

AMSTERDAM: DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG - NI am 7.6.2013

Die Niederländische Oper (*Het Muziektheater*) beging das Jahr des 200. Geburtstags von Richard Wagner neben einer WA des „Ring des Nibelungen“ in der 15 Jahre alten aber wahrlich sehenswerten Inszenierung von **Pierre Audi** mit einer etwas skurrilen, aber



interessanten Neuinszenierung der „**Meistersinger von Nürnberg**“ in der Regie von **David Alden**. Dieser hat sich ja in den letzten Jahren als Postmoderner des Wagnerschen Regietheaters insbesondere in Deutschland und Österreich einen Namen gemacht. Ähnlich wie Michael Schulz in seiner Neuinszenierung der „Meistersinger“ im Palace of Arts in Budapest geht auch Alden das Stück mit einer skurrilen, leicht

parodistischen, immer wieder aber auch etwas verfremdenden Note an, wobei er im Prinzip eng an der Werkaussage und der Thematik der „Meistersinger“ bleibt. Insofern setzt sich diese Inszenierung wohlthuend von seinem Münchner „Ring“ und Grazer „Parsifal“ ab.

Gideon Davey hat Alden dafür eine recht aufwändige, weit ausladende Bühnenbox geschaffen, die immer wieder variiert werden kann und eine große Palette von Inszenierungseinfällen in allen drei Aufzügen ermöglicht. Die Lichtregie von **Adam Silverman** ist mit meist heller Tongebung bestens darauf abgestimmt. Ähnlich wie Katharina Wagner 2007 in Bayreuth zeigt Alden die Lehrbuben als spießige Junggesellen in Reih' und Glied auf der Oberbühne einziehen und pflichtgemäß ihre Schulbücher studieren. Alles bei ihnen wirkt konform, uniformiert und angepasst. Dann aber hebt sich der Boden, und im Untergrund, scheinbar wie Gruftis aus einer längst vergangenen Kulturzeit kommen die Meistersinger ans Tageslicht. Ein Haufen skurril und holzschnittartig kostümierter (Kostüme **Jon Morell**) und maskierter Altvorderer, die teilweise schon Anzeichen ernstzunehmender Senilität aufweisen. Sie hängen zwar noch einem überlieferten



Kunstbegriff an - die Tabulatur kommt - wie schon einige Jahrhunderte in Stein gemeißelt - von oben herab, ein Damoklesschwert für den armen Stolzing. Auch hier sind noch Referenzen an christliche Ideale zu sehen - einige goldene mittelalterliche Altarbilder stehen

herum, offenbar funktionslos geworden. Bei der Sitzung sind einige „Meister“ schon gar nicht mehr bei der Sache, schlafen ein oder gehen anderen, auch sinnlosen Beschäftigungen nach. Pogner überlebt mit Pillen gerade noch einen Herzanfall... Kaum hat Stolzing versungen und vertan, packt Kothner schon wieder seine Sitzungspapiere zusammen und beginnt mit den Vorbereitungen für den nächsten Backgang.

Das ist alles recht unterhaltsam und amüsant und wirkt durchaus sinnhaft wie eine Karikatur dieser alten Männergemeinde, mit der sicher kein Staat im Hinblick auf ästhetische Neuerungen in der Gesangsentwicklung zu machen ist. Die einzigen Ausnahmen in diesem skurrilen Kollektiv sind Sachs und Beckmesser. Sachs mit einem fast modischen roten Anzug unserer Tage schon einmal als der Neuerer an sich angedacht, und Beckmesser als eitler und selbstverliebter Parvenu, der mit strategischer Überlegung sein Ziel verfolgt, an Eva heranzukommen. Selbst das Gernerk, und das ja zu Recht, wird karikiert: Beckmesser steigt in eine Holzkiste und verrichtet sein Werk in der Horizontalen. Sargähnlich wirkt sie wie eine Metapher für den Untergang eines überkommenen Gesangs- und Kunstverständnisses. Im 2. Aufzug hängt nach dem Chaos am Ende des ersten die Welt schief, und das ist auch in der Bühnen-Box zu sehen. Schiefe Ebenen, Kargheit, Leere - die Figuren balancieren an Metallgerüsten entlang.



Sie scheinen ihrer vermeintlichen Sicherheit verlustig gegangen zu sein - ein äußerlich profan wirkendes, aber inhaltlich subtil aussagestarkes Bild. Die Prügelfuge wird vom Regieteam eindrucksvoll inszeniert und von **Jonathan Lunn** anprechend choreographiert. Der Nachtwächter tritt als Sensenmann auf - wer oder was muss hier sterben...?! Zumindest wird Beckmesser nach der Prügelfuge wie Jesus Christus an ein Kreuz gehängt, welches langsam in die Höhe steigt - beängstigender Ausdruck einer nun militante Ausmaße annehmenden Intoleranz.

Im 3. Aufzug hat sich in der mit vollen Regalen von Schuhkartons ausgestaffierten Schusterstube die Situation etwas beruhigt. Es herrscht ein Grau in Grau vor, die Szene

zwischen Sachs und Stolzing läuft entsprechend emotionslos ab. Erst im Finale wird es wieder spektakulär. Beckmesser hat sich für sein Preislied, das er nur unter größten Angstzuständen fand, hervorgerufen durch einige bedrohliche Schwellköpfe in der Schusterstube, ein kleines Theaterstück ausgedacht, mit dem Titel „Johannstag“. Erst in einem Bett des kleinen Theaters im Theater auf der Festwiese liegend, singt er sich langsam in Rage und outet sich nach entsprechender Entkleidung als Transvestit. Da hat es bei der vorherrschenden Weltanschauung der Festwiesengemeinde Stolzing mit seiner langweiligeren, aber harmonischeren Darbietung des Preisliedes natürlich leicht.

Es ist eine Klasse für sich, wie **Adrian Eröd** das höchst ungewohnte und skurrile Rollenkonzept des Sixtus Beckmesser darstellerisch umsetzt und dabei auch noch stimmlichen Wohlklang mit den entsprechenden Zwischentönen verbreitet. Er war neben **James Johnson** als Sachs die stärkste Figur des Abends. Johnson hat nicht mehr ganz die alte Stimm Schönheit, die er noch vor Jahren als Wotan an den Tag legte. Sein etwas heller



Heldenbariton wird zwar stabil geführt, ist aber nicht immer klangvoll. Johnson strahlt aber anders als James Rutherford die für den Sachs so bedeutende Autorität aus. **Alastair Miles** ist als Pogner sicher lange über seinen stimmlichen Zenith hinweg, hat auch kaum noch Höhe. Er bietet aber eine köstliche Charakterstudie des alten Vaters Evas und wirkt in seiner ganzen Skurrilität wie Uncle Sam. **Thomas Oliemans** singt einen ansprechenden Kothner, der besonders auf eine gute Gesangslinie bedacht ist. **Thomas Blondelle** ist ein guter David mit einem hellen und klar artikulierenden Tenor. Auch die Magadlene von **Sarah Castle** weiß mit ihrem klangvollen Mezzo voll zu überzeugen. **Roberto Saccá** als Stolzing hat keine große Stimme und wirkt auch darstellerisch in dieser Rolle etwas unglaubwürdig. Er agiert fast immer an der Rampe, wenn er etwas zu singen hat. Sein Tenor hat wenig Resonanz, liegt sehr hoch und öffnet sich im unteren Register nicht genügend. **Agneta Eichenholz** macht es als Eva nicht viel besser - ihre Stimme ist bei bisweilen unsauberer Klangentfaltung einfach zu klein, um den Rollenansprüchen gerecht werden zu können, zumal in dem fordernden Dialog mit Sachs in der Schusterstube. Die Höhen werden auch forciert. Die „kleinen“ Meister waren mit **Pascal Pittie** als Kunz Vogelgesang, **Mattijs van de Woerd** als Konrad Nachtigall, **Brian Galliford** als Balthasar Zorn, **Marcel Beekmann** als Ulrich Eisslinger, **Reinhard Alessandri** als Augustin Moser, **Frans Fiselier** als Hermann Ortel, **Tom Haenen** als Hans Schwarz und mit **Tijl Faveyts** als Hans Foltz, der auch den Nachtwächter sang, gut besetzt.

Der **Chor der Nederlandse Opera**, einstudiert von **Thomas Eitler**, sang stimmstark und transparent.

Marc Albrecht am Pult des **Niederländischen Philharmonischen Orchesters** beginnt mit einem beschwingten Vorspiel und findet den ganzen Abend über zu flüssigen Tempi und einem homogenen Klangbild, wobei Sängerefreundlichkeit für ihn eine große Rolle spielt. Albrecht hat auch viel Sinn für die humoresken und skurrilen Momente, die gerade an diesem Abend eine so große Rolle spielten und wird in den großen Tableaus nie zu laut. Nicht alle im Publikum schienen mit dieser ungewohnten Lesart der „Meistersinger“ zurecht zu kommen, aber insgesamt schien die hohe musikalische Qualität der Aufführung die meisten zu reichlich gewährtem Applaus zu bewegen.



Fotos: Monika Rittershaus

Klaus Billand (www.klaus-billand.com)