Schürfen im Schoß der Erde: Interview mit dem Dirigenten Frank Beermann zur Premiere von „Hans Heiling“ in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 10. Februar 2018

Am 24. Februar hat am Aalto-Theater in Essen die Oper „Hans Heiling“ Premiere. Mit dieser Rarität leistet das Essener Musiktheater seinen Beitrag zu den Veranstaltungen rund um den „Abschied von der Kohle“, dem Ende der Steinkohleförderung in Deutschland. Im Interview mit Werner Häußner wirft der Dirigent der Neuproduktion, Frank Beermann, einen Blick auf die Musik von Heinrich Marschner.

Der Dirigent der Premiere von „Hans Heiling“, Frank Beermann, bei einer Probe. Foto: TuP Essen

In Marschners Oper spielt der Bergbau, das Schürfen der Schätze im Schoß der Erde, eine Rolle als Rahmen der Handlung. Der König der Erdgeister, Hans Heiling, verlässt gegen den Willen seiner Mutter sein unterirdisches Reich, um auf der Erde unter einfachen Menschen wahre Liebe zu finden. Dafür muss er auf seine magischen Kräfte verzichten. Doch das Glück

währt nicht lange …

Der 1795 in Zittau geborene und 1861 als pensionierter Hofkapellmeister in Hannover gestorbene Komponist wurde lange nur noch als „Bindeglied“ zwischen Carl Maria und Weber und Richard Wagner wahrgenommen, während in den 1830er Jahren als führender deutscher Opernkomponist galt.

Mit „Der Vampyr“ gelang Marschner 1828 ein sensationeller Erfolg, den er 1833 mit „Hans Heiling“ noch steigern konnte. Die dritte unter seinen beliebtesten Opern, „Der Templer und die Jüdin“ nach Sir Walter Scotts „Ivanhoe“, 1829 uraufgeführt, wurde von den Nationalsozialisten in Deutschland unterdrückt und nach dem Zweiten Weltkrieg – auch aufgrund der desolaten Quellenlage – nur noch selten aufgeführt. In den letzten Jahren stoßen Marschners hochromantische Sujets wieder auf gesteigertes Interesse; so wurde „Hans Heiling“ in den letzten Jahren in Wien und Regensburg, „Der Vampyr“ zuletzt in Koblenz gezeigt.

Frage: *Herr Beermann, Marschner als „Bindeglied“ zwischen Weber und Wagner: Erschöpft sich die Bedeutung des Komponisten in dieser von der Musikgeschichtsschreibung bis in Gegenwart wiederholten Funktion?*

Frank Beermann: Marschner war nicht „dazwischen“, sondern „gleichzeitig“. Seine erste große Oper „Heinrich IV. und Aubigné“ wurde 1820 unter Weber in Dresden uraufgeführt. Seine letzte kam 1863 in Frankfurt heraus, da saß Wagner über den „Meistersingern“. Marschner hat, wenn ich auf den „Fliegenden Holländer“ schaue, über weite Strecken auf Augenhöhe mit Wagner komponiert. Und seine Nähe zu Felix Mendelssohn-Bartholdy – ich denke an dessen „Erste Walpurgisnacht“ – ist wohl schon aus antisemitischen Gründen nicht beachtet worden.

Worin zeigt sich in „Hans Heiling“ der Rang des Komponisten Marschner?

Der junge Heinrich Marschner. Zeitgenössische Lithographie. Foto: Archiv Häußner

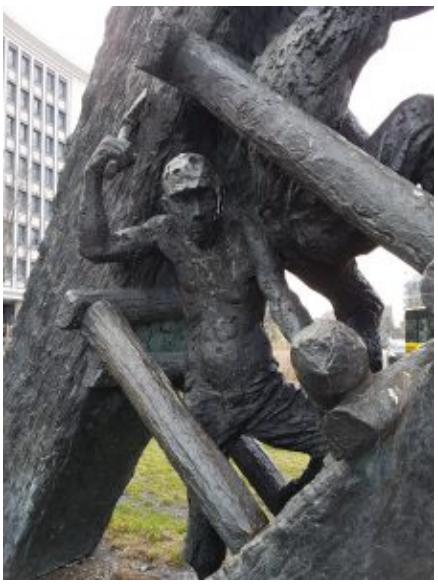
Beermann: Erstens spürt man, wie wichtig es Marschner war, sehr nahe am Text Eduard Devrients zu komponieren. Er hat wohl äußerst eng mit seinem Librettisten zusammengearbeitet – ein Glücksfall. Den Schritt Wagners, den Text selbst zu schreiben, ist er jedoch noch nicht gegangen. Musikalisch fällt auf, wie verschwenderisch reich seine melodische Erfindung war. Visionär war seine musikdramatische Idee, vor die Ouvertüre ein Vorspiel zu setzen. Und das große Terzett im „Holländer“ folgt dem Vorbild des Terzetts in „Hans Heiling“.

Zweitens ist auffällig, wie frei Marschner mit den musikalischen Formen seiner Zeit umgegangen ist. Die berühmte Arie Heilings „An jenem Tag“ besteht auf den ersten Blick aus den traditionellen Formen Rezitativ, langsamer und schneller Teil. Genau betrachtet ist das Rezitativ jedoch schon eine Agitato-Arie, der langsame Teil entwickelt sich durch Beschleunigung und dynamische Entwicklung zu einem wahnsinnigen Reigen, der fast schon an Hector Berlioz gemahnt. Der schnelle letzte Teil endet eigenartig still, in sich gekehrt. Auch das gespenstische Melodram von Gertrud, der

Mutter Annas, steht einzigartig da: Draußen heult der nächtliche Wind, die Mutter wartet auf die Rückkehr ihrer Tochter, spricht zu sich selbst und gerät allmählich, wie unabsichtlich, ins Singen.

Bemerkenswert ist drittens, wie detailliert die Partitur gearbeitet ist. Es gibt zum Beispiel unglaublich viele dynamische Angaben. In der Arie des Hans Heiling schafft es Marschner mit schlichten Mitteln zu zeigen, wie sich der Wahnsinn in die Seele Heilings krallt, wie sich die Liebe zu Anna zur Getriebenheit steigert. Marschner setzt ein Crescendo, eine dynamische Veränderung, und man spürt, wie sich diese Person, halb Mensch, halb Erdgeist, verändert.

Wo finden Sie in Marschners Musik die Beziehung zu Mendelssohn?



„Steile Lagerung“, eine Bronzeskulptur von Max Kratz, erinnert hinter dem Essener Hauptbahnhof an die Zeit, als Essen die größte Bergbaustadt Europas war. Foto: Werner

Beermann: Zunächst in der Orchestrierung. Marschner verwendet die Mittel, die Mendelssohn zur gleichen Zeit – um 1832 – entwickelt hat. Zum Beispiel gibt es in „Hans Heiling“ eine unglaublich schwere Bassstimme in schnellem Tempo über lange Strecken und in unterschiedlichen Tonarten. Die explizite Betonung des Basses ist eine Idee Mendelssohns, gespeist aus der Kenntnis von Johann Sebastian Bachs Musik und den Regeln des alten Kontrapunkts. Auch die Chorbehandlung erinnert an Mendelssohn. Der Gesang in der Kirche im Finale, wenn Anna den gräflichen Leibschütz Konrad heiratet, ist ein reiner Mendelssohn-Choral. Mit dem Chor geht Marschner überhaupt weit über die sonstigen Gepflogenheiten der Zeit hinaus, setzt ihn lautmalerisch und textausdeutend ein.

Wie erklären Sie sich dann das Verschwinden der drei bedeutenden Marschner-Opern aus dem Repertoire?

Beermann: Die Aufführungstradition bricht nach dem Zweiten Weltkrieg weitgehend ab. „Hans Heiling“ etwa wurde in Essen zuletzt 1940/41 gespielt. „Der Templer und die Jüdin“ verschwindet zu Beginn des Dritten Reiches aus ideologischen Gründen. Vermutlich waren die Themen – die Schauerromantik, die Geistergeschichten – überholt und mit der gelebten Realität nicht mehr vereinbar. Aber spätestens mit dem Aufkommen des Regietheaters hätte jemand auf die Idee kommen können, die Stoffe wieder neu zu befragen.

Was muss ein Dirigent beachten, wenn er heute Marschners Musik interpretiert?

Frank Beermann (links), Dirigent der Neuproduktion von Marschners Oper am Aalto-Theater Essen, im Gespräch mit Werner Häußner. Foto: Christoph Dittmann

Beermann: Er muss auf die detaillierten Angaben in der Partitur achten und sich anhand der Textur vorstellen können, wie diese Musik in der Zeit ihrer ersten Aufführung geklungen haben mag.

Ein Hinweis ist die erwähnte Nähe zu Mendelssohn. Man sollte Marschners Musik nicht spätromantisch spielen. Mit dem Instrumentarium ihrer Entstehungszeit kommt man auf ein transparentes, leichtes Klangbild. So gewinnt die Musik Tiefenschärfe. Und der Wechsel zwischen dramatischer Anspannung und heiterer Einfachheit in den Szenen der Landbevölkerung wird dramaturgisch einsichtig – ganz im Sinne Verdis, der sinngemäß sagte, jedes Drama werde nur im Spiegel der Komödie dramatisch. So erfahren wir auch die Fallhöhe eines Charakters wie Hans Heiling.

Auch in den Tempi sollte man Marschner trauen. Die „Gemütlichkeit“ der Musik – etwa im Terzett Nr. 4 „Wohlan wohlan, so lasst uns gehen!“ – hat einen dramaturgischen Sinn. Schneller und virtuoser genommen verliert die Musik ihre Folgerichtigkeit und lässt den Aspekt der Textgestaltung außer Acht.

Herr Beermann, Sie sind in Hagen geboren, also auch der Region verbunden. Bis 2016 waren Sie GMD in Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie. Seit 2007 haben Sie dort eine Menge vergessener Opern aufgeführt, etwa Otto Nicolais „Il Templario“ oder Franz Schrekers „Der Schmied von Gent“. Viele davon sind auf CD dokumentiert, so Hans Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten“ oder Emil Nikolaus von Rezniceks Persiflage „Benzin“, die zur Zeit in Bielefeld nachgespielt wird. Ein Höhepunkt Ihrer Tätigkeit war wohl Giacomo Meyerbeers – ebenfalls auf Tonträger vorliegender – „Vasco da Gama“, bisher bekannt unter dem Titel „L'Africaine“. Seit 2016 sind Sie frei tätig. Wo setzen Sie Ihre künftigen Schwerpunkte?

Beermann: Mein Interesse verlagert sich in die deutsche Romantik und Spätromantik. Für diese Epoche wird man als international tätiger deutscher Dirigent als erstes gefragt. Viel Zeit habe ich mir für das einzigartige Projekt genommen, in Minden den „Ring des Nibelungen“ zu erarbeiten. Es ist eine wunderbare Arbeit, Wagner Wort für Wort und Takt für Takt zu lesen. In Essen habe ich 2017 auch „Tristan und Isolde“ dirigiert.

Im September 2018 folgt in Minden die „Götterdämmerung“, danach bin ich häufig in der Schweiz, etwa in Lausanne mit der „Fledermaus“ und Richard Strauss‘ „Ariadne auf Naxos“. Außerdem ist in Frankreich ein „Parsifal“ geplant. Im Konzert dirigiere ich jetzt verstärkt Richard Strauss, Anton Bruckner und Gustav Mahler. Beim KlassikSommer in Hamm leite ich im Juni 2018 drei Konzerte. Im Mittelpunkt dieser Programme steht Strawinskys „Sacre du Printemps“, worauf ich mich sehr freue.