So pittoresk inszenierte man im Dürer-Jahr 1927 in Nürnberg „Die Meistersinger" (mit dem legendären Jaro Prohaska, 1891–1965, als Hans Sachs, links). Foto: Stadtarchiv Nürnberg A 81/II Nr. 15680

# Eine Oper, die Nürnberg Ruhm und Elend einbrachte

## Nach dem Willen Wagners sollte die Bühnentaufe der „Meistersinger" eigentlich an der Pegnitz stattfinden, doch die Stadt verzichtete

VON JENS VOSKAMP

NÜRNBERG – Heute vor 150 Jahren erlebte Richard Wagner den größten Publikumserfolg seines Lebens: In der Königlichen Hofoper, dem heutigen Nationaltheater in München, hob sich zum ersten Mal der Vorhang für „Die Meistersinger von Nürnberg". Und doch endete dieser Sieg in einem Skandal: Wagners Mäzen Ludwig II. schob den Komponisten während des anhaltenden und lautstarken Schlussbeifalls in die erste Reihe der Königsloge, zog sich in den Hintergrund zurück und ließ Wagner die Huldigungen genießen.

Das war für alle Monarchisten und insbesondere den Hofstaat ein unmöglicher Affront. An dieser Stelle hatte man dem Staatsoberhaupt zuzujubeln, aber doch nicht einem halbseidenen Künstler, der immer noch auf der Fahndungsliste des Königreichs Sachsen und zahlreicher Gläubiger von Riga bis Paris stand.

Aus Wagners Sicht war dieser Balkon die Stelle, die ihm gebührte: Eben hatte er mit seiner Variation des Shakespearschen „Sommernachtstraum" die Utopie einer hierarchiefreien Stadtgesellschaft beschworen und drei Jahre vor der Gründung des Deutschen Reiches klargemacht, was das eigentliche Einigungsband aller deutschen Stämme war: Die Kunst.

Jener verarmte fränkische Ritter von Stolzing ist dazu bestimmt, das „Kunstwerk der Zukunft" zu erschaffen. Die „Meistersinger" spielen am „Johannistag", dem Namenstag des Schumacher-Künstlers Hans Sachs, also am 24. Juni. Wie im Evangelium Johannes der Täufer dem Erlöser Christus den Weg bereitet, so ebnet der Schuster-Politiker Sachs dem jungen Ritter den Pfad.

Dass Wagner mit den „Meistersingern" eine Art Nationaloper komponiert hatte, die immer dann bemüht wurde, wenn es galt, ein bedeutendes Theater in Deutschland neu oder wieder zu eröffnen, dürfte ihm sehr recht gewesen sein, auch wenn er es selbst gar nicht mehr erlebte. Unter anderem wurden 1901 das Münchner Prinzregententheater, 1902 die Oper Köln oder 1905 natürlich das neue Nürnberger Opernhaus mit den „Meistersingern" eröffnet, aber auch der einzige Opernneubau der DDR in Leipzig (1960), das wiedererrichtete Münchner Nationaltheater (1963) oder das Aalto-Theater in Essen (1988).

Dass Wagner mit den „Meistersingern" durch die Idealisierung Nürnbergs als „der" deutschen Stadt aber auch den choreografischen Rahmen gab, den später die Nationalsozialisten für ihre Reichsparteitags-Inszenierungen vor Ort nutzten, lässt sich nicht wegdiskutieren. Aktuell ist das sehr gut nachzuvollziehen in der laufenden Sonder-Ausstellung „Hitler.Macht.Oper" im Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände.

Deshalb bleibt der Drei-Akter wohl für immer ein ambivalentes Stück – trotz seines strahlenden C-Dur-Grundtons. Einerseits entwirft Wagner, der 1848er Revolutionär und glühende Anhänger Bakunins, das Konzept einer gleichberechtigten bürgerlichen Kollektiv-Regierung, die auf keinerlei Fürstengnade angewiesen ist.

Andererseits bieten Sätze wie „was deutsch und echt, wüßt Keiner mehr, lebt's nicht in deutscher Meister Ehr." oder „Drum sag ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister! Dann bannt ihr gute Geister; und gebt ihr ihrem Wirken Gunst, zerging in Dunst das heil'ge röm'sche Reich, uns bliebe gleich die heil'ge deutsche Kunst!" natürlich eine Sprungschanze für chauvinistische Überhöhung und nationalistische Überheblichkeit.

**Erlösung durch das „Kunstwerk der Zukunft"**

Ohne Zweifel bedeutete und bedeutet dieses Theaterstück für die Stadt Nürnberg weltweite Popularität. Ähnlich wie bei Rossinis „Barbier von Sevilla" ist das Werk aufs engste mit der Meistersinger-Bewegung in der Renaissance, mit dem Patriziat und altfränkischer Idiomatik verbunden. Vor wenigen Wochen wurde es nun auch in Peking gezeigt.

Richard Wagner auf einem Brustbild von Johann Lindner aus dem Jahr 1871. Repro: GNM

Wenn man Wagner selbst in seiner Autobiographie „Mein Leben" Glauben schenken darf, fand die Initialzündung für das Stück tatsächlich in Nürnberg statt. 1835 weilte Wagner zu Besuch bei seiner Schwester und seinem Schwager, die beide am Nürnberger Theater engagiert waren. Hier hörte er die große Gesangstragödin Wilhelmine Schröder-Devrient bei einem Gastspiel. Diese Sängerin mit ihrem hochdramatischen Sopran bildete fortan eines seiner Stimmideale.

Bei dieser Gelegenheit soll Wagner auch eine nächtliche Wirtshaus-Rauferei miterlebt haben, die er dann später zur „Prügelszene" am Ende des 2. Akts der „Meistersinger" ausbaute.

Erste Prosaentwürfe gehen auf das Jahr 1845 zurück. Die Dichtung vollendete er allerdings in Paris: „Ich muss laut auflachen, wenn ich von meiner Arbeit auf Tuilerien und Louvre mir gegenüber richte. Sie müssen nämlich wissen, dass ich mich jetzt eigentlich in Nürnberg herumtreibe und es dabei mit ziemlich eckigem und derbem Volk zu tun habe", schreibt er in einem Brief.

Für Verhandlungen mit seinem Verleger Schott reist der Dichterkomponist nach Mainz und quartiert sich in Biebrich (heute ein Stadtteil von Wiesbaden) in einen vornehmen Landhaus ein, wo ein Großteil der „Meistersinger"-Komposition entsteht. Und eigentlich war für ihn klar, dass nur in einer Stadt die Uraufführung stattfinden könne.

Also schrieb er 1866 an den damaligen Nürnberger Intendanten Maximilian Beck, dass er ihm die „Meistersinger"-Uraufführung zugunsten der Errichtung eines Hans-Sachs-Denkmals anböte. Doch der Intendant reagierte nicht einmal auf das Angebot. Dabei wäre sein Haus künstlerisch und technisch sehr wohl in der Lage gewesen, das mehr als vierstündige Werk zu stemmen.

Selbst ein Spiel an den Originalschauplätzen wäre damals ohne weiteres möglich gewesen: Die Katharinenkirche war seinerzeit noch keine Ruine (1. Akt), das (unhistorische) Hans-Sachs-Haus, übrigens ein wahrer Touristenmagnet bis 1945, stand noch in der Sachs-Gasse (2. Akt) und auch die Hallerwiese (3. Akt) war noch weitgehend unbebaut.

Drei Jahre später schlug Wagner der Stadt Nürnberg übrigens vor, in ihr – natürlich mit der Unterstützung Ludwig II. – eine „Deutsche Kunstschule" zu errichten. Diesmal winkte die Kommune wenigstens höflich-nichtssagend ab.

So dauerte es bis zum 24. März 1874, bis sich auch in Nürnberg der Vorhang für die „Meistersinger" hob. Der Komponist selbst residierte zwar mittlerweile in Bayreuth, war aber mit der Vollendung seiner „Ring"-Tetralogie und der Errichtung seines Festspielhauses so ausgelastet, dass er nicht zur Nürnberger Erstaufführung anreiste.

**Sixtus Beckmesser – ein antijüdischer und antisemitischer Reflex**

Wie bereits erwähnt spiegelte sich Wagner selbst in dem christusähnlichen Kunstrevolutionär Stolzing – Bescheidenheit war ja nie sein hervorstechenster Charakterzug. In der Folge wurde dessen Gegenspieler, Sixtus Beckmesser, jahrzehntelang auf den Bühnen mit allen antijüdischen und antisemitischen Klischees ausgestattet. Ohne Zweifel hat Wagner die Figur des düpierten Stadtschreibers als Repräsentanten des verhassten Judentums konzipiert.

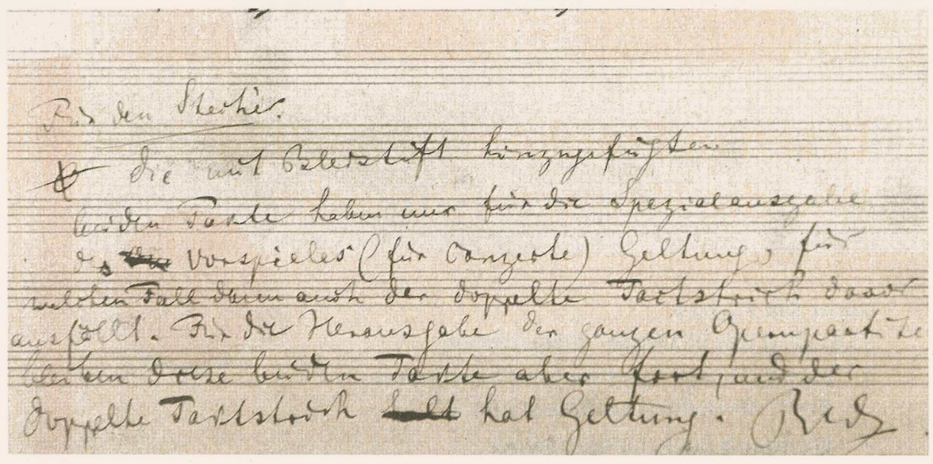
Wie Jesus einst als Messias vom auserwählten Volk Israel abgewiesen worden war, so sah sich der Musiker Richard Wagner von seinen Kritikern verfolgt und verleumdet. Dass einer von Wagners wichtigsten Kritikern, der Wiener Eduard Hanslick, mütterlicherseits aus jüdischer Familie stammte, kam seinen antisemitischen Affekten zupass; ursprünglich sollte Beckmesser sogar „Hans Lick" heißen.

Der Wiener Großkritiker schreibt prompt nach der Uraufführung, die „Meistersinger" seien „unschön und unmusikalisch", die Monologe des Hans Sachs „unaussprechlich langweilig". Andere Kritiker wurden noch deutlicher: Man liest Wörter wie „Monstrum", „Katzenmusik", ja: Diese Oper sei eine „kolossale Ratte".

Ästhetisch ist sie tatsächlich ein Zwitter: Einerseits greift Wagner auf altertümliche Schemen (Meistersang, Choral) zurück, andererseits schreibt er ein „Preislied", das (fast) nur aus Dissonanzen besteht. Wagner kann einfach hinter seinen „Tristan", in dem die Chromatik Triumphe feiert, nicht mehr zurück.

Er war so stolz auf sein Werk, dass er die Originalpartitur 1867 sogar zum Weihnachtsgeschenk für Ludwig II. machte. Und das war im Nachhinein ein großes Glück für Nürnberg: Denn die Wittelsbacher schenkten dem Germanischen Nationalmuseum die wertvolle Handschrift 1902 zum 50-jährigen Bestehen. Seither wird sie hier verwahrt. Alle anderen originalen Opernpartituren Richard Wagners sind übrigens verschollen. Der Verband der deutschen Industrie schenkte sie Adolf Hitler 1938 zu dessen 50. Geburtstag. Seither waren sie nicht mehr gesehen. Zu vermuten steht, dass sie in der Reichskanzlei verbrannten.

Allmählich wurde sich Nürnberg seiner Verantwortung für das Stück, das 1888 auch in den Kanon der Bayreuther Festspiele einging, aber bewusst. Zu den Dürerjahren 1927 oder 1971, aber auch bei den Stadtjubiläen 1950 und 2000 waren sie Selbstverpflichtung für das Theater. Zuletzt trat Marcus Bosch sein Amt als Generalmusikdirektor mit diesem Stück an. Nürnberg hatte sich da längst seines Butzenscheiben-Flairs auf der Bühne entäußert und lebte in einer PopArt-Variante im Stile Roy Lichtensteins auf. Die 2000er Inszenierung setzte sich mit der Vergangenheit als NS-Festoper auseinander und siedelte sie auf dem Zeppelinfeld und im Deutschen Bundestag an. An den „Meistersingern" scheiden sich eben die (Un-)Geister. Und das wird wohl auch künftig so bleiben.



Eine Dirigieranweisung, die Richard Wagner (mit seinem Signum RW) in die Originalpartitur der „Meistersinger" hineinschrieb. Die Noten werden heute im GNM verwahrt. Foto: Berny Meyer