschuld,
Dein Leben war verwirkt;
Doch schuldlos litt die Arme,
Drum möge Gnade walten!
Um ihretwillen soll dir verziehen sein.
Du bleibst fortan bei uns! Das deine Strafe.
Vernehmt's, ihr Seelenvollen, die ihr unsrer spottet –
So rächen sich die Seelenlosen!³⁵

Der mächtige Wassergeist ist allzeit präsent, sei es als furchterregende Wasserkraft – rauschender See im ersten Akt, sei es als gespensterhafter Wasserbrunnen im zweiten und vierten Akt, sei es als Wasserfürst im vierten Akt oder *last but not least* als Mensch. Der Mensch Kühleborn wechselt fortwährend seine Gestalt. Mal tritt er als Winzer Kühleborn auf, der sich mit Veit auf ein Gespräch einlässt (1. Akt), mal verbirgt er sich unter der Maske der Kleidung des Paters Heilmann, der das frisch getraute Paar auf der Reise in die Stadt begleitet (1. Akt), mal schlüpft er in die Rolle des Grafen, der die stolze Bertalda über ihre Herkunft aufklärt (2. Akt).

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

Den Grund zu erscheinen, liefern ihm des eigenen Kindes Glück und die Ehre des Wasserreiches.

UNDINE

Was wollt Ihr hier?

Was treibt Euch zu erscheinen?

KÜHLEBORN

Dein Glück und unsres Reiches Ehre!³⁶

Vergleicht man die Präsenz Kühleborns mit der von Undine, dann lassen sich Rückschlüsse ziehen: Zum einen gewinnt die Figur Kühleborns durch die Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen an Attraktivität; zum anderen strahlt er rein quantitativ eine Dominanz aus: Kühleborn taucht sechsmal auf, wohingegen die Rolle Undines auf vier Auftritte vorgesehen wird.

Zum Schluss

Die mannigfaltigen Rollen, die Kühleborn im Libretto *Undine* von Albert Lortzing zugewiesen werden, lassen sich auflisten:

- alleiniger Urheber und *Spiritus Rector* des Stücks
- raffinierter Schicksalsgott
- allwissender Übervater
- ritterlicher Beschützer
- besorgter Vater
- furchterregende Naturgewalt
- fremdartige Bedrohung
- zorniger Augur
- lästiger Plagegeist
- mächtiger Wasserfürst
- gerechter Richter.

Alles geschieht seinetwegen, nach seinem Willen, mit seiner Teilnahme, unter seiner Obhut, mit seiner Einwilligung. Undine ist weder Ausgangspunkt noch Mittelpunkt noch Endpunkt der Handlung. Kühleborn ist eigentlicher Drahtzieher, der Undine für sein Experiment einsetzt. Undine

³⁶ *Ibidem.*

ist nur ein Werkzeug in den Händen Kühleborns zur Durchführung seines Ziels – der Prüfung, „[u]m wieviel besser [von den Geistern] denn die Menschen sind, // [i]n denen eine Seele wohnt“³⁷, sie ist Mittel zum Zweck.

Nicht sie deckt die Geschichte von den vertauschten Mädchen auf (wie in der Vorlage), sondern Kühleborn selbst, weil die Kindesvertauschung notwendiger Bestandteil seines Experiments ist. Kühleborn erscheint somit als, allerdings erfolgloser, Initiator des dramatischen Konflikts, der folglich in der typischen Dreieckskonstellation des Manns (Hugo) zwischen zwei Frauen (Bertalda und Undine) die Opernhandlung trägt³⁸.

Anzumerken ist hierbei, dass Kühleborn mehr Mensch als Elementarwesen ist. Der in der Fouquéschen Vorlage stark ausgeprägten romantischen Dämonie entkleidet, scheint er eher zu einem „ein verkleideter Gaukler“³⁹, zu anderem „ein bürgerlicher Unternehmergeist“⁴⁰ zu sein. Und als Vater wird Kühleborn nach der romantischen und romantisch-biedermeierlichen Vorstellung des Vater-Kinder-Verhältnisses konzipiert, bei dem der Vater als Vermittler des Wissens seine Autorität genoss und eine tragende Rolle spielte. Mit knappen Worten Heidi Rosenbaums gesagt: „Der Vater blieb zwar oberste Autoritätsperson, er war jedoch nicht mehr [...] befehlender und züchtigender Hausvater, sondern wurde – der Idee nach – zum Ratgeber und Freund“⁴¹. Will man kurz rekapitulieren, so ist festzuhalten: In literarisch-künstlerischer Hinsicht ist Kühleborn als Vater als die zentrale Figur des Stücks von Lortzing wahrzunehmen.

Literatur / References

- Barth S., *Vaterschaft im Wandel*, http://www.vaeter-aktuell.de/studien/Vaterschaft_im_Wandel.htm.
- Capelle I., *Lortzing, Albert (Gustav)*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. Personenteil 11, (Hg.) L. Finscher, Kassel u. a. 2004, S. 477–488.
- Capelle I., „*Spieler*“ – ein Gattungsbegriff? Zur Verwendung des Terminus, vornehmlich bei Albert Lortzing, „Die Musikforschung“ 1995, 48 (3), 251–257.

³⁷ A. Lortzing, *Undine*, op. cit.

³⁸ J. Schläder, op. cit., S. 570.

³⁹ P. Fischer, op. cit., S. 239.

⁴⁰ U. Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene. Die Geschichte des Musiktheaters*, Bd. 3: *Das 19. Jahrhundert*, Kassel 1991, S. 177.

⁴¹ H. Rosenbaum, op. cit., S. 270.

- Czaja P., *Przemiany Orfeusza*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/888-przemiany-orfeusza.html>.
- Fischer P., *Vormärz und Zeitbürgertum. Gustav Albert Lortzings Operntexte*, Stuttgart 1996.
- Frenzel E., *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart 2005.
- Fthenakis W. E., *Väter. Band 1: Zur Psychologie der Vater-Kind-Beziehung*, München/Wien/Baltimore 1985.
- Gier A., *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikaliterarischen Gattung*, Frankfurt/Main 1998.
- von Goethe J. W., *Pandora. Ein Festspiel*, Berlin 2016.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, (Hg), Hans Bächtold-Stäubli, Berlin/New York 1987.
- Heine H., *Die romantische Schule*, Hamburg 1836.
- von Komorzynski E., *Düringer, Philipp Jakob*, <https://www.deutsche-biographie.de/sfz12000.html>.
- Lenzen D., *Vaterschaft. Vom Patriarchat zur Alimentation*, Reinbek bei Hamburg 1991.
- Lortzing A., *Gesammelte Briefe*, (Hg.) G.R. Kruse, Regensburg 1913.
- Lortzing A., *Undine* [Libretto], <https://opera-guide.ch/operas/undine/libretto/de/>.
- de la Motte Fouqués F., *Notiz*, „Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift“ 1812, S. 198–199.
- Matzner M., *Vaterbilder und Vaterfunktionen*, <https://www.familienhandbuch.de/familie-leben/familienformen/muetter-vaeter/vaterbilderundvaterfunktionen.php>.
- Rosenbaum H., *Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1982.
- Rudolph A., *Für und Wider die Librettologie. Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters* [Diss.], Würzburg 2015.
- Schläder J., *Die Dramaturgie in Lortzings komischen Opern*, in: *Oper als Text. Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung* [Studia Romanica 63], (Hg.) A. Gier, Heidelberg 1986, S. 249–278.
- Schläder J., *Undine. Romantische Zauberoper in vier Auszügen*, in: *Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper – Operette – Musical – Ballett*. Bd. 3, München 1989.
- Schreiber U., *Opernführer für Fortgeschrittene. Die Geschichte des Musiktheaters*, Bd. 3: *Das 19. Jahrhundert*, Kassel 1991.
- Vaterbilder: eine interdisziplinäre und kulturübergreifende Studie zur Vaterrolle*. [Festschrift zum 70. Geburtstag vom Prof. Dr. Dr. h. c. Erich E. Geissler], (Hg.) B. Drinck, Bonn 1999.
- Walbiner W., *Vom Patriarchat und anderen Mythen: Historischer Wandel in der Rolle des Vaters*, in: *Facetten der Vaterschaft. Perspektiven einer innovativen Väterpolitik*, (Hg), Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Berlin o. J.
- Worbs H. Ch., *Albert Lortzing: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1980.