http://www.leipzig-almanach.de/cgi-bin/vm/vio.matrix?kd=e64718a52e0066e&el=541410951

Leipzig Almanach | Sebastian Schmideler | 19.11.2010

Wider die Kulturverwalter

An der Oper gelingen die „Meistersinger" als doppelbödiges Spiel, das auch nach dem Überleben des Musiktheaters fragt

„Wer das, wie mancher Lokalkritiker, als banales Bedeutungsgehubere abtut, ist kurzsichtig und ignorant." (Fotos: Andreas Birkigt)

„Unsere lieben Deutschen", sagt Goethe in einer seiner berüchtigten Sentenzen, „sind ein vertracktes Volk […], allein ihre Weine gehören zum besten, was der Gott [Dionysos] zu bieten hat." – Auch unser lieber Richard, so ließe sich in Analogie und getreu der Devise des ortsansässigen Wagner-Verbandes („Richard ist ein Leipziger") behaupten, ist ein „vertrackter" Komponist, allein seine Opern gehören zum besten, was Cäcilia (zumindest in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts) zu bieten hatte. Allerdings warf Wagners Licht in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts auch ebenso düstere wie bedrohliche Schatten: Deshalb muss sich die Oper Leipzig, wenn sie anlässlich des 50. Jahrestages der Eröffnung des neuen Opernhauses am heutigen Augustusplatz ausgerechnet (aber berechtigterweise) Wagners *Meistersinger von Nürnberg* als Jubiläumsaufführung am 9. Oktober 2010 auf den Spielplan setzt, gerade jenem „Vertrackten" stellen, das mit der umstrittenen Rezeptionsgeschichte besonders dieses Werkes unauslöschlich verbunden ist.

Das Besondere dieses dramatischen Gesamtkunstwerks ist jedoch, dass sich das Bedeutungspotenzial keineswegs mit Perspektiven erschöpft, die ein wie auch immer ideologisch verblendeter Blickwinkel erzeugt. Es geht in Wagners *Meistersingern* um Grundfragen der Zwänge und Möglichkeiten einer Gesellschaft – um einen Traum vom Ideal eines Kunststaates, zunächst als eine stolze Illusion von deutscher Einigkeit am Vorabend der Reichseinigung von 1871. Eine *Meistersinger*-Inszenierung sollte deshalb immer auch eine kritische Selbstreflexion über die Rolle der Sache selbst, also der Oper, in einer Gesellschaft sein. Zu einer solchen kritischen Analyse besteht gegenwärtig nicht nur wegen des 50-jährigen Jubiläums der Einweihung des Hauses am Augustusplatz in Leipzig gegebener Anlass.

Zwar fragt man sich, wieso eine derartige Festaufführung nicht zur Sache des Chefregisseurs des Hauses erklärt wird, doch wird auch der Meisterschüler Jochen Biganzoli dem Anspruch an eine kritische und facettenreiche Sicht auf die Dinge durchaus gerecht. Erfreulich ist zunächst, dass seine Lesart über weite Strecken der Inszenierung eine gelungene zweite Bedeutungsebene in das Stück implantiert, die den Sinngehalt der Vorlage entweder merkwürdig konterkartiert oder mit neuem Sinn auflädt.

Wolfgang Brendel und Dietrich Henschel

Dies beginnt bereits mit den ersten Szenen. Die bei Wagner trotz komischer Elemente oligarchisch-kunstreligiös, ja weihevoll anmutende Sitzung der Meistersinger wird in Biganzolis Inszenierung zu einer gelungenen Satire auf moderne Versammlungen, wie sie jeder aus Sitzungen des Vorstands eingetragener Vereine kennt oder sich eine Stadtratssitzung vorstellt. Hier mutet die Szenerie der als Typen charakterisierten Meistersinger in ihrer regulierten, klausurartig geschlossenen bürgerlich-saturierten Selbstgewissheit erstaunlich modern an. Die Vereinsmeier haben sich in Biganzolis „Nürnberg" in Gestalt einer Miniatur der Nürnberger Burg gerade selbst ein Denkmal gesetzt und schauen nun skeptisch auf den als Parvenü desavouierten Neutöner Walter von Stolzing. Hier zeigt der Regisseur ein Kabinettstück gelungener Figurenführung, zumal wenn man sich unter diesem Bild eine Szene vorstellt, die zeigen soll, wie hierzulande Kultur gesetzmäßig von Verwaltern verhandelt wird.

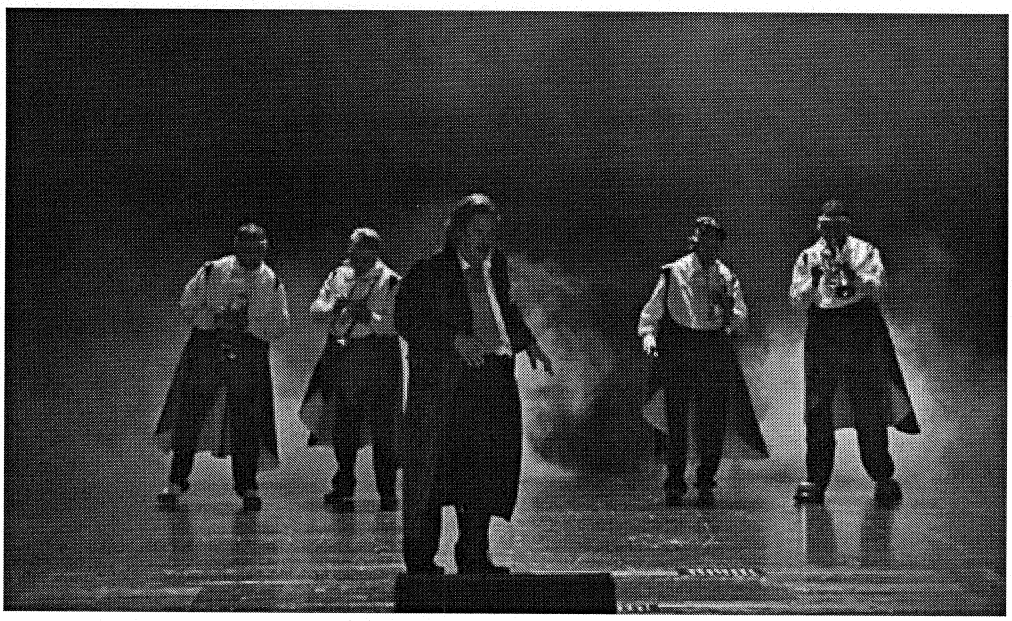
Dass Biganzolis Konzept in dieser und den folgenden Szenen trägt, ist primär den beiden eigentlichen Helden der *Meistersinger* zu verdanken, die in den Vordergrund der Inszenierung gestellt wird: Hans Sachs und Sixtus Beckmesser. Biganzoli stellt sie als zwei ernstzunehmende Charaktere dar. Demgemäß ist Beckmesser hier nicht eine Karikatur eines Besserwissers, sondern eine elegante, Hans Sachs ebenbürtige Figur, die eine facettenreiche Entwicklung durchläuft. Da die Oper Leipzig sich anlässlich ihres Jubiläums mit den Engagements von Wolfgang Brendel und Dietrich Henschel den Auftritt von zwei Meistern ihres Faches gegönnt hat, profitiert die Aufführung von der Gesangs- und Darstellungskunst beider ungemein. Insbesondere Brendel und sein legendärer Sachs, den er an den ganz großen Häusern gesungen hat, lässt einen Hauch von großer Oper nach Leipzig wehen.

In der regietechnischen Umsetzung der Vorlage akzentuiert Biganzoli speziell den Dreieckskonflikt, der sich um Eva (Meagan Miller) entspinnt. In großer Geste inszeniert er den Aspekt des Verzichts von Hans Sachs, der Eva zugunsten Walter von Stolzings entsagt, während Beckmesser unter den Torheiten, die ihn seine Liebe zu Eva eingibt, unfreiwillig zur komischen Figur wird. Walter, gesungen von Stefan Vinke, der die Rolle mit sehr viel Kraft stemmt, wird so zu einem Liebenden, der nicht nur durch sein Preislied sondern durch den freiwilligen und unfreiwilligen Verzicht von Sachs und Beckmesser triumphieren kann.

Wolfgang Brendel und „Mendelssohn“, „Wagner“, „Bach“

Die Szene, gestaltet von Helmut Brade, überrascht durch gelungene Übergänge und interessante Einfälle. Wie sich die Wände am Ende des ersten Bildes in lauter Tafeln verwandeln, die Sprichwörter, Regeln, Devisen und Sentenzen enthalten, ist eindrucksvoll. Deutlich wird der reduktionistische, minimale Aufwand der Bühne, die Brade auch in Konwitschnys Inszenierungen umsetzt, allerdings in diesem Bild nicht immer mit letzter Konsequenz. Wenn Eva und Walter unter einem Schirm sich an Tischen entlang bewegen, an denen die Handwerker und Bewohner Nürnbergs ihren Geschäften nachgehen, ist das kein besonders weltbewegendes Bild, während es der Vorlage andererseits sehr gut tut, dass die bewegende Szene am Morgen in der Schusterwerkstatt mit minimalem Aufwand vor geradezu profaner Kulisse stattfindet. Die obligaten Spiele mit Schuhen, Farben und Symbolen sind hier gut zu einer Einheit zusammengefasst. Dies ist nicht zuletzt dem originellen Lichtdesign von Manfred Voss geschuldet.

Viel Schwung und Hintersinn gewinnt die Inszenierung hingegen, wenn Biganzoli die berühmte Prügelszene (formidabel: der Leipziger Opernchor) als bedrohlichen Aufruhr des Volkszorns darstellt. Überhaupt kulminiert Biganzolis Konzept am Schluss, als er die bedrohlichen Elemente hervorhebt, die er mit den düsteren Akzenten in Wagners Musik korrespondieren lässt. Gelungen ist die Idee, eine Folge von Tableaus als Gang durch die Geschichte zu inszenieren, die als Alptraum von Hans Sachs dargestellt wird. Die Studentencorps, die nationalsozialistischen Aufmärsche, sozialistische Uniformität, die Demonstrationen vom Herbst 89, werden in einem eingängigen Reigen sich wandelnder historischer Situationen dargestellt. Als Hans Sachs aus diesem Alptraum der historischen Verwandlungen aufwacht, findet er sich mitten in der gespielten Jubiläumsfeier der Oper wieder. Um dies anzudeuten, wird der ganze Saal in eine Festhalle umgewandelt, in der sich das Publikum sich in einem großen Spiegel vexiert findet. Vor dem Hintergrund dieser historischen Bilder inszeniert Biganzoli das Festspielspektakel mit drastischen Bildern. Die Festgesellschaft auf der Bühne betrachtet die berüchtigten Sachs'schen Phrasen („Verachtet mir die Meister nicht!“) nur noch als amüsanten Anachronismus, verlacht den „Meister“ und wendet sich von ihm ab. – Während Sachs in seiner unpassenden Arbeitskleidung vor dem erlauchten Publikum kolabiert und von der Schnellen Medizinischen Hilfe auf der Bahre von der Bühne getragen wird – stürzt sich die Menge in geiler Konsumgier auf die Nürnberger Burg in Gestalt einer Jubiläumstorte.



Solche Bilder mögen in ihrer Drastik gewöhnungsbedürftig sein, veranschaulichen aber in der Tat ein Grundproblem, das sich uns gegenwärtig in verschärfter Form stellt: Ist die Oper, bekanntlich eines der teuersten Vergnügen der Welt, in einem solchen Umfeld noch überlebensfähig? Hans Sachs jedenfalls ringt in Biganzolis Sicht ums Überleben.

Wer das, wie mancher Lokalkritiker, als banales Bedeutungsgehubere abtut, ist kurzsichtig und ignorant. Mag sein, dass diese Inszenierung nicht wie diejenige von Joachim Herz von vor fünfzig Jahren in die Annalen der Musikgeschichte eingehen wird. Sie kommt mit den deutlichen Tableaus und der überaus geschickten Parallelisierung von Geschichte, Text und Musik in den Schlusspassagen jedoch zur richtigen Zeit. Sie wird, auch in musikalischer Hinsicht unter dem Dirigat von Axel Kober, durch eine schlüssige, plausible und grundsolide Struktur durchaus dem gerecht, was Leipzig braucht: ein Musiktheater, das den Ansprüchen der Bürger, die in dieser Stadt leben, entspricht. Es muss sich zeigen, ob dem Publikum dieses Angebot noch etwas wert erscheint oder ob wir in ästhetischer Hinsicht bereits so sehr verkommen sind, dass es uns – in Biganzolis Bildsprache gesprochen – nichts ausmacht, wenn wir uns an einer Festtorte laben, während die Sache selbst, die Oper nämlich, längst dem Untergang geweiht ist. So gesehen ist dieses Schlussbild Biganzolis kritischer Ansporn und melancholische Reflexion zugleich. Die kommende Zeit wird zeigen, in welche Richtung das Pendel in der Kulturpolitik ausschlagen wird.

Die Meistersinger von Nürnberg

Musikalische Leitung: Axel Kober

Inszenierung: Jochen Biganzoli

Bühne: Helmut Brade

Mit: Wolfgang Brendel, James Moellenhoff, Robert Holzer, Martin Petzold, Jürgen Kurth, Dietrich Henschel u.a.

Chor der Oper Leipzig, Kinder-, Jugend- und Zusatzchor der Oper Leipzig, Gewandhausorchester

Premiere: 9. Oktober 2010, Oper Leipzig