

Eric Laporte bewältigt als Max den Wandel von der Strickweste zur Uniformjacke bewundernswert, kämpft in den Soloszenen mit der leichten Formung der Töne und einem breit schwingenden Vibrato. Dorothea Maria Marx bleibt als Agathe kühl brilliant, Ania Vegry steht als Ännchen am Ende für einen Dreier mit Max bereitwillig zur Verfügung und singt mit lichten, herzigen Tönen. Tobias Schabel, mit roter Zwergen-, Jakobiner- oder Zipfelmütze, haust in einem Kabuff mit einem Bild Beate Zschäpes an der Wand, singt mit ausgezeichnet positioniertem, lockerem Bassbariton einen Kaspar, der szenisch beinahe alle Konturen verloren hat. Byung Kweon Yun übt sich als Kilian in vulgärem Auftreten; Stefan Adam ist als Ottokar ein schmieriger General wie aus einem Südamerika-Krimi, Michael Dries ein glatter Kuno, Shavleg Armasi der harmlose Eremit mit schöner Stimme. Der Chor schmettert mit martialischem Ton das Jägergegröle, dass es nur so schallt: Trefflich bedient!

Werner Häußner

Opfer eines ausbeuterischen Systems

Heinrich Marschners *Hans Heiling* am Theater Regensburg

Marschners *Hans Heiling* war seit Jahren nicht mehr auf einer deutschsprachigen Bühne zu erleben. In den Siebzigern unter anderem in Frankfurt, Zürich und Bielefeld ausgegraben und von der Kritik bewundernd als ein romantisches Hauptwerk bewertet, wurde es schnell wieder still um die 1833 an der Berliner Königlichen Hofoper uraufgeführte Oper. Nicht einmal die diversen Jubiläen gaben Impulse. In Hannover etwa, dem Haus, an dem Marschner eine ganze Generation lang das Musiktheater prägte, blieben nach einer biedersinnigen Inszenierung der Oper durch Hans-Peter Lehmann (1983) sämtliche Marschner-Gedenktage im Opernspielplan unberücksichtigt. Zum 200. Geburtstag Marschners 1995 inszenierte Leonore Haberkorn den *Heiling* in Görlitz, und 2001 nahm sich Christian Thielemann an der Deutschen Oper Berlin des Werkes an, das gerne in der Vorläuferschaft Richard Wagners verortet (und ebenso gerne dort auch belassen) wird. Aber die Kürzungen in der Inszenierung Philipp Himmelmanns störten die Balance zwischen den „volkstümlichen“ und den romantisch-geisterhaften Szenen und zerstörten Marschners Konzeption, weil sie einseitig die Wege

zu Wagner betonten. Entsprechend abwertend waren auch die Kritiken, die meist alte Beurteilungs-Stereotypen wiederholten. Die Aufführungsserie am Teatro Lirico di Cagliari 2004 mit prominenter Besetzung (u. a. Markus Werba, Anna Caterina Antonacci, Herbert Lippert und Gabriele Fontana, Regie: Pier Luigi Pizzi) ist immerhin per DVD nacherlebbar.

In Regensburg hat mit der Premiere am 19. September 2015 ein positionsfreudiger und meinungsstarker Regisseur Hand an *Hans Heiling* gelegt: der künftige Operndirektor in Halle, Florian Lutz. Ihm ist ein Abend gelungen, den niemand so einfach wegstecken wird, egal, ob er dem Ansatz des Regisseurs folgt oder nicht. Lutz interessieren weniger die romantischen Positionen des Librettos von Eduard Devrient, er analysiert persönliche Schicksale als Ergebnis von Produktionsverhältnissen. In Regensburg sind die Marschner'schen Erdgeister „raffgierige Kapitalisten“, die biederer Landleute um Heilings Braut Anna dagegen klassenbewusste Opponenten des ausbeuterischen Systems. Die Königin der Erdgeister präsentiert sich als vornehm in Grau gestylte Vorstandsetagen-Lady, die ihrem Sohn eine opulente Perlenkette in die Oberwelt mitgibt – die Brautgabe für die nicht klassengemäße Hochzeit. Hans Heiling selbst durchschaut das System, ohne sich gegen seine Zwänge wehren zu können: Am Ende ist er das Opfer. Er ist nicht „unverletzlich“, wie das Volk voll Schauder feststellt, sondern tot. Und Gottes Allmacht entscheidet nicht für „allen Recht und allen Frieden“, sondern für einen lähmenden Status quo.

Aber damit bleibt Lutz nicht stehen: Er will uns, den „Erdgeistern“ von heute, kein romantisches Denkstück von einst vorsetzen. Er bezieht das Publikum mit ein. Wer will, darf zu Beginn der Vorstellung auf der Bühne Platz nehmen, sich an grob zugeschnittenen Tischen und Bänken unters (Chor-)Volk mischen, sogar mittanzen. Das scheint sich in Regensburg herumgesprochen zu haben: Die Bühnenplätze in der besuchten Vorstellung am 8. November waren ruck zuck voll, und das schütter besetzte Parkett erlebt, wie zu Marschners perpetuum-mobile-ähnlicher Musik ein „ewiges Schaffen“ ansetzt und „human resources“ in blauer Arbeitskleidung Säcke schleppen. Dazu projiziert Wolfgang Frauendienst auf Sebastian Hannaks holzkastenähnliche Bühne in rascher Folge Bilder, die wie Gedankenketten vorbeiwischen.

Hans Heiling will dieser kalten Welt unter Neonlicht entkommen, will „ganz zum Menschen“ werden. Lutz bricht die romantische Chiffrierung von Menschen- und Geisterwelt in seinem Sinne auf: Heilings neues Leben mit Anna – einer jungen Frau im weit schwingenden Fünfziger-Jahre-Kleidchen – beginnt in einem hastig aufgestellten niedlichen Holzhäuschen. Da ist gerade Platz für trauliche Zweisamkeit; Mutter Gertrud muss erst einmal draußen warten. Die hat nur die gute Partie für ihre Tochter im Kopf und erkennt erst spät, auf was sie sich einlässt: In ihrem Melodram „Des Nachts wohl auf der Heide“, eine der musikalisch avancierten Stellen in Marschners vorzüglicher Partitur, keimt aus ihrem Unterbewusstsein die Erkenntnis in Form einer Geisterszene herauf.

Regisseur Lutz hat auch hier genau hingehört: Das Skelett, das erscheint, würgt einen „gierigen, hartherzigen Mann“ zu Tode, der nicht auf die „Not der Armen“ gehört hat. Keiner sage, dass Marschner bei allen romantischen Topoi nicht einen Sinn für die Verwerfungen des brutalen Kapitalismus seiner Zeit hatte. Aus solchen Momenten des Librettos entwickelt Lutz sein schlüssiges Konzept. Und es spricht für die Qualität von Marschners Oper, dass sie den entschlossenen Zugriff aushält und offen bleibt für andere Lesarten. Gegen die zu wenig konsequente Inszenierung von Roland Geyer am Theater an der Wien (Premiere: 13. September 2015) wirkt der Regensburger *Hans Heiling* mutig, klug und folgerichtig.

Allerdings kann sich Florian Lutz auch diesmal nicht von seiner Holzhammer-Methode befreien, mit der er dem Rezipienten einbläut, was er sagen will: Matthias Laferi (Nicklas) erläutert als Business-Jüngelchen ausstaffiert, mit dem Mikro gegen die Musik, wie die Szenerie gerade mal wieder im kapitalismuskritischen Sinne zu verstehen sei. Und auch Konrad – der durch Krankheit angeschlagene Tenor Steven Ebel erinnert mit blonder Haarrolle und Holzfällerhemd an das Fünfziger-Jahre-Idol James Dean – dröhnt in das musikalisch faszinierende Melodram mit der Flüstertüte hinein: „Macht kaputt, was euch kaputt macht“. Wenn dann wieder einmal die Raffgier der oberen Klassen angesprochen wird, geht das Licht im Zuschauerraum an. Spätestens im II. Akt möchte man dem Furor des Regisseurs begütigend entgegnen: Wir haben's kapiert!

Schade ist, dass sich Dirigent Tom Woods auf solche Interferenzen eingelassen hat. Denn es geht nicht um den ungestörten „Musikgenuss“, sondern um das Erfassen der Qualität von Marschners Musik. Die erschöpft sich nicht in seiner oft beschworenen Stellung als „Bindeglied“ zwischen Weber und Wagner, auch wenn man auf Takt und Phrase hört, wo sich letzterer bedient hat, nicht ohne Marschner später zu schmähen. Aber wenn in der Ouvertüre die von der Bühne zurückkehrenden Besucher schwatzend ins Parkett trampeln, verkommt die Musik zum Begleitgeräusch. Und wenn das Melodram Gertruds durch blecherne Parolen zerdeppert wird, ist das nicht mehr die Dekonstruktion einer Schauerszene, sondern ein Entwerten der Komponente „Musik“ am Gesamtkunstwerk Oper.

Auch Adam Kruzels Art, den Hans Heiling zu singen, könnte man als anti-illusionistisch bezeichnen, würde man die technischen Probleme dahinter überhören. „An jenem Tag“, die wohl bekannteste Einzelnummer des *Heiling*, ist wie eine Verlautbarung in einer Talkshow aufgefasst. Kruzél brüllt sein Bekenntnis zu einer leidenschaftlich-exaltierten Liebe, deren bedrohlich-beengender Charakter entlarvt wird, wenn er seine Hände wie unabsichtlich um den Hals Annas legt. Kruzél ist kein Kavaliersbariton, er stemmt und röhrert, als gäbe er das schlechte Klischee eines Wagnersängers. Farbe, Nuance, Rhythmus sind nicht sein Ding: Für einen Heiling keine angemessenen Voraussetzungen.

Mit Michaela Schneider als Anna hat das Theater Regensburg mehr Glück: Ihre Stimme hat das dramatische Gewicht, um aus dem jungen, naiven Landmädchen eine selbst- und klassenbewusste Frau zu machen. Auf der anderen Seite fehlen ihren kraftvoll angesetzten Tönen Geschmeidigkeit und Lockerheit für den lyrischen Fluss. Theodora Vargas kalter, schneidender Sopran passt zum Rollenbild der Königin der Erdgeister: eine befehlsgeübte Alpha-Frau, machtbewusst und knallhart im Sinne ihrer Realitätsauffassung. Dass Varga die Höhen in gellende, vibrato-durchdrungene Kraftproben verwandelt, wirkt weniger überzeugend. Vera Egorova macht als Mutter Gertrud nicht nur stimmlich eine gute Figur. Der Regensburger Opern- und Extrachor ist von Alistair Lilley so sicher einstudiert, dass er homogen und sauber klingt, selbst wenn die Sängerinnen und Sänger über die ganze Breite des Rangs verteilt zu singen haben.

Das Dirigat des Abends lag in den Händen von Israel Gursky. Das Regensburger Orchester muss sich erst ein wenig sortieren, zeigt sich aber schnell aufmerksam für Marschners atmosphärische Farben und seinen Einsatz solistischer Holzbläser. Gursky profitiert offenbar von einer sorgfältigen Einstudierung, motiviert die Musiker aber hörbar, Verläufe klanglich zu entwickeln, sensibel abgestuft zu dynamisieren, ein unheimlich lauerndes Oscuro mit Beethoven'schem Pathos kontrastieren zu lassen. Gursky wählt die Tempi so, dass die Musik nicht schematisch, hastig oder – nach der anderen Seite – spannungslos verbreitert wirkt. Ein rundum überzeugendes Plädoyer für Heinrich Marschners Werk, das verständlich macht, warum *Hans Heiling* bis in die Kriegszeit seinen Platz im Repertoire behaupten konnte.

Werner Häußner

Neuerscheinungen

Janine Wolf, *Aspekte des Urheberrechts bei Carl Maria von Weber, Albert Lortzing und Otto Nicolai* (Leipziger Juristische Studien – Rechtshistorische Reihe, Bd. 9 sowie: *Schriftenreihe der Albert-Lortzing-Gesellschaft, Bd. 3*), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015 (219 S.), ISBN 978-3-86583-966-4

Es mag allenfalls auf den ersten Blick ungewöhnlich oder gar abschreckend erscheinen, dass eine juristische Dissertation sich mit Fragen der Kunst beschäftigt. Dass aber Rechtswissenschaft und Musik eine ähnlich enge Bindung eingehen können, wie die Musik sie auch mit der Medizin unterhält, ist nicht erst seit dem Heidelberger Ordinarius für römisches Recht Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840) bekannt, dessen Werk *Über Reinheit der Tonkunst* (1824) nicht nur die Rückkehr zum „altklassischen“ Palestrina-Ideal propagierte; Thibaut war es bekanntlich auch, der (unter anderen) den unfreiwilligen und lustlosen Jurastudenten Robert Schumann in die Lage versetzte, im Domizil seines berühmten akademischen Lehrers seiner eigentlichen Bestimmung nachzugehen.

Mit der Dissertation von Janine Wolf verhält es sich freilich anders, aber die Verbindung zwischen Musik und Juristerei ist auch hier aktiv. Sie untersucht die Ausprägungen des Urheberrechts auf Carl Maria von Weber, Albert Lortzing und Otto Nicolai, wozu sie methodisch einen komplexen, weil wahrhaft interdisziplinären Weg beschreiten muss. Lebensstationen der Komponisten, Selbstäußerungen und Archivadokumente helfen, ein Rezeptionsprofil der Opernwerke zu erstellen; rechtsgeschichtliche Untersuchungen dienen der Rekonstruktion des gesetzlichen Umfelds eines Werkschutzes, der durchaus bestand, aber regional unterschiedlich ausfiel und zudem durch rigorose Geschäftspraktiken mitunter eine – vorsichtig formuliert – eigenwillige Auslegung erfuhr. Dies bedeutet nichts weniger als eine Kontextualisierung, die über kulturgeschichtliche Aspekte weit hinausgeht und dabei mehr zum Verständnis der Werke beizutragen vermag, als man sich denken könnte.

Die Verfasserin ist Juristin, und eine juristische Dissertation hat dem fach-eigenen Diskurs Rechnung zu tragen. Man merkt dies der Sprache kaum an, und wenn, dann nur in positiver Hinsicht, denn es zeigt sich bei der Lektüre