

Die Szene wird zum Tribunal

Richard Wagner

### **Die Meistersinger von Nürnberg**

als Neuinszenierung 2017 im Festspielhaus Bayreuth

Diese Oper repräsentiert unter den sonst bis zum letalen Schluss todernsten Dramen Richard Wagners die Komödie. Deren Komik entspringt auch dem Mistbeet des Antisemitismus. Manche Blüten, die sie treibt, duften nach Perfidie. Und in das apollinisch auftrumpfende C-Dur fällt die Stimme des Chauvinismus mit ein. Das sind Charakteristika des Werkes, und falls man sie nicht sehen, riechen und hören will, werden die Grundideen des Regisseurs hinter dem burlesken und launigen Allotria der Szene verborgen bleiben.

Barrie Kosky, der Chef der Komischen Oper Berlin, inszeniert weniger die >Meistersinger<, denn mittels der Meistersinger ihren Komponisten als multiples Subjekt. Richard Wagner, der Anrufer der Mythologie, wird selbst mythologisiert. Dessen fundamentalen ästhetischen Leitmotive interessieren den Australier und Juden Barrie Kosky kaum, und dass ihm die Person R.W., der FremdenWelschenverächter und Judenhasser, zuwider ist, wen nimmt es Wunder? Dass er eigentlich einen weiten Bogen um das Festspielhaus, dessen Gebälk für ihn noch immer Reste des ideologischen Miefs der Jahrzehnte von 1890 bis 1945 ausdünstet, zu schlagen gedachte, hat er selbst eingeräumt.

Allein Richard Wagner, das binäre Phänomen, stößt ab als Mensch mit infamen Zügen, provoziert hingegen als ein grandioser Künstler jeden furchtlosen Theatermacher, seine vieldeutigen Bühnenstücke einzurichten, sich mit ihnen abzuplagen, damit zu verunglücken, was auch immer. Der >Ring des Nibelungen< ist das erste Objekt der Begierde eines selbstbewussten Regisseurs. Gefällt seine Arbeit der Kritik, glänzt sein Name, wird er von ihr zerrissen, glänzt sein Name ebenfalls. Nur anders. An den >Meistersingern< freilich kann man sich den Magen verderben. Sind doch in ihrem kunterbunten Treiben aus Liebeshändeln, Philisterparodien und Kunstspinnereien unbekömmliche Ingredienzen aufgelöst, die sich nicht so einfach, wie Alkohol aus dem Bier, herausdestillieren lassen. Bestenfalls kann man deren schlechten Geschmack mit mehr Gehampel und Trara überlagern. Was also hat Barrie Kosky

angestellt, dass er heil die Herausforderung des Inszenesetzens dieser drei Aufzüge überstand, die das Publikum freilich als ingenüoses Spektakel derart berauschte, um die Persiflage oder Demaskierung, je nachdem man es denn sehen will, des verehrten Meisters aus Bayreuth offensichtlich billigend und applaudierend hin- oder gar nicht wahrzunehmen?

Worum geht es? Der Plot hat zig Komponisten, von Pergolesi über Rossini bis Strauss angestiftet, ihn in Musik zu setzen: Ein bereits ergrauter Mann konkurriert mit einem Jüngling um das Girl, das zum *lieto fine* der Junior kriegt, indessen der Senior als der Gelackmeierte dasteht.

Allein was hat er daraus gemacht, der Wagner?

Der ist gewiss kein Romantiker gewesen, aber in der Schule der Romantik, die um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert offenstand, hat er eine gewisse Zeit gesessen. Deren Zöglinge empfanden die eigene Zeit als zu rational, zu prosaisch, und schwärmten von einem christlichen Mittelalter mit Menschen reiner Denkungsart, die sich um den Kirchturm zu Dienst und Fest versammelt haben sollten. Zugleich verkündeten sie, die echte Poesie sei die des Volkgeistes, wie sie im Märchen (Gebrüder Grimm), im Volkslied (Des Knaben Wunderhorn) und in Mythen (Nibelungenlied) lebendig würde. Der realitätsfernen Projektion einer heileren Zeit bediente sich der Librettist Wagner, indem er seine Geschichte in dem altfränkischen Nürnberg ansiedelte. Die Zünfte pflegten dort von alters her den Meistergesang, eine Form von 'Poeterei' und 'Melodei', die nach strengen Regeln gebaut und ebenso vorgetragen werden musste.

Zwei markante Vertreter dieses Kunstvereins stellt der Komponist mit den Figuren des Hans Sachs und Sixtus Beckmesser auf die Bühne.

Aus ersterem, dem historischen professionellen Schuhmacher und Dichter volksnaher derbdeutlicher Stücke nachgebildet, spricht gemäß Wagners Intention eben der Volksgeist, und der beliebte Poet hat sich kraft seiner Reputation zur grauen Eminenz des altfränkischen Gesangsvereins entwickelt. Der andere ist dessen Chefideologe und von Beruf Stadtschreiber, ein Intellektueller unter den Handwerkern, der als 'Merker' penibel über die Regeln wacht, und reichlich untalentiert sich aus Liebesgründen gleichwohl in dieser Kunst versucht. Mit anderen Worten: Eine Person, die alle vermeintlichen Widersacher

Wagners in sich trägt: Fachkollegen, Kritiker, Juden. Dieser Beckmesser ist zudem ein angejahrter Bewerber um des steinreichen Goldschmieds Veit Pogners Tochterlein Eva, die der Vater als Preis für den Sieger im Gesangswettbewerb anlässlich des morgigen Johannisfestes ausgesetzt hat.

Erster Aufzug: In der Katharinenkirche trifft der Stadtbeamte auf Freiersfüßen mit Verdruss auf einen Konkurrenten, den Junker Walter von Stolzing, der in Pogners Haus Tochter Eva begegnet ist, wo sich beide prompt ineinander verliebten. Wissend, dass die Maid als der Hauptgewinn des Wettsingens ausgelobt und nur auf dem Wege zu erobern ist, möchte er ein Meistersinger werden. In deren vertrackte Regelkunde erhält er eine detaillierte Einweisung von David, des Schusters Auszubildendem und obendrein Liebhaber der Magdalene, Evas Zofe. Dank der Fürsprache des Hans Sachs darf der Adelige vorsingen. Der Rivale Beckmesser registriert als Merker jeden Fehler des Vortrags mit einem Kreidestrich, und nach sieben Ankreidungen ist er den Regeln gemäß durchgefallen. 'Ohrgeschinder' maulen die Meister, er hat 'versungen'. Nichts ist es mit der Meistersingerei.

Die mittelalterliche Singschultagung im gotischen Kirchenrund mit einem weisen populären Poeten, achtbaren Handwerksmeistern, zwei gockelnden Freiern, zwei verliebten Jungfrauen und einem gewitzten Azubi, dieses komische Spiel verlagert Barrie Kosky in den Großen Saal des Hauses Wahnfried. Der, gemacht zum großbürgerlichen Wohnen, wirkt zudem als Resonanzraum eines sich über alles und jedes auslassenden Richard Wagner, einem denkenden, schreibenden, komponierenden und posierenden Universalgenie. Gleichsam seiner überlieferten Fotografie entstiegen, jeweils mit Gehrock und Dürerbarett, tritt er hier mehrfach auf: zuerst als ein Hans Sachs, der dem jüdischen Hausdirigenten Hermann Levi - alias Beckmesser - beibringt, wie er zu dirigieren und sich christenfrommen Gehabes zu befleißigen hat, und dem Klaviervirtuosen Franz Liszt alias Veit Pogners, wie auf dem Flügel die Meistersingerouvertüre authentisch zu exekutieren ist. Weiterhin agiert er als ein jüngerer Walter von Stolzing, der die Eva alias Gattin Cosima anhimmelt. Zuletzt vermag allein der Lehrling David, wiederum als R.W., dem Kandidaten Stolzing gestenreich darüber ins Bild zu setzen, wie die Meisterge-

sangstabulatur gehandhabt werden muss. Alle Aktionen und Interaktionen des gesamten Personals sind in der Tat, mit Verlaub, saukomisch. Regisseur Kosky gibt zum Entzücken des Publikums dem Affen eine Menge Zucker.

Der dreifache Wagner agiert wie Rossinis Barbier, mal hier mal dort, mal als solcher und mal als jener. Eine Dreifaltigkeit, die nicht einzig den Herrn Meistersingern vorschreiben will, was sie zu tun haben. Nicht zuletzt aufgrund von Hans Sachs' Besserwisserei geraten nach Stolzings Falschsingerei die Kollegen über Kunstfragen in handfesten Streit, ausartend in Anrempeleien und Rüpeleien. Eine Antizipation der Prügelei des zweiten Aufzugs, nur keine des Volkes, sondern jetzt eine unter gewöhnlich braven Biedermännern. Ein vielgestaltiger Wagner und ein Beckmesser in Schwarz mit einer Cosima in schwarzer Robe samt Cul de Paris fügen sich neben den anrückenden elf Zunftmeistern, in spätmittelalterliche Prachtgewänder gesteckt, zu einem grandiosen, kontrastreichen Tableau. Auch jetzt versteht der Regisseur viel Spaß, sorgen Gestik sowie die Verrenkungen aller eine Spur überzeichneter Akteure für Heiterkeiten. Pomp und Rasanz der Szenerie sind eine Augenweide. Doch dann zerfällt das Ganze, mit einem Donnerschlag verwandelt sich der Schauplatz der Anarchie in einen von Mensch und Mobiliar entleerten Verhandlungssaal des Nürnberger Gerichtes von 1945. Lediglich die Box des Zeugenstands steht einsam da.

Mit dem Trio Sachs, Stolzing und David dichtet und komponiert in des Wortes ursprünglicher Bedeutung R.W. sich selber sichtbar zu einem komplexen Helden, und den Herrn Beckmesser zu seinem krassesten Antipoden. Doch der, was sicher nicht die Absicht war, gerät ihm zu einem fast tragikomischen Antihelden. Und der Regisseur betont das. Nahe bei der Tragödie wohnt ja die wahre Komödie, und deren Protagonisten Falstaff oder der Baron von Lerchenau sind Beckmessers Brüder im Geist, sie teilen ein ähnliches Schicksal. Johannes Martin Kränzle gibt einen drolligen, lächerlichen, einen zugleich leidenden Beckmesser, den die anspruchsvolle Tessitura der Partie für keine Sekunde anficht; mit ihm verschmelzen Künstler, Figur und Sänger zu einem kongruenten Subjekt.

Im Zweiten Aufzug sind die holzgetäfelten Wände des Gerichtssaals geblieben, dessen Boden ist ausgelegt mit einem üppigen Rasen. Eine Vorwegnahme der Festwiese des Dritten Aufzugs, die dort fehlen wird. Nunmehr nimmt die Demontage des in die Eva verschossenen Merkers durch Sachs, den guten, weisen Poeten, ihren Anfang. Des Verliebten holprig gereimtes Ständchen zertrümmert der Schuster, diesmal als >Merker< fungierend, statt der Kreidestriche mit Hammer schlägen auf die Sohle der Schuhe, an denen er just werkelt. Die ob Lärm und Gesang um den Schlaf gebrachten Nürnberger rennen herbei, verprügeln sich weniger untereinander, dafür desto unerbittlicher den vermeintlichen Störenfried und Juden Sixtus Beckmesser. Eine Art Pogrom. Wennschon hier der Hochbetrieb auf der Bühne seine grotesken wie burlesken Züge hat, es an verrückten mimischen wie tänzerischen Einfällen nicht mangelt und keine Sekunde Langeweile aufkommt, das Los des mehrfach gepiesackte Stadtschreibers ist fürwahr bejammernswert. Zuletzt hockt er derangiert und gemieden da, übergestülpt ein Schwellkopf von Judenkarikatur. Ein zweites Mal füllt diese Klischeefratze, aufgeblasen zum Ballon, die Bühne, bis die Luft entweicht und er in sich zusammenfällt. Vorhang.

Indem der Regisseur auch im Dritten Aufzug den Gerichtssaal 600 der Nürnberger Prozesse mit der damaligen Einrichtung zum Schauplatz wählt, darf man darin mitnichten Demagogie entdecken. Das Nürnberg des Librettisten Richard Wagner ist eine Phantasmagorie, ist Kulisse. Das Nürnberg als Modell einer urdeutschen Stadt mit Gotik, Fachwerk und Butzenscheiben ging aus bekannten Gründen zugrunde. Sein Gerichtsgebäude indessen blieb unzerstört. Dessen Überleben erlaubt viele Deutungen, einzig die Vernunft liefert die richtige: Ein Zufall.

Wenn in der historischen Umgebung zum Schluss der Oper, nach Stolzings Siegesarie mit dem Titel: Morgentraumdeutweise, Hans Sachs-Richard Wagner die Apotheose der Deutschen Kunst anstimmt, und diese in das Heil-Heil Jauchzen des Nürnberger Volkes mündet, dann sollte das von den holzgetäfelten, von Deutscher Geschichte viel wissenden Wänden zurückgeworfene Echo nicht ungehört bleiben. Es könnte eine Warnung vor Hybris enthalten. Eine Deutsche Morgentraumdeutweise endete einmal in einer Alptraumdeutweise.

Zuvor hat Sachs vom Wahn des Weltenlaufs gesungen und danach mit Stolzing dessen Wettbewerbslied erarbeitet. Der unselige Beckmesser bemächtigt sich dessen Partitur in der Hoffnung, sie für die eigene Kandidatur nutzen zu können. Indem der Schuster das billigt, spinnt er eine Intrige: nämlich auf diesem Wege den ungeliebten Vereinsbruder mit der heiklen Lyrik des Liedes auflaufen zu lassen. Dergleichen vermag der ohnehin verstörte Stadtschreiber nicht zu ahnen. Noch mischt er sich unter das paradierende, Fahnen schwenkende, jubelnde, tanzende, turbulente Nürnberg. (Bei solchem Aufmarsch stand dem inszenierenden Barrie Kosky – eine Unterstellung! – womöglich der Sinn nach einer doppelten Parodie: zunächst einer des Gepräges eines Reichsparteitages der Nazis. Dann, bei der Huldigung des Hans Sachs, die zweite, und zwar eine des seinerzeit tausendfach reproduzierten Gemäldes des Anton von Werner von der Kaiserproklamation in Versailles von 1871)

Erst nachdem Beckmesser als Contestsänger öffentlich gescheitert ist, wütende Bürgern den Versager durch die Tür ins Draußen verstoßen haben, gilt die Stadt als befreit genug, damit alle gemeinsam und reinen Herzens in den Hymnus auf die Deutsche Kunst, Nürnberg und Hans Sachs, alias Richard Wagner, einfallen können. Mit dem jähen Verschwinden allen Taumels dirigiert am Ende ein Hans Sachs, wieder mehr als Richard Wagner, ein aus dem Bühnenhintergrund heranfahrendes Orchester. Sein Stab zeigt nicht allein der Musik, wie sie zu spielen hat, sondern wohl am liebsten genauso der Welt, wie sie sich zu drehen hätte.

Sofern von der Musik bisher wenig die Rede war, so findet solches Manko eine gewiss ungenügende Erklärung in einer jederzeit und ganz den Blick beanspruchenden Szene. Man muss sich nachgerade zwingen, das erkennende Schauen, das Reflexion verlangt, zugunsten des Hörens einzuschränken, bis man beides synchron wahrzunehmen fähig ist. Allein Bild und Aktion vereinen sich erst mit der Musik zur gelungenen Illusion, und das Geschehen vermag dann und wann sogar unter die Haut zu gehen.

Den wohl- wie hochgestimmten Chor (Ltg. Eberhard Friedrich), einen der allerhöchsten Qualität, zuerst zu nennen, bedeutet keine Herabsetzung der Solisten. Doch als Volk über-

nimmt er einen gleichwertigen Part, der in überzeugender Weise gemeistert wird.

Michael Volle ist ein barocker saftiger Sachs und ein umtriebiger vollmundiger Wagner, ein Sänger wie Darsteller von Format, der beiden Figuren nichts schuldig bleibt. Von gleicher Qualität präsentiert sich Johannes Martin Kränzle, in Ton, Bewegung, ja Slapstick von der Natur geradezu als Beckmesser orchestriert. Der Tenor des David, sprich des Daniel Behle, schwingt mühelos ein in jede Stimmlage, in der ein gewitzter, vorlauter und ein bisschen frühreifer Schusterbube, mit seiner Umwelt palavern, sich unterhalten, sie eben auch belehren würde. Der Stolzing des Klaus Florian Vogt, von Wagner nicht zuletzt als ironische Kopie eines Belcantotenors, des Primarius der traditionellen italienischen Oper, entworfen, bewirbt und beschwert sich mit ihm gemäßen Wohllaut, doch zugleich auch so idiomatisch, wie es sich für ein wagnerianisches Helden ziemt.

Cosima Wagner klingt gleichermaßen kultiviert wie ihr leicht verhuschtes Double Eva. Anne Schwanewils formt beide, die distinguierte Komponistengattin wie das zur Siegesprämie ausgerufene Fräulein, mit sanften Tönen und nur gering aufmüpfig wider das männliche Quartett. Ihre Zofe Magdalene (Wiebke Lehmkuhl) tut ihr gleich. Vielleicht sind sie zusammen von den Musikern eingeschüchtert, die sich ihnen gegenüber unten im Graben etwas vorlaut benehmen. Das Orchester, seinem Rang entsprechend, bewältigt die Partitur bestimmt so, wie vom Komponisten vorgestellt, vermutlich sogar so exzellent wie er es sich überhaupt nicht vorzustellen vermochte. Unter dem Chef Philippe Jordan drängt es sich nicht vor die Solisten oben auf der Bühne, es trumpft angemessen auf, wie es diskret mitspielt, nicht unbedingt glanzvollst, doch ganz und gar nicht glanzlos.

Die Meistersinger von Nürnberg: mit denen bietet Barrie Kosky eine Aufführung der besonderen Art: dionysisch, sinnlich, humorvoll, traurig, erinnernd und mitunter verstörend. Was will das Herz der Opernfreunde jeder Provenienz denn mehr?

Leidenschaftlicher Applaus für das gesamte Ensemble vorne, hinten, oben und unten. Ein paar verschämte Buhs beim Erscheinen des Regisseurs.

12.09.2017