

LOHEN



STAATSOPER
STUTT GART



wer
hilft?

Richard Wagner
LOHENGRIN

Romantische Oper in drei Aufzügen
Libretto vom Komponisten

Uraufführung am 28. August 1850
im Großherzoglichen Hoftheater Weimar

Musikalische Leitung
Cornelius Meister
Regie
Árpád Schilling
Bühne
Raimund Orfeo Voigt
Kostüme
Tina Kloempken
Mitarbeit Kostüme
Saskia Schneider
Licht
Tamás Bányai
Dramaturgie
Miron Hakenbeck
Chor
Manuel Pujol

Premierenbesetzung:
Heinrich der Vogler **Goran Jurić**
Lohengrin **Michael König**
Elsa von Brabant **Simone Schneider**
Friedrich von Telramund **Martin Gantner**
Ortrud **Okka von der Damerau**
Der Heerrufer des Königs **Shigeo Ishino**
Erster Edler **Torsten Hofmann**
Zweiter Edler **Heinz Göhrig**
Dritter Edler **Andrew Bogard**
Vierter Edler **Michael Nagl**

Staatsoperchor Stuttgart
Staatsorchester Stuttgart

Staatsoper Stuttgart
Premiere der Neuproduktion
am 29. September 2018



INHALT

10	Vorab in Kürze
12	Handlung
14	Synopsis
16	Menschlichkeit statt Wunder Árpád Schilling im Gespräch
32	Staunen und Zweifeln Cornelius Meister im Gespräch
40	Von der Macht des Häuptlings Pierre Clastres
50	„We, the People“ – Gedanken zur Versammlungsfreiheit Judith Butler
54	Das Land erben Herrschaft für Gemeinschaft im <i>Lohengrin</i> Sergej Liamin
70	Die politische Frau: Ortrud und Lohengrin Hans Mayer
74	Fotos der Klavierhauptprobe von Matthias Baus
96	Impressum und Nachweise

VORAB IN KÜRZE

Brabants Thronerbe Gottfried ist verschwunden. Friedrich von Telramund klagt Gottfrieds Schwester Elsa an, ihren Bruder ermordet zu haben, und erhebt selbst Anspruch auf die Führung der orientierungslosen Brabanter. Nur eines könnte Elsas Unschuld beweisen: Wenn ein Mann Telramund im Zweikampf besiegt. Unter den Männern Brabants ist dazu keiner bereit. Elsa glaubt an die Hilfe eines Helden, der ihr im Traum erschienen war. Als tatsächlich ein Unbekannter auftaucht, der für Elsa kämpfen und sie heiraten will, kommt das einem Wunder gleich. Er knüpft seine Hilfe allerdings an eine Bedingung: Wer er ist und woher er kommt, soll sie niemals zu wissen verlangen. Elsa willigt ein und wird durch den Sieg ihres Helfers von der Schuld freigesprochen. Die Intrigen Telramunds und seiner Frau Ortrud wecken jedoch ihre Zweifel am unverhofften Glück – in der Hochzeitsnacht stellt sie die verbotenen Fragen.

Woher kommst du?

Lohengrins finale Antwort auf Elsas Frage schafft zwischen beiden einen unüberwindbaren Abstand: Er gibt sich als Abgesandter der Gemeinschaft des Heiligen Grals zu erkennen. Einmal erkannt kann er nicht mehr unter den Menschen weilen und verschwindet zurück in seine schöne Utopie. Richard Wagner selbst erklärte in seiner Identifikation mit der Titelfigur das mythische Bild des Gralsritters nicht weniger mythisierend als Zustand des absoluten Künstlers: der engstirnigen Alltagswelt der Menschen enthoben lebt er einsam in Sphären geistig-ästhetisch Vollkommenheit, will aber dennoch von den Menschen bedingungslos verstanden und angenommen sein. Eignet sich das Narrativ übermenschlich-messianischer Figuren überhaupt, um Veränderungen zum Besseren herbeizuführen? Was, wenn Lohengrin ein Mensch ist, der für einen Moment einfach tut, wozu sich niemand anderes in der Lage fühlt? Damit würde sich die Frage nach der Bewandnis seines Geheimnisses noch einmal neu stellen.

Schwanenritter, Schwanenkinder

Richard Wagner hat den Text zu *Lohengrin* selbst gedichtet und sich dabei verschiedener Varianten der Schwanenrittersage und ihrer Ausformung in mittelalterlichen Epen und Versdichtungen bedient. In allen Versionen der Sage kommt Lohengrin auf dem Wasser von einem Schwan gezogen nach Brabant und wird von diesem bei seinem Aufbruch auch wieder abgeholt – was das Wundersame seiner Erscheinung unterstreicht. Wagner gibt dem Schwan eine zusätzliche Bedeutung: Er erfindet die Verwandlung Gottfrieds in einen Schwan durch Ortrud – inspiriert von der Schwanenkindersage, in der sechs Brüder in Schwanengestalt gefangen sind. Damit ist der Schwan als Allegorie von Treue und Reinheit nicht mehr nur Signum und Wappentier des Ritters Lohengrin, sondern verweist vor

allem auf Gottfrieds Schicksal, von dem Lohengrin zu wissen scheint. Auf diese Weise legt Wagner auch eine Verbindung zwischen Lohengrin und Ortrud. Nach Gottfrieds Verbleib fragt übrigens nach Lohengrins Sieg über Telramund bis zum Ende der Oper niemand mehr. Der Märchenforschung zufolge kommt eine Verwandlung in eine Tiergestalt einer Tötung gleich.

Musikalischer Wiedergänger

Wenn Lohengrin Elsa die Bedingung stellt, ihn nie nach seiner Identität zu befragen, erklingt in der Gesangsstimme ein einprägsames musikalisches Motiv:

Nie sollst du mich be - fra - gen, noch Wis-sens Sor-ge tra - gen, wo -
her ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam' und Art!

Es weist in sich eine Wiederholung der ersten beiden Takte auf und wird von Lohengrin auch gleich zweimal gesungen: mehr Warnung geht nicht. Später kehrt das Motiv mehrmals variiert im Orchester wieder: wenn Telramund und Ortrud zu Beginn des zweiten Akts über die Macht des Fremden grübeln; wenn Elsa vor der Trauung von Ortrud in Zweifel versetzt wird; während Lohengrins und Elsas Hochzeitsnacht. Das ausgesprochene Verbot besetzt also die Gedanken gleich mehrerer Figuren – sodass es nur eine Frage der Zeit ist, wie lange Elsa es akzeptieren kann. Anders gesagt: Weckt nicht erst die Erwähnung eines Geheimnisses das Begehren nach dem Wissen?

Wir-Gefühl

Der Chor ist in *Lohengrin* szenisch und musikalisch präsent wie in keinem anderen Bühnenwerk Wagners. Dabei sind die Männer und Frauen von Brabant zunächst eher eine beeinflussbare Menge als eine frei und selbstbewusst handelnde Gemeinschaft. Wagner verbindet das Schicksal Elsas mit dem kollektiven Handeln – oder vielmehr Nicht-Handeln. Elsas Rettung gibt aber auch den Brabantern das Gefühl, dass Veränderung möglich ist. Nach der Heirat mit Elsa will Lohengrin nicht ihr Herzog sondern „Schützer“ sein, und eröffnet damit für einen Moment die Möglichkeit, das Verhältnis zwischen einer Gemeinschaft und ihrer Leitfigur neu zu denken. Wie eine Menge zur Gemeinschaft wird, wie sie Entscheidungen trifft – oder sie delegiert – und wem sie Macht oder Autorität zuspricht, ist heute nicht weniger relevant als vor 170 Jahren, auch wenn die zeitbedingten Rufe nach deutschem Heil und nationaler Stärke seither einen anderen Klang bekommen haben.

HANDLUNG

Erster Akt

König Heinrich wirbt unter den Männern des Herzogtums Brabant um militärische Unterstützung. Er warnt, die Grenzen des Reiches seien bedroht, weshalb es gelte, sich zum Krieg zu rüsten und Einigkeit zu zeigen. Doch stecken die Brabanter selbst in einer Krise: Seit dem Tod ihres Herzogs sind sie führungslos. Der Sohn und legitime Nachfolger des Herzogs, Gottfried – noch ein Kind und der Vormundschaft seines Onkels Friedrich von Telramund unterstellt –, ist spurlos verschwunden. Telramund klagt Gottfrieds ältere Schwester Elsa des Mordes an ihrem Bruder an und erhebt mit seiner Frau Ortrud, Nachfahrin einer in Brabant einst mächtigen Familie, selbst Anspruch auf die Herrschaft. Heinrich soll in der Sache Recht sprechen. Anstatt sich zu verteidigen, berichtet Elsa von einem Traum: Ein für das Gute streitender Retter wird ihr zu ihrem Recht verhelfen. Heinrich überlässt die Urteilsfindung dem Brauch des Gottesgerichts, bei dem stellvertretend für Elsa ein Mann gegen Telramund im Zweikampf antreten soll. Mit einem Sieg würde er Telramunds Klage entkräften. Obwohl die Brabanter Mitleid mit Elsa verspüren, ist von ihnen keiner dazu bereit. Elsa glaubt fest an die Verheißung ihres Traumes und verspricht ihrem Retter die Ehe sowie die Herrschaft über Brabant als Belohnung. Wie durch ein Wunder erscheint tatsächlich ein Unbekannter. Wundersam ist auch der Schwan, der sein Erscheinen begleitet. Der fremde Mann will Elsas Unschuld beweisen und sie heiraten, stellt ihr aber nachdrücklich eine Bedingung: ihn nie nach seiner Herkunft und seinem Namen zu fragen. Ohne zu zögern willigt Elsa ein. Der Fremde erklärt ihr seine Liebe, besiegt Telramund – und verschont dessen Leben. Die Männer und Frauen Brabants feiern den Sieger als ihren Helden. König Heinrich stimmt in ihren Jubel ein.

Zweiter Akt

Telramund will aus Brabant fliehen. Er gibt Ortrud die Schuld an seiner beschämenden Niederlage, hatte sie ihm doch Elsas vermeintlichen Brudermord bezeugt und ihn so zur Anklage ermutigt. Ortrud gelingt es, ihn davon zu überzeugen, dass seine Stellung und Macht noch nicht verloren sind. Sie ist sicher, der Fremde habe ihn nur dank eines Zaubers besiegt, der wirkungslos sei, sobald man ihm das Geheimnis seiner Herkunft und seines Namens entlocke. Sie will Elsa dazu verleiten, ihren Retter nach beidem zu fragen.

Ortrud appelliert an Elsas Mitgefühl mit ihrer unglücklichen Lage als Frau Telramunds. Elsa verspricht, sich für Telramunds Begnadigung einzusetzen. Sie lädt Ortrud ein, sie am nächsten Morgen bei ihrer Trauung zu begleiten. Von Ortruds Warnungen, ihr Retter könne ein Betrüger sein, lässt Elsa sich nicht verunsichern.

Bei Tagesanbruch verkündet der Heerrufer die Beschlüsse des Königs: Telramund wird verbannt, niemand darf ihm ungestraft helfen. Elsas Bräutigam soll sich nach der Hochzeit um die Zukunft und Geschichte Brabants kümmern.

Auf dem Weg zur Trauung begegnet Ortrud Elsa mit unverhohlenem Hass: Der Braut eines Namenlosen mit fragwürdiger Herkunft könne sie keine Ehre erweisen. In aller Öffentlichkeit zweifelt sie die Rechtmäßigkeit des Urteils im Gottesgericht an. Auch Telramund beschuldigt Elsas Bräutigam öffentlich des Betrugs. Er fragt den Fremden nach seiner Identität, doch weist dieser alle Fragen zurück: Einzig Elsa sei er zur Auskunft verpflichtet. Elsa versichert, ihre Liebe sei über alle Zweifel erhaben. Die Hochzeitszeremonie wird fortgesetzt.

Dritter Akt

In der Hochzeitsnacht sind Elsa und ihr Gatte zum ersten Mal miteinander allein. Er will sie in die Arme schließen, Elsa jedoch zeigt sich von Sorgen erfüllt: Da er sich ihr nicht ganz anvertraue, sei sie seiner Liebe unsicher und müsse fürchten, er könne sie so plötzlich verlassen, wie er zu ihrer Rettung erschienen ist. Elsa lässt sich nicht beschwichtigen und stellt die verbotenen Fragen. In diesem Moment bemerken sie Telramund, der sie belauscht hat. Elsas Gatte tötet ihn. Er wirft Elsa vor, die gemeinsame Zukunft zerstört zu haben, verspricht aber, ihre Fragen am Morgen in Anwesenheit des Königs und aller Brabanter zu beantworten.

Die Brabanter versammeln sich um König Heinrich, der endlich in den Krieg aufbrechen will. Elsas Gatte gibt bekannt, die Männer Brabants nicht mehr anführen zu können. Schuld daran sei Elsa, die sein Vertrauen missbraucht und ihr Versprechen gebrochen habe. Dann gibt er Auskunft über sich:

Er gehöre einer Gemeinschaft Auserwählter an, die auf dem Berg Montsalvat dem Heiligen Gral dienten und – vom Gral mit übermenschlichen Kräften ausgestattet – gegen das Böse in der Welt stritten. So habe ihn der Gral auch zu Elsas Rettung gesandt. Sein Vater sei der Gralskönig Parzival, er selbst heiße Lohengrin. Da seine Identität nun bekannt sei, müsse er den Regeln der Gemeinschaft gemäß umgehend nach Montsalvat zurückkehren.

Bevor Lohengrin Elsa verlässt, macht er ihr Hoffnung auf die Wiederkehr ihres Bruders. Ortrud triumphiert über Lohengrins und Elsas Scheitern und erkennt im Schwan den von ihr verwunschenen Gottfried. Elsas Retter verschwindet. Erneut sind die Brabanter ohne Führung.

SYNOPSIS

Act 1

King Henry is campaigning for military support from the men of the Duchy of Brabant. He claims that the empire's borders are being threatened, making it important to prepare for war and show a united front. But the Brabantians are in the midst of their own crisis, since the death of their duke has left them without leadership. The son and legitimate successor to the duke, Gottfried, still a child and under the guardianship of his uncle Friedrich von Telramund, has disappeared without trace. Telramund accuses Gottfried's elder sister, Elsa, of Gottfried's murder and, together with his wife, Ortrud, a descendant of one of Brabant's once most powerful families, now stakes his claim to the throne. Henry is to administer the law. Instead of defending herself, Elsa speaks of a dream in which a fighter for the good will champion her cause. Henry leaves the decision in the hands of God, whereby a man representing her must duel with Telramund. A victory would result in Telramund's accusation being invalidated. Even though the Brabantians feel sympathy for Elsa, none of them are prepared to fight for her. She strongly believes in the realization of her dream and promises her saviour her hand in marriage and command of Brabant as his reward. Like a miracle, an unknown man appears with a wondrous swan accompanying him. This stranger intends to prove Elsa's innocence and wed her, but with one condition: that she never asks about his background or for his name. Elsa consents without hesitation. He declares his love for her, defeats Telramund and spares the loser's life. The men and women of Brabant celebrate the victor as a hero, while King Henry rejoices.

Act 2

Telramund wishes to flee Brabant. He blames Ortrud for his embarrassing defeat: With her testimony that she witnessed Elsa murder her brother she persuaded him to accuse Elsa of the act. Ortrud succeeds in convincing him that his position and power are not yet lost. She is sure that the stranger only defeated him due to a magic that will become impotent once his origins and name are revealed. She intends to entrap Elsa into asking her saviour for the answers to both questions.

Ortrud appeals to Elsa's compassion with her unhappy role as Telramund's wife. Elsa promises to campaign for a pardon for Telramund. She invites Ortrud to accompany her to her marriage the next day. However, Ortrud's warnings that Elsa's saviour could be an impostor go unheeded.

At the break of day, the King's herald announces the King's decision that Telramund is to be banished, and no one who aids him shall be

spared punishment. Elsa's husband will, after the wedding, look after the future and fortunes of Brabant.

On her way to the wedding, Ortrud approaches Elsa with unashamed hate. She reveals that she cannot respect a woman marrying a stranger with questionable origins. Before the congregation, she challenges the legitimacy of Telramund's defeat to the unknown stranger. Even Telramund publicly accuses Elsa's groom of sorcery. He asks the stranger to reveal his identity, but he refuses to comply, answering that he is only obligated to impart such information to Elsa. Elsa assures that her love shall rise above any doubts. The wedding ceremony continues.

Act 3

It is their wedding night, and the first time that Elsa and her husband are alone together. He wishes to take her in his arms, but Elsa appears to be full of concern that he does not trust her fully, making her unsure of his love. She fears that he may leave her as suddenly as he first appeared from out of nowhere to rescue her. Elsa does not allow herself to be pacified and asks him the forbidden questions. At this moment, they notice Telramund, who has been eavesdropping on their conversation. Elsa's husband kills him. He accuses Elsa of destroying their future together, yet promises to reveal the answers to her questions before the King and the Brabantians the next morning.

The men of Brabant gather to follow Henry into battle. Elsa's husband makes it known that he can no longer lead them. He blames Elsa for his decision, and her lack of trust and broken promises. He then informs the congregation that...

... he belongs to a collective of chosen representatives that serve the wishes of the Holy Grail at Montsalvat and, strengthened by the Grail with superhuman powers, must fight against the evils of the world. The Grail sent him to rescue Elsa. His father is King Parsifal and he himself is called Lohengrin. Now that his identity is known, he must follow the rules of the Knights of the Grail and return to Montsalvat.

Before Lohengrin leaves Elsa, he gives her hope for the return of her brother. Ortrud celebrates the failure of their marriage and recognizes the enchanted Gottfried in the shape of the swan. Elsa's saviour disappears. Once again, the Brabantians are without a leader.

Menschlichkeit statt Wunder
Árpád Schilling AS
im Gespräch mit Miron
Hakenbeck MH



MH Du hast dich in deinen künstlerischen Arbeiten der letzten Jahre immer wieder mit dem Zustand von Gemeinschaften auseinandergesetzt – wohin sie sich entwickeln, was sie zusammenhält, warum sie zerbrechen. Wagner zeigt in *Lohengrin*, einer Oper, die bis auf drei Szenen in der Öffentlichkeit spielt, eine Gemeinschaft, die vor der Frage steht, welchen Weg sie einschlagen soll. Aus ihrer Ratlosigkeit führt sie ein charismatischer Retter, der Dinge bewegt, die keiner für möglich gehalten hat. Wäre das eine Utopie, an die sich in irgendeiner Art anknüpfen ließe?

AS Ehrlich gesagt zweifle ich an solchen Führungsfiguren und kann nicht glauben, dass eine einzelne Person eine Gesellschaft verändern kann. Deshalb stand ich dieser Geschichte und ihrer Titelfigur von Anfang an sehr kritisch gegenüber. Mich beschäftigte zunächst einmal vor allem die Gemeinschaft der Brabanter. Ich wollte sie verstehen: Warum lassen sie das Unrecht an Elsa zu? Warum brauchen diese Menschen die Ankunft eines solchen Anführers? Warum können sie nicht selbst realisieren, was sie erreichen wollen?

Ich kann nicht verbergen, woher ich komme. Herkunft ist ein wichtiges Detail im Leben. Ich komme aus einem Land, wo seit acht Jahren ein Mann eindeutig die Rolle eines Führers eingenommen hat, dem mehr und mehr Menschen dienen und wie einem Messias glauben. Ich bin skeptisch gegenüber den Veränderungen, die solch eine Führerfigur umsetzt und habe Angst vor ihnen. Sie sind verordnet und manipulativ, sie kommen nicht aus dem Bedürfnis der Menschen selbst.

MH Was ist das Bedürfnis der Brabanter?

AS Diese Gesellschaft ist aus dem Gleichgewicht geraten, sie ist uneins und gewinnt ihren Zusammenhalt eher durch negative Gefühle als durch positiv formulierte Werte: die Angst vor dem Feind, die Gerüchte um Gottfrieds Tod. Es ist eindeutig eine Gesellschaft der Männer und für die Männer. Die Frauen haben weniger Rechte. Entscheidungen werden auch nicht demokratisch gefällt. Diese Gesellschaft wirkt eher wie eine historische Vorform von Demokratie. Wenn sich die Brabanter immer wieder versammeln, wollen sie nicht unbedingt mitbestimmen. Es geht es vor allem darum, einer Führungsperson zu folgen: dem König, Telramund und später Lohengrin. Allerdings haben die Frauen zu Beginn des Stückes ein ganz konkretes Bedürfnis: Sie brauchen jemanden, der ihnen erlaubt, ihre Interessen zu vertreten, an der Politik teilzuhaben. Wer ermöglicht ihnen, den gleichen Raum einzunehmen wie die Männer und ihre Stimme zu erheben, wenn Fragen der Zukunft verhandelt werden? Dazu sind weder der König noch Telramund in der Lage.

MH Lohengrin kommt zunächst, um Elsa zu retten. Man könnte es also auch als die Geschichte einer privaten Rettung lesen, obwohl über Elsas Schuld ganz öffentlich verhandelt wird. Am Ende des ersten Aktes wirkt es aber, als hätten alle auf die Hilfe für Elsa gewartet und wären dank Lohengrins Erscheinen aus einer langen Lähmung erwacht.

ÄS Die Brabanter haben das Gefühl, selbst etwas erreicht zu haben. Sie empfinden den Sieg über Telramund als ihren eigenen Sieg über den Vertreter eines alten Systems, während Lohengrin etwas Neues verspricht. Dabei mussten sie für diesen Sieg gar nichts tun. So war es auch in Ungarn 1989: Das System ist ohne unser Zutun zusammengebrochen. Also hatten wir das Gefühl, etwas erreicht zu haben und waren von uns selber eingenommen. Aber es gab keine wirkliche Verbindung zwischen den Menschen und dem Prozess dieser Veränderungen. Lohengrin setzt etwas in Gang. Die Menge ändert aktiv nichts. Es sieht nach Revolution aus, aber eigentlich passen sich die Menschen nur an. Deshalb haben sie bei Lohengrins Weggehen im dritten Akt auch das Gefühl eines Zusammenbruchs. Sie wissen nicht, wie sie ohne ihn die Zukunft gestalten sollen. Sie haben nicht zu einer gemeinsamen Stärke gefunden, stattdessen sind sie weiterhin als Masse durch einen Führer vereint. Schon im zweiten Akt pflichten sie den Entscheidungen und den Botschaften des Heerrufers nur bei: Ja, wir hasen Telramund. Ja, wir lieben den neuen Anführer. Ja, wir akzeptieren die Spielregeln, die er einführt. Ja, wir freuen uns auf die Hochzeit. Ja, wir ziehen am nächsten Tag widerspruchslos in den Krieg.

MH Es klingt trotzdem so, als könnte mit Lohengrins Ankunft ein extremer Wandel möglich werden – der aber scheitert. Wagner selbst beschäftigte sich in den Jahren der Komposition an *Lohengrin* in Dresden in programmatischen Schriften und auch politisch recht aktiv mit der Frage, in welcher Weise demokratische Mitbestimmung umsetzbar wäre: ob über einen vom Volk gewählten König, ob durch den totalen revolutionären Umsturz. Später träumte er von einer Kulturrevolution ganz eigener Art: der Ablösung der Politik als gemeinschaftsstiftendes Instrument durch die Kunst.

ÄS Ich weiß gar nicht, ob es um eine so große Dimension geht. Lohengrin erinnert die Menschen von Brabant an eine sehr konkrete Tatsache: Wir können einander in einer Notlage helfen. Damit setzt er in einem Moment extremer Kälte ein Zeichen: Wir sehen Elsa vollkommen verlassen. Niemand tritt für sie ein, auch nicht die Frauen, die mit ihr fühlen, sich aber für ohnmächtig halten. Und plötzlich erscheint dieser Mann und zeigt: Wir können diese Frau beschützen. Insofern sorgt Lohengrin auch für eine Veränderung im Miteinander der Brabanter, die sich vielleicht gegenseitig besser wahrnehmen, offener füreinander werden. Und die in diesem wachsenden Vertrauen auch individueller werden und aus der Anonymität der Menge heraustreten. Wir versuchen, das über die Veränderungen der Kostüme spürbar zu machen.

MH Das ist ein anderer Begriff von Gemeinschaft als der vollkommener Identifikation mit einer behaupteten gemeinsamen Identität und ihren Symbolen.

ÄS Es geht vom Wert des Einzelnen aus: Wir können unterschiedlich sein, ohne dass wir einander dabei verlieren oder ignorieren. Wir können unsere Unterschiede respektieren und einander dennoch beschützen. Damit auch

diese Unterschiedlichkeit als Wert beschützen. Lass mich ein Beispiel geben: Heute hat mich eine Szene auf der U-Bahnstation Charlottenplatz berührt: Ein junger türkischstämmiger Mann tritt zu einer älteren weißen Dame und fragt sie, ob sie mit den Treppen Hilfe brauche. Das ist eine klare menschliche Haltung. Die Frage ist nicht, ob sie Mann oder Frau, dunkelhäutig oder weiß, jung oder alt sind. Die Frage ist: Jemand braucht Hilfe – kann ich sie geben?

MH Der Helfer Lohengrin ist in Wagners Vorstellung von Anfang an von der Aura des Heiligen umgeben. Das legt schon Elsas Traumvision nahe. Zudem wird er bei seinem Erscheinen als gottgesandt begrüßt, als bräuchte es zu dieser selbstverständlichen Hilfeleistung höherer Kräfte.

AS Hier weichen wir in unserer Inszenierung von Wagners Motiven ab. Wagner glaubte vielleicht nicht unbedingt an Gott, aber sicher daran, dass es Menschen gibt, die besser sind als die anderen. So wie er selbst. Er war Lohengrin. Er war der Supermann. Diese Menschen tragen Verantwortung für die Gemeinschaft oder sogar die ganze Menschheit. Wir zeigen aber keinen Auserwählten und ziehen auch Lohengrins spätere Erklärung, er komme aus der Gralsgemeinschaft, in Zweifel. In dem Moment, in dem die Brabanter vom herannahenden Schwan singen, sehen wir eine aufgeregte Menge, aus deren Mitte Lohengrin heraustritt. Als würde da eine Gemeinschaft diesen Retter wie einen Frankenstein oder Golem aus sich hervorbringen, weil das schlechte Gewissen unerträglich ist. Die Brabanter wissen, dass sie helfen müssten, sind aber aus Faulheit oder aus Angst vor der Macht nicht dazu in der Lage. Also erschaffen sie eine Person, die ihr Potenzial zum Guten repräsentiert. Wir zeigen, wie dieser Lohengrin sich wieder zurück unter die Menge mischen will, von ihr aber herausgestoßen wird, damit er diese Aufgabe übernimmt. Damit ist Lohengrin gar nicht so sehr Elsas Traum, sondern eher der Traum dieser Gemeinschaft. Es ist ihr „Yes we can“.

MH Damit ist diese Gemeinschaft doch aktiver, als du es ihr eingangs zugestanden hast. Ich sehe da auch noch einen anderen Moment in der Inszenierung, der das nahelegt: Bei dem rituellen Gottesgericht wird nichts mit dem Schwert ausgefochten, stattdessen schlägt sich die Menge der Brabanter auf Lohengrins Seite des Kreises, als würden sie über den Ausgang abstimmen. Das ist als Vorgang eher symbolhaft als ein realistischer Kampf.

AS Unser Ansatz ist vielleicht insgesamt eher strukturalistisch oder modellhaft: Es gibt nur diese Gemeinschaft, und sie braucht einen symbolischen Vertreter. Ich versuche, die Figuren und Beziehungen natürlich glaubhaft zu erzählen. Aber auf realistischer Ebene wären viele Vorgänge für mich heute absolut unglaublich: dass es kein Gericht gibt, das nach Beweisen, Zeugen und Argumenten sucht, dass niemand versucht, Gottfried zu finden, dass Elsas Schuld bewiesen ist, wenn niemand für sie kämpfen will. Das entspricht ebenso wenig der Realität des 19. Jahrhunderts.





MH Wagner behandelt essentielle Fragen über soziale Mechanismen und Verhaltensweisen in dieser Oper, aber seine Antworten verlieren im Laufe der Zeit und der Geschichte naturgemäß an Gültigkeit. Er beschäftigte sich beispielsweise intensiv mit der Beziehung zwischen den Geschlechtern – aber verstört uns zugleich mit seinem Rollenverständnis: die Frau hat den Mann bedingungslos zu lieben, sein komplexes Wesen zu erkennen.

AS Das beginnt für mich schon mit Lohengrins Frageverbot: Wenn Lohengrin Elsa gleich zu Beginn vorschreibt, sie nicht nach seiner Identität zu fragen, klingt das wie eine Drohung. Das unterscheidet sich für mich nicht von der lauernden Gewalt und Ungerechtigkeit vor seinem Erscheinen. Er ist der Motor zur Veränderung, ist als Anführer nahbarer, aber unter der Oberfläche sind weiterhin Gewalt, Aggressionen und Probleme verborgen. Ich glaube, für Wagner ist Lohengrins Handeln absolut folgerichtig: Die Abmachung wird von Elsa gebrochen, also muss er fortgehen. Die Frau soll wissen, wie sie den Mann zu lieben und zu unterstützen hat und wenn sie ihn nicht versteht, liegt die Schuld bei ihr. Wagner glaubte sicher fest an dieses Rollenbild. Seine spätere Ehe mit Cosima war von solchem Ungleichgewicht geprägt: die Beziehung von Meister und gelehriger Schülerin, mit einer Ehefrau, die Tagebuch über den Meister führt. Der Mann nimmt die herausgehobene Position in der Gesellschaft ein, weshalb Wagner überzeugt ist, dass sein Weg im Leben auch individueller sein muss. Aber so ein Denken muss uns heute beschämen, auch weil es so unumstößlich ist. So haben die Frauen in Lohengrin nur einen Weg zum Erfolg, nämlich die Männer für ihre Pläne zu benutzen – wie Ortrud das tut. Dafür müssten wir großes Verständnis haben. Es ist doch naheliegend, dass die Frau in dieser von Wagner gezeigten Gesellschaft keine andere Wahl hat. Die einzige Alternative wäre, wie Elsa zu sein.

MH Wobei Wagner vor allem auch durch die musikalische Gestaltung durchaus ambivalente Figuren zeichnet. Er sah in Ortrud die Frau, die sich politisch engagiert, was er mit Widerwillen betrachtet hat. Zugleich hat er ihr musikalisch eine unglaubliche Überzeugungskraft gegeben. Und Elsa wiederum scheint auch nicht nur duldsam. Dass sie sich traut, den König mehrmals nach Wiederholung des Rufes zu bitten, oder dass sie Lohengrin in der Hochzeitsnacht zur Auseinandersetzung mit ihren Sorgen zwingt, wirkt durchaus selbstbewusst.

AS Für Wagner ist Elsa natürlich eine sehr junge, sexuell unerfahrene Frau. Aber stellen wir uns das einmal als eine Geschichte über ein 14-jähriges Mädchen vor! Dann wäre es keine Frage, ob sie passiv oder selbstbewusst ist. Es wäre eindeutig ein Skandalon, was mit diesem Mädchen passiert. Und es wäre klar, dass sie Hilfe braucht. Wenn wir aber eine erwachsene, reifere Frau auf der Bühne sehen, ist die Frage nach ihrer Aktivität naheliegend. Es wäre merkwürdig, eine Frau um die 40 zu sehen, die sich wie ein autistisch-verträumtes Mädchen benimmt. Daher spricht Elsa bei uns

mit ihrem Traum ganz aktiv alle Brabanter an und gibt sich nicht einfach ihrer Lage hin. Wir zeigen eine Frau, die sich mitteilen kann, die versucht, ihre Probleme zu lösen, soweit die Umstände es ihr erlauben. Und diese setzen ihr natürlich Grenzen. Sie erfährt keinen Schutz durch die Institutionen. Sie ist vollkommen auf sich allein gestellt. Die Autonomie Elsas sieht man auch im zweiten Akt, wenn ihr Ortrud ihr Leid schildert, und Elsa Ortrud zu verstehen gibt, dass sie sich nicht dafür verantwortlich fühlt. Diese Abgrenzung ist natürlich sehr grausam aber auch sehr ehrlich. Später entscheidet sich Elsa für Mitgefühl und Verantwortung gegenüber Ortrud, weil das viel eher ihrer Überzeugung entspricht. Diese Ambivalenzen in den Figuren sind sehr wichtig, ganz gleich, ob sie von Wagner intendiert waren oder von uns auf die Figuren projiziert werden: Kann Elsa tatsächlich auch egoistisch sein? Können wir für einen Moment Ortrud viel besser verstehen? Können wir von Ortrud berührt sein?

MH Oder von Telramund, der noch als Verbannter in seinem Unverständnis der Situation auf sein Recht pocht und nicht versteht, dass die alten Regeln nicht für alle Zeiten gelten. Diese Ambivalenz betrifft auch das Frageverbot. Es klammert die Idee einer Vergangenheit aus und verweist zugleich auf sie.

AS Lohengrin versucht, vollkommen zu sein, entkommt aber der Situation von Herzog Blaubart nicht. Das ist auch eine Falle. Jeder in dieser Gemeinschaft hat eine Menge Geheimnisse, aber von einem Retter wie Lohengrin erwartet man, er müsste vollkommen transparent sein, während alle anderen sich verstecken – hintereinander, in der Gruppe, in der Dunkelheit. Aber das ist unmöglich, da er ja von ihnen kommt, ein Geschöpf der Menschen und nicht Gottes ist.

MH Lohengrin erklärt am Ende seine Herkunft als Abgesandter des Heiligen Grals. Das mag für die Brabanter gar nicht so erstaunlich klingen, da sie ihn von Anfang an als gottgesandten Ritter angesehen haben. Will man das Märchenhafte oder Heilsgeschichtliche nicht unhinterfragt hinnehmen, muss man diese Gralserzählung aber dechiffrieren: Verliert einer den Verstand und hat Visionen einer anderen Welt? Dient sie als Alibi? Als Legitimation für sein Handeln und für die Unantastbarkeit durch die anderen? Es fällt schwer, sie als Fiktion oder Lüge zu denunzieren.

AS Vielleicht, weil die Musik, die hier erklingt, und die auch schon im musikalischen Vorspiel erklingen ist, gleichzeitig so schön und so fern ist. Ich fände es toll, wenn Lohengrin in diesem Moment weinen würde, weil er zugleich den größten Wunsch des Menschen ausdrückt und weiß, wie sehr wir an ihm scheitern: Wie können wir gut sein? Wie können wir radikal gut sein? Lohengrin ist die Antwort auf das Bedürfnis nach einem Menschen, der überdurchschnittlich gut ist, aber es gibt kein höheres Level. Auch er muss unweigerlich irgendwann dumm handeln, er muss schlecht sein, er muss auf den Boden stürzen. Dennoch will er daran glauben, dass dieses Gute irgendwo existiert. Das will ich auch. Aber ganz sicher nicht





als Gemeinschaft von Eingeweihten oder Halbgöttern, sondern als menschlicher Verhaltenskodex. Wenn ich zum Beispiel von Bill Gates höre, der mit seiner Stiftung Milliarden für Afrika spendet, würde ich gern davon träumen, dass es irgendwo eine kleine Gruppe Schwerreicher gibt, die nicht nur über die nächste Kokain-Party mit Prostituierten nachdenken, sondern sich um die Zukunft der Welt sorgen.

MH Diese Projekte sind aber nicht unumstritten. Und die Hoffnung hängt dabei an einer Elite, wobei ich etwas Ironie durchhöre. Was ist mit Milliarden Unsichtbaren, die über die Zukunft der Welt nachdenken?

AS Ich glaube es gibt Menschen, die an schrecklichen Dingen beteiligt sein mussten, um dann später etwas Gutes zu tun, die zum Beispiel im Krieg getötet haben, um den Irrsinn zu begreifen und dann wirklich etwas zu verändern: sich nur noch um Bäume und Hunde kümmern, den Wald schützen. Das sind Menschen, die nicht einfach nur von sich aus gut waren, die an sich gearbeitet haben. Ich würde dem Zuschauer gern vermitteln, dass Lohengrin extrem mit sich selbst gerungen hat, um diese Erwartung – gut zu sein – zu erfüllen. Die Gralserzählung ist wie das verzweifelte Klammern an der Überzeugung, dass das Gute existiert, erzählt von jemandem, der nicht auf der astreinen Seite des Guten steht, aber die Sehnsucht hat, aller anderen Erfahrungen zum Trotz Teil davon zu sein.

MH Aber sie schafft eine enorme Distanz zu den Brabantern. Lohengrin suggeriert, dass der Idealzustand für die anderen nie zu erreichen ist. Das wirkt wie eine Bestrafung.

AS Das stimmt, und es ist paradox zur Schönheit dieser Musik. Vielleicht braucht Lohengrin diese Distanz. Wenn er sich anpasst an den Maßstab der Brabanter, verliert er vielleicht sein Gespür für die Möglichkeit des Besseren. Das ist natürlich elitär: wenn ich euch zu nah bin, werde ich so unrein sein wie ihr. Menschen, die einfach nur gut sein wollen, sind selten in der Lage, die Schwäche der anderen zu vergeben, weil sie denken, alle müssten so stark sein wie sie selbst. Die Schwester eines meiner Freunde ist konsequent vegan. Sie ist permanent am Kämpfen, mit sich selbst und mit den anderen. Es ist unmöglich, in ihrer Anwesenheit zu essen, weil sie sich sofort gezwungen sieht zu urteilen. Die soziale Distanz zwischen ihr und den anderen wird immer größer. Aber sie stellt sich eine perfektere Welt vor. Sie will sich dafür ändern, will die Familienmitglieder ändern, will die Welt ändern. Das ist ein schwieriger Konflikt.

MH Die Frage, wer Lohengrin eigentlich ist, berührt einen Widerspruch der Figur, dem wir auch in unserer Interpretation nicht entgehen: Er steht zwar symbolisch für den Wunsch oder das schlechte Gewissen der Gemeinschaft, fast wie die Spiegelung des klassischen Sündenbocks, trotzdem ist er eine Persönlichkeit mit Gefühlsäußerungen, mit Bedürfnissen – nach Liebe, nach Sexualität, vielleicht auch nach Macht – und mit Zweifeln. Deine Beschreibung eines Mannes, der mit sich kämpft, um gut zu sein, legt ja

nahe, dass es eine biographische Vergangenheit gibt. Nachdem Elsa die Fragen gestellt und Lohengrin Telramund getötet hat, zeigst du Lohengrin allein, verzweifelt gegen sich selbst wüten. Zugleich erklingt die Einleitungsmusik zur letzten Szene, die eigentlich den Aufmarsch für den Heerzug König Heinrichs begleitet. Sie ist hier aber komplett auf Lohengrin bezogen. Die zwölf näherkommenden Trompeten wirken wie der penetrante Sound einer unerwünschten Realität oder eines Traumas, das Lohengrin einholt. Mit ungeheurer musikalischer Vehemenz verkündet er Elsa zuvor, dass er nicht „aus Nacht und Leiden“ sondern aus „Glanz und Wonne“ stammt. Das klingt nach einer Autosuggestion.

AS Ich habe überlegt, was jenseits der Gralsgesetze Beweggründe für das Frageverbot sein könnten, und bin auf drei Hypothesen gekommen:

Die erste ist gar nicht so fern von Wagners Erklärung: Er weiß etwas von Gottfrieds Schicksal. Das wäre die Dramaturgie des Thrillers: Lohengrin weiß, dass Elsas Bruder tatsächlich ermordet wurde, weiß etwas über die Täter, weiß vielleicht sogar von einer kollektiven Mitschuld. Aus schlechtem Gewissen will er Elsas Unschuld beweisen, dann aber nicht weiter an der Vergangenheit rühren. Wenn er Elsa zu Beginn einen kleinen Spielzeugschwan übergibt, der mit Gottfried in Verbindung gebracht werden kann, dann ist es wie die Andeutung eines Wissens, von dem er nur einen Teil preisgibt.

Die zweite Version ist für mich mit dem Krieg verbunden, zu dem gleich am Anfang der Oper aufgerufen wird. Wenn Lohengrin bereits als Soldat im Krieg gekämpft hat, hat er automatisch Geheimnisse. Wer im Krieg war, hat hunderte Geheimnisse, von denen er nach seiner Rückkehr kaum erzählen kann. Denn wie wären solche Gewalterfahrungen mitteilbar, ohne dass über einen geurteilt wird?

Die dritte Erklärung ist allgemeiner und hat mit der Beziehung zwischen den Geschlechtern in dieser Gemeinschaft zu tun: Er steht als eine Art Jedermann stellvertretend für alle Männer und für ihr Verhältnis zu den Frauen. Er ist Verkörperung des Mannes schlechthin und damit aller Sünden, die Männer gegenüber den Frauen über Jahrhunderte angehäuft haben.

MH In Wagners Welt pendelt man meist zwischen zwei Extremen: der Wahrheit alltäglichen menschlichen Lebens, das nicht frei von Schuld und Fehlern ist, – und dem Entwurf von höheren Sphären, von reinen Helden, Utopien. Und weil beides unvereinbar ist, sind die Erlösungsszenarien tragisch.

AS Wir brauchen ja auch beides, aber wenn wir wegen der Visionen den Blick für die Realität verlieren oder aus ihr fliehen, stimmt etwas nicht. Ebenso, wenn wir zu tief in den realen Problemen stecken und unsere Imagination vollkommen gestört ist. In einer durchweg rationalen Welt verlieren wir unsere Menschlichkeit.

MH Insofern erzählt das Stück auch von der Fähigkeit des Menschen, sich etwas vorzustellen, das die Realität transzendiert, in einer miserablen Lage nicht so sehr in den Traum zu fliehen als vielmehr dank ihm zu überleben. Daran erinnern Elsa und die Frauen, wenn sie beim Hochzeitszug diesen Fluss aus eigentlich leblosen Schwänen bauen. Wagner setzt ganz ans Ende der Oper allerdings noch ein weiteres Wunder: Durch Lohengrins Gebet und göttliche Hilfe wird Gottfried wieder lebendig, beziehungsweise aus der Schwanengestalt zurückverwandelt und als neuer Herrscher eingesetzt. Lohengrin verabschiedet sich also mit einem unerwarteten Moment von Tröstung. Und setzt zugleich ein Zeichen seiner Übermacht. In deiner Sichtweise hinterlässt er eher eine Leerstelle.

AS Diese Wundertat erzählt mir nichts. Sie ist ein Theaterkniff wie der Deus ex machina. Es ist vollkommen unglaublich, dass sich die Probleme in unseren Gesellschaften auf diese Weise lösen. Für mich fußt die ganze Geschichte auf dem Tod von Gottfried, auf einem nicht reparierbaren Verlust. Daher steht am Ende nicht Trost oder Erlösung, sondern die vollkommene Desorientierung der Menschen. Mich hat beschäftigt, in welchem Zustand Lohengrin die Brabanter zurücklässt: Sie warten auf eine Antwort von oben, vom Himmel vielleicht. Und Lohengrins Worte „Seht da den Herzog von Brabant“ müssen nicht auf Gottfried bezogen sein, sondern weisen für mich auf eine Aufgabe hin. Lohengrin gibt seine Rolle ab – soll sehen, wer sie übernimmt! Sollen sie jemanden finden! Aber wer wird die Verantwortung übernehmen?

Ich sehe es als ein düsteres Happy End, wenn gerade Ortrud das tut. Wir haben diese Frau als sehr clever und stark erlebt – und immer wieder hat sie verloren. Am Ende kann sie zeigen, wozu sie in der Lage ist. Das ist doch ein Erfolg! Natürlich ist das als Lösung der Probleme auch fragwürdig, aber es erzählt mir mehr als das Wunder. Wir können unser Leben nicht auf der Bühne regeln. Deshalb ist es viel besser, im Theater etwas zu erleben, was uns stört und beunruhigt, als uns irgendeine Art Hoffnung vorzugaukeln. Ich hätte nichts dagegen, wenn sich der Zuschauer ärgert: „Warum glaubt ihr, dass es keine Hoffnung gibt? Natürlich gibt es sie!“ Das wäre eine tolle Reaktion. Wenn jemand verärgert ist, kann er handeln.



ein Wunder
ein Wunder





IMPRESSUM

Staatsoper Stuttgart
Saison 2018/2019

Intendant

Viktor Schoner

Generalmusikdirektor

Cornelius Meister

Programmheft zur Neuproduktion von Richard Wagners *Lohengrin*

Konzept und Redaktion

Miron Hakenbeck, Julia Schmitt,
Franz-Erdmann Meyer-Herder

Bildredaktion

Julia Schmitt

Gestaltung

collect, studiocollect.de
Helen Hauer, Barbara Stehle,
Davide Durante

Bildbearbeitung Schutzumschlag Wagnerchic

Postproduction & Retouching

Druck

Offsetdruckerei Karl Gramlich
GmbH, Pliezhausen

TEXTNACHWEISE

Der Aufsatz von Sergej Liamin, die Handlung von Miron Hakenbeck (Übersetzung ins Englische von James McCallum) sowie das Gespräch mit Árpád Schilling und das Gespräch mit Cornelius Meister sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Textauszüge aus:

Judith Butler, *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, aus dem Amerikanischen von Frank Born, © Suhrkamp Verlag Berlin 2016.

Hans Mayer, *Außenseiter*, © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1981.

Alle Rechte bei und vorbehalten durch den Suhrkamp Verlag Berlin.

Pierre Clastres, *Zur Frage der Macht in den primitiven Gesellschaften*, aus dem Französischen von Bernhard Dieckmann, in: Joseph Vogl (Hrsg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1994, im Original zuerst erschienen in: Pierre Clastres, *Recherches d'anthropologie politique*, Paris 1980

BILDNACHWEISE

Die Fotos der Klavierhauptprobe von Matthias Baus sind Originalbilder dieses Programmhefts.

© Matthias Baus, matthiasbaus.com

S. 16: Goran Jurić, Staatsoperchor

S. 74: Martin Gantner, Staatsoperchor

S. 75: Simone Schneider, Staatsoperchor

S. 76/77: Michael König, Simone Schneider, Staatsoperchor

S. 78: Okka von der Damerau, Michael König, Simone Schneider

S. 79 oben: Simone Schneider, Goran Jurić, Shigeo Ishino, Martin Gantner, Okka von der Damerau, Staatsoperchor

S. 79 unten: Michael König, Martin Gantner, Staatsoperchor

S. 80/81: Okka von der Damerau, Martin Gantner

S. 82: Martin Gantner

S. 83 oben: Simone Schneider, Okka von der Damerau

S. 83 unten: Okka von der Damerau, Martin Gantner

S. 84: Torsten Hofmann, Michael Nagl, Martin Gantner, Heinz Göhrig, Andrew Bogard

S. 85: Shigeo Ishino, Martin Gantner

S. 86: Okka von der Damerau, Simone Schneider, Martin Gantner, Staatsoperchor

S. 87: Simone Schneider, Okka von der Damerau, Staatsoperchor

S. 88/89: Michael König, Simone Schneider, Staatsoperchor

S. 90/91: Simone Schneider, Michael König

S. 92: Michael König, Goran Jurić, Staatsoperchor

S. 93: Michael König, Staatsoperchor

S. 94: Okka von der Damerau, Michael König, Simone Schneider

S. 95: Okka von der Damerau, Staatsoperchor

Schutzumschlag Vorderseite:

Meyer, Nuit debout, 16.4.2016
© Meyer/tendance floue

Schutzumschlag Rückseite,

Umschlagseite 2, S. 1, 2, 8, 20/21: Nelly Rau-Häring, Protestdemonstration von Kunst- und Kulturschaffenden der DDR, 1989 © akg-images, Berlin/Nelly Rau-Häring

S. 24/25: Philippe Lopparelli, Demonstration gegen die Rentenreform, Paris, 2010 © tendance floue

S. 43: Abdelkader Benchamma, *Monolith for Few Seconds*, 2007

Stylo sur papier, 50 x 30 cm

Courtesy galerie du jour, agnes b, Paris

S. 44: Abdelkader Benchamma, *Les Premiers*, 2008

Stylo sur papier, 170 x 90 cm

Courtesy ADN Galerie

S. 46: Abdelkader Benchamma, *La capture du tas*, 2, 2007

Stylo sur papier, 50 x 32 cm

Courtesy ADN Galerie

S. 49: Abdelkader Benchamma, *Sans titre*, 2007

Stylo sur papier, 50 x 32 cm

Courtesy galerie du jour, agnes b, Paris

Umschlagseite 3, S. 54–69: Meyer, Redner und Rednerinnen der Nuit debout, Frankreich, März–Juni 2016
© Meyer/tendance floue

Urheber*innen, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks Rechteabgleichung um Auskunft gebeten.



NGRIN

