

Genf: „DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG“ – Premiere am 10. Dezember 2006 am Grand Théâtre de Genève

Das Grand Théâtre de Genève setzt auch in der laufenden Saison seine beachtliche Wagner-Tradition fort, die in den letzten Jahren mit *Parsifal* durch Roland Aeschlimann (2004) und *Tristan und Isolde* sowie *Tannhäuser* durch Olivier Py (2005) bemerkenswerte und neue Akzente setzende Produktionen hervor brachte. Man konnte also gespannt sein, wie sich die *Meistersinger von Nürnberg* in der Regie von PIERRE STROSSER in diese Tradition einfügen würden. Strosser hat mit Neuinszenierungen des *Ring des Nibelungen* am Théâtre du Châtelet in Paris und in Adelaide/Australien sowie des *Fliegenden Holländer* in Genf wesentliche Wagner-Erfahrung sammeln können. Vor diesem Hintergrund gerieten seine Genfer *Meistersinger* über weite Strecken jedoch zu einer Enttäuschung. Offenbar ging es Strosser darum, die konzeptionelle und intellektuelle Starrheit der *Meistersinger* aufs Nachhaltigste zu entlarven und ad absurdum zu führen. So wird das Buch der Tabulatur zum roten Faden der Inszenierung. Es ist allgegenwärtig, und Kothner hält es Stolzing selbst dann noch unter die Nase, wenn er sein Werbelied im 1. Akt vorträgt. Zu diesem Ansatz, der in weiterer Folge offenbar auch die Entschlackung des Stückes von jeglicher Romantik beabsichtigt, gehören auch die Darstellung Davids als Putzer der Katharinenkirche, der *Meistersinger* als Orchestermusiker mit Instrumenten (sie haben wohl nie gesungen...) und die optische Gleichschaltung der Zünfte im 3. Akt, mehr aber noch Strossers beengendes Bühnenbild. Es beginnt statt in der Katharinenkirche mit einem quadratischen und nur durch kleine Türen zugänglichen Backsteinraum, dessen Ästhetik eher an einen Gefängnishof oder Industrie-Hinterhof des späten 19. Jahrhunderts erinnert. Sollte es den Raum geistiger Enge und mangelnden Kontakt bzw. Aufgeschlossenheit zur Außenwelt symbolisieren? Auch die Schusterstube wird fern vom Mikrokosmos handwerklicher Idylle inszeniert. Zu dieser Optik, die über weite Strecken eine gewisse Langeweile aufkommen lässt, zumal die Beleuchtung von JOEL HOURBEIGT kaum aufhellende Akzente setzt, passt dann der dennoch überraschende Schluss. Ein „deutsches“ Happy End darf es unter diesen Umständen natürlich nicht geben. Also verlassen erst Beckmesser nach wütendem Zerschmettern seiner Merkertafel, dann Stolzing mit Eva und ihren Reisekoffern (!), ihnen folgend die „kleinen“ Meister und, etwas zögernd, schließlich Pogner den weiterhin beengenden Ort des Geschehens. Von einer Festwiese und entsprechenden Aufhebung der Beschränktheit im Schlussbild „auch gar keine Spur.“ Sachs bleibt in Gedanken versunken zurück, der von allen als einziger mit Weisheit gesegnete poetische Weltbürger, während David und Magdalena begeistert in der - natürlich unverändert gebliebenen - Tabulatur blättern. Offenbar war alles umsonst, die Unbelehrbarkeit der Menschen einmal mehr vor Augen geführt.

Aber sind das die ganzen *Meistersinger*?! „... er hält´s auf die Länge nicht aus“ möchte man mit Hans Sachs zu einem Konzept sagen, das über fünf lange Stunden trotz eines gewissen intellektuellen Reizes nicht tragfähig erscheint und auch nicht konsequent durchgeführt wird. *Die Meistersinger von Nürnberg* leben in hohem Masse von Komödiantik, fein gezeichnetem Humor und vielen subtilen Zwischentönen, was sich natürlich in der Partitur widerspiegelt. Man denke nur an die unterschwelligsten Aussagen Davids, wenn er Stolzing die Regeln der Sangeskunst erklärt. Das geht bei Strosser vollkommen unter, ebenso wie er das so inhaltvolle Orchestervorspiel verschenkt, um dabei lediglich den Small Talk der NürnbergerInnen beim Einzug in die „Katharinenkirche“ zu zeigen. Da diese Bebilderung sicher nicht den musikalischen Inhalt des von Wagner als „breit und gewichtig“ bezeichneten C-Dur Vorspiels aufwiegt, muss man wohl auch diesen Regiezug als Versuch werten, jedes - vermeintliche - Pathos aus der Partitur zu nehmen. Die mangelnde Konsequenz dieses Konzepts offenbart sich allerdings in der Prügelszene, die banaler nicht hätte sein können und in einer kaum enden wollenden Kissenschlacht kulminiert, während der sich nur zwei Akteure prügeln:

David und Beckmesser. Auch die Kostüme von PATRICE CAUCHETIER, insbesondere von Sachs, waren an Einfallslosigkeit kaum zu überbieten.

Dem gespaltenen szenischen Eindruck stand ein ausgezeichnetes Sänger-Ensemble gegenüber, das einmal mehr die Vorteile des Stagione-Betriebs vor Augen führte. Der zuletzt als Wotan immer mehr hervortretende Bassbariton ALBERT DOHMEN gab sein Rollendebüt als Hans Sachs, mit großem Erfolg. Der Sänger hat ein schönes, klangvolles Timbre bei ausgezeichneter Phrasierung und ist jederzeit sowohl zu dramatischer Höhe wie herrlichem Legato fähig. Dohmens „Der Flieder war's: Johannisnacht“ im Wahn-Monolog war meisterhaft. Ein sehr kultivierter Sängerdarsteller, welcher zudem der zentralen Rolle des Sachs die erforderliche Ruhe und Souveränität sichert. ANJA HARTEROS besticht ebenfalls mit einem lyrischen Stimmansatz, schön modellierend im Legato und beeindruckend in der Attacke, eine ganz große Eva, auch optisch! KLAUS FLORIAN VOGT war der nahezu ideale Partner für sie. Nicht nur von der Statur und seinem intelligenten Spiel her, sondern auch durch sein immer wieder betörendes Tamino-Timbre, welches gleichwohl die dramatischen Stimmforderungen des Stolzing erfüllt. Offenbar liegt ihm diese Rolle im Wagnerfach weit besser als der Siegmund. WALTER FINK als Pogner fiel gegen dieses hohe Niveau etwas ab, wengleich er über ein imposantes Bass-Potenzial verfügt. Es klingt nur bisweilen etwas hart. Einen guten Eindruck hinterließ ANDREW GREENAN als Kothner, der selbst schon den Sachs gesungen hat und mit einem gut geführten geschmeidigen Bassbariton überzeugte. DIETRICH HENSCHEL musste in Strossers Regiekonzept einen versponnenen intellektuellen Beckmesser mimen, was ihm exzellent gelang, im Prinzip auch stimmlich. Fehlendes Volumen in der Höhe machte sich jedoch als Mangel bemerkbar. FREDERIKA BRILLEMBOURG war eine gute Magdalene und Toby Spence ein präserter David mit hellem Timbre. Die „kleinen“ Meister überzeugten stimmlich wie darstellerisch in ihren ungewohnten Rollen. Für eine vokale Überraschung sorgte der brasilianische Nachtwächter DIOGENES RANDES, der in dieser Nebenrolle mit seinem profunden Bass fast eine Luxusbesetzung darstellte. Der durch den CHOR ORPHEUS VON SOFIA (KRUM MAXIMOV) verstärkte CHOR DES GRAND THÉÂTRE (CHING-LIEN WU) sang tadellos, war aber von der Regie etwas vernachlässigt.

KLAUS WEISE hatte für den kürzlich verstorbenen GMD Armin Jordan die musikalische Leitung des Orchestre de la Suisse Romande übernommen. Der 1. Akt, der aber auch besonders unter der szenischen Ausstattung litt, geriet Weise etwas unentschlossen und unkonturiert. Im 2. Akt wurde dann die Prügelzene zu einem musikdramatischen Höhepunkt. Zu seiner besten Form lief das Orchester aber im Vorspiel zum 3. Akt und in der feinen musikalischen Zeichnung der Schusterstube sowie des Quintetts auf. Hier erhielt der Abend große musikalische Dichte. Sie konnte aber den gespaltenen Eindruck dieser Neuinszenierung nicht wettmachen.

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.at)