



4. Lohengrin: Besetzung, Werk, Inszenierung

Romantische Oper in drei Akten

Libretto: Richard Wagner

Originalsprache: Deutsch

Uraufführung: 28. August 1850 Weimar

Besetzung

| | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| Musikalische Leitung: | Andris Nelsons |
| Regie: | Hans Neuenfels |
| Bühnenbild: | Reinhard von der Thannen |
| Kostüme: | Reinhard von der Thannen |
| Licht: | Franck Evin |
| Video: | Björn Verloh |
| Dramaturgie und Regie- Mitarbeit: | Henry Arnold |
| Konzeptionelle Mitarbeit: | Susanne Øglænd |
| Chorleitung: | Eberhard Friedrich |
| | |
| Lohengrin: | Klaus Florian Vogt |
| Heinrich der Vogler: | Georg Zeppenfeld |
| Elsa von Brabant: | Annette Dasch |
| Friedrich von Telramund: | Tómas Tómasson |
| Ortrud: | Petra Lang |
| Der Heerrufer des Königs: | Samuel Youn |
| 1. Edler: | Stefan Heibach |
| 2. Edler: | Willem Van der Heyden |
| 3. Edler: | Rainer Zaun |
| 4. Edler: | Christian Tschelebiew |



Zum Werk

Personen

Heinrich der Vogler, deutscher König (Bass) | Lohengrin (Tenor) | Elsa von Brabant (Sopran) | Herzog Gottfried, ihr unmündiger Bruder (stumme Rolle) | Friedrich von Telramund, brabantischer Graf (Bass) | Ortrud, seine Gemahlin (Sopran) | Der Heerrufer des Königs (Bass) | Vier brabantische Edle (zwei Tenöre, zwei Bässe) | Vier Edelknaben (Soprane und Alte)

Handlung

Antwerpen, erste Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Erster Akt

Am Ufer der Schelde ruft König Heinrich die brabantischen Männer zum Kampf gegen die Ungarn auf (»Gott grüß' euch, liebe Männer«). Vor dem Gericht des Königs erhebt Friedrich Graf von Telramund Klage gegen Elsa, sein Mündel, um dessen Hand er vergeblich geworben hatte. Er beschuldigt sie, ihren jüngsten Bruder Gottfried, der auf geheimnisvolle Weise verschwunden ist, ermordet zu haben; auch stellt er dem König seine Gemahlin Ortrud vor, die heidnische Tochter des Friesenfürsten Radbod (»Dank, König dir«). Elsa wird aufgefordert, vor dem König zu der Anschuldigung Stellung zu nehmen. Sie aber spricht in träumerischer Verzückung von einem Ritter, der ihr erschienen sei und Hilfe versprochen habe (»Einsam in trüben Tagen«). Keiner der anwesenden Ritter wagt es, im Gotteskampf für Elsa gegen Telramund zu streiten. Zweimal hat der Heerrufer schon die Aufforderung verkündet; Elsa versinkt im Gebet. Da erscheint beim dritten Aufruf in einem von einem Schwan gezogenen Nachen ein Ritter in silberner Rüstung. Er erklärt dem König, für Elsas Unschuld kämpfen zu wollen, fordert aber das Versprechen, niemals nach seinem Namen und seiner Herkunft gefragt zu werden (»Nun sei bedankt mein lieber Schwan?... Nie sollst du mich befragen«). Gegen den Rat seiner Männer stellt sich Telramund zum Kampf, den der König nach feierlichem Gebet (»Mein Herr und Gott, Dich ruf ich jetzt«) in althergebrachter Weise anordnet. Nach kurzem Gefecht unterliegt Telramund. Der Schwanenritter schenkt ihm das Leben. Die Anwesenden erkennen seine höhere Sendung und bejubeln den Sieg des Gerechten.

Zweiter Akt

Nach den Regeln des Gottesgerichts ist Telramund durch die Niederlage im Kampf geächtet. Nachts sitzt er mit seiner dämonischen Gattin Ortrud vor den Mauern der Burg (»Erhebe dich, Genossin meiner Schmach«). Er wirft ihr vor, nur unter ihrem bösen Einfluss die Klage gegen Elsa erhoben zu haben. Sie überzeugt ihn, dass der Ritter ein Zauberer sei, dessen Macht durch die kleinste körperliche Verletzung gebrochen werden könne. Auch solle er Elsas Glauben an Lohengrin zu erschüttern trachten, damit sie ihm die verbotene Frage stelle. Auf dem Söller erscheint Elsa, selig vor Glück (»Euch Lüften, die mein Klagen«). Ortrud täuscht Reue vor und erweckt dadurch Elsas Mitleid. Während Elsa zu ihr hinabsteigt, ruft Ortrud die heidnischen Götter um Hilfe für ihre finsternen Pläne an (»Entweihte Götter«). Am Morgen strömen die Krieger im Burghof zusammen. Der Heerrufer verkündet ihnen Elsas bevorstehende Vermählung mit dem

Siemens Festspielnacht
Bayreuther Festspiele 2011



Ritter, der auch zum Feldherrn im Kampf gegen die Ungarn bestimmt worden sei. Vor dem Tor des Münsters tritt Ortrud plötzlich Elsa in den Weg und fragt sie höhnisch nach dem Namen und der Herkunft ihres Bräutigams. Lohengrin und der König beruhigen die verstörte Elsa. Doch aus der Kirche, wo er Asyl gefunden hat, tritt nun der vogelfreie Telramund und beschuldigt den Ritter vor allen Anwesenden der Zauberei. Lohengrin fragt die zweifelnde Elsa erneut, ob sie ihm vertraue. Sie bekennt ihm ihre grenzenlose Liebe. Der Hochzeitszug schreitet ins Münster.

Dritter Akt

Der König geleitet das Paar feierlich ins Brautgemach (Chor »Treulich geführt«). Zum ersten Mal allein, gestehen sie einander ihre Liebe (Duett »Das süße Lied verhallt«). Doch Elsas Zweifel sind geblieben. Noch kann der Ritter sie durch liebevolle Worte abhalten (»Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte«). Immer drängender wird ihre Ungeduld, auch seine ernste Mahnung (»Höchstes Vertrau'n«) bleibt fruchtlos. Wie in einer Vision sieht sie ihren Geliebten mit dem Schwan entschwinden und stellt schließlich die unheilvolle Frage. Da stürzt Telramund herein, um Lohengrin mit dem Schwert zu überfallen. Der Ritter vermag ihn jedoch niederzustrecken und befiehlt seinen Männern, die Leiche vor des Königs Gericht zu tragen, dem er Rede stehen werde. Am Morgen erscheinen Lohengrin und Elsa vor dem König und dem versammelten Heer. Lohengrin erhebt Klage gegen den Meuchelmörder Telramund, aber auch gegen Elsa, der allein er auf ihre Frage Auskunft über sein Herkommen geben müsse. Er sei von seinem Vater, dem Gralskönig Parsifal, ausgesandt worden, der unschuldig angeklagten Elsa zu helfen, müsse aber nun, da er nicht mehr unerkant sei, zurückkehren (Gralserszählung »In fernem Land«). Schon erscheint auf der Schelde der Schwan mit dem Nachen, um den Ritter heimzuholen. Er übergibt Elsa sein Schwert, sein Horn und einen Ring, den sie ihrem Bruder, dessen Rückkehr bevorstehe, übergeben solle (»Mein lieber Schwan«). Da tritt in wildem Triumph Ortrud vor und bekennt, dass sie selbst Gottfried in den Schwan verwandelt habe, der nun nach Lohengrins Fortgehen nie wieder befreit werden könne. Da versinkt Lohengrin in tiefes Gebet. Die Taube des Grals erscheint, der Schwan versinkt, und Gottfried steigt erlöst ans Ufer. Während die Taube den Nachen mit Lohengrin fortzieht und die Brabanter dem jungen Herzog ihre Ehrfurcht bekunden, sinkt Elsa tot zu Boden.

Mit freundlicher Genehmigung entnommen aus:

© Harenberg Kulturführer Oper, 5. völlig neu bearbeitete Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, Mannheim 2007



Inszenierung

Von Henry Arnold

KEIN GRUND ZUR HOFFNUNG

Von Anbeginn geht es in Wagners *Lohengrin* um die Suche nach Wahrheit. Auch wenn es sich zunächst um eine Anschuldigung und die Rekonstruktion eines Tathergangs handelt, wird schnell klar: Die Lage ist verworren. Sie ist undurchschaubar für die Menschen, es geht um Vorgänge, die sich herkömmlichen Erklärungsversuchen verschließen.

Anders gesagt: Es wird ein Spiel gespielt, dessen Regeln den Mitspielern offensichtlich nicht bekannt sind.

Und der Versuch setzt sich fort: Im Moment größter Ausweglosigkeit bringt Wagner von außen die zentrale Figur – Lohengrin – ins Spiel. Diese neue Figur, die mehr zu wissen scheint, knüpft ihre Beteiligung am Spiel jedoch an eine Bedingung: Das Wissen bleibt geheim.

Der experimentelle Charakter der Grundsituation ist Ausgangspunkt der Inszenierung von Hans Neuenfels und seines Teams (Ausstattung: Reinhard von der Thannen).

Der Raum ist strikt geometrisch, alles ist gestaltet und hat eine klar definierte Funktion. Er erinnert an ein Labor, an einen Ort, an dem experimentiert und seziiert wird. Die Figuren sind ausgestellt und ohne Halt, ihre Emotionen liegen unterm Mikroskop. Der Raum erzwingt die Freilegung von feinsten Nerven und Geäder, er setzt das Innerste frei und stülpt es nach außen. Dieses sozusagen klinische Ambiente reicht bis in die Materialwahl hinein. Da gibt es nichts Naturalistisches, kein Bild ist Abbild. Auch das Bild ist immer Gedanke.

Drei Fragen schieben sich ins Zentrum der Auseinandersetzung mit *Lohengrin*:

I. Wer ist Lohengrin? II. Das Frageverbot: Was hat es damit auf sich? III. Und was zum Teufel soll uns der Gral und sein Gesetz sagen?

Eine vierte Frage ist schnell geklärt: Wagner wählt einen zwar weit entfernten, dennoch konkreten historischen Hintergrund – die Regierungszeit des Sachsenkönigs Heinrich I. Aber darum geht es nicht, *Lohengrin* ist kein Historiendrama. Und weiter noch: Vor diesem Hintergrund erzählt er eine sagenhafte Geschichte, die irgendwie mit der christlichen Mythologie verwoben ist. Aber auch darum geht es nicht.

Die Musik von Wagner hat immer mit Entwürfen zu Welt, Individuum und Gesellschaft zu tun. Er benutzt die Mythen um die Verflechtung der Menschen in die Gegebenheiten aufzuzeigen.

Der Schlüssel zu dieser seltsamen (und nebenbei: auch oft parodierten) Story liegt nicht in der Benennung oder Interpretation der komplexen Umstände. Der Schlüssel liegt in den Figuren selbst.

Siemens Festspielnacht
Bayreuther Festspiele 2011



Ein Mann wird hineingeworfen in eine aufgewühlte und verunsicherte Welt. Er hat – wie wir sehr spät erst erfahren – einen Auftrag, und er untersteht einem Gesetz. Und dann verliebt er sich.

Lohengrin sucht das Weib, *»das ihn unbedingt liebe«*, schreibt Wagner 1851 in seiner *Mitteilung an meine Freunde*. Es verlangt ihn *»nach dem einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte – nach Liebe, nach Geliebtsein, nach Verstandesein durch die Liebe.«*

Es ist die Hoffnung, die Liebe könne ihn aus seiner existentiellen Einsamkeit befreien.

Und an diese Idee knüpft sich die Forderung nach bedingungslosem Vertrauen, als radikale These. Aber der Versuch geht gründlich daneben.

Das Scheitern ist unausweichlich. Die Natur ist stärker. Anders gesagt: Die Gegebenheit unserer endlichen, diesseitigen und eng begrenzten Existenz ist unüberwindlich, und daher – schreibt Wagner bereits 1846 in einem Brief – täte *»der liebe Gott klüger, uns mit Offenbarungen zu verschonen, da er doch die Gesetze der Natur nicht lösen darf: Die Natur, hier die menschliche Natur, muss sich rächen und die Offenbarung zu-nichte machen.«*

Es gibt keine Flucht aus dieser Welt. *Lohengrin* ist, wie er später einmal formuliert, seine traurigste Oper.

Und so enträtseln sich auch Frageverbot und Gralsgesetz. Sie kommen nicht von außen, sondern sind Teil des Gedankens, sie sind Wagners Weltentwurf immanent.

Lohengrin ist ein vollkommen diesseitiger, suchender und zerrissener Mensch, der eine radikale und unerhörte Forderung stellt – an sich, an die Existenz, an sein Gegenüber – und scheitert. Und er ist eben kein Fremder, der *»aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerworbener, kalter Herrlichkeit«* herabsteigt, der *»willenlos«* an ein *»unnatürliches Gesetz«* gebunden ist.

Die Gruppe, das Volk, die Masse – und der Chor ist sicher einer der Protagonisten im *Lohengrin* – erzählt im Grunde die gleiche Geschichte. Die Menschen wollen in einem Kontext existieren und versuchen, ihre Existenz über das bloße Dasein hinaus zu vergrößern und ihr eine Bedeutung zu geben, die über den eng gesteckten zeitlichen und physischen Rahmen hinaus weist.

Daher nehmen sie jedes Angebot gierig an. Telramund, der redliche Kämpfer, den Ortrud in ihrem Hass und ihrer Lust nach Rache erbarmungslos verheizt, wird fallen gelassen, Lohengrin wird sozusagen unbesehen zum neuen Leitbild proklamiert.

Immerhin: Es gelingt ihnen, die erste Hülle ihrer Existenz – die Ratte – abzustreifen, zum Vorschein kommt eine jeweils andere Uniform. Aber auch dieser Versuch läuft in die Irre.

Am Ende kommt, in Gestalt von Gottfried, etwas Neues, Unbekanntes, das die alte Generation – rein biologisch – ablöst. Und irgendwann seinerseits abgelöst wird. Mehr ist nicht.