

BAYREUTHER FESTSPIELE: LOHENGRIN - Premiere am 25.7.2010

Anlässlich seiner zweiten Auseinandersetzung mit dem Werk Richard Wagners mit einer Neuinszenierung des „Tannhäuser“ am Essener Aalto-Musiktheater vor etwa zwei Jahren schien der mittlerweile auch schon 69-jährige **HANS NEUENFELS**, bereits 2005 und 2008 zum „Regisseur des Jahres“ gewählt, seinen Frieden mit Wagner gefunden zu haben. Er hatte ihn zwar lange bewundert und war von ihm auch fasziniert, empfand für ihn aber nicht die große Liebe wie zu Mozart und Verdi, wie er damals in einem Interview mit der Dramaturgin schilderte. Schon in der Pressekonferenz vor der Premiere und auch in einigen Interviews hatte Neuenfels seine große Sympathie für das Werk des Bayreuther Meisters durchklingen lassen, ja dass aus diesem inneren Frieden nun eine „verwundbare Liebe“ geworden sei, wie er in der SZ in einem Interview mit Wolfgang Schreiber meinte. Neuenfels ist am Ende zu Wagner über die Musik gekommen, sieht in ihm Avantgarde, „seine Musik denkt, und sie denkt groß“. Er hält sie für Begriffsmusik, die phänomenologisch arbeitet, beispielsweise mit der Technik von Aufschichtung und Entschichtung in den großen Chören des „Lohengrin“. Dann das Verweben von Innerem und Äußerem, was für Neuenfels pure Gedankenmusik ist. Und das hält er - nun offenbar in einem ganz positiven Sinne - für „sehr deutsch“...



Die von Neuenfels schon damals in Essen geäußerte Erkenntnis, Wagner sei romantisch, verrückt im positiven Sinne, temperamentvoll, neugierig sowie mutig und verwegen, hat sich nun auch in seiner Neuinszenierung des „Lohengrin“ zur Eröffnung der 99. Bayreuther Festspiele in den Bühnenbildern und den damit nahezu hermetisch verknüpften Kostümen von **REINHARD VON DER THANNEN** niedergeschlagen. Mit ihm arbeitet er bereits seit einem Vierteljahrhundert zusammen. **HENRY ARNOLD** wurde für die Dramaturgie und Regie-Mitarbeit gewonnen. Wer Neuenfels und von der Thannen unter Vertrag nimmt weiß, dass eine unkonventionelle Lesart des Stückes zu erwarten ist, die in der Regel einige, möglicherweise viele Gemüter erhitzt, mit ebensolcher Regel aber dennoch in sich schlüssig ist - trotz aller vermeintlichen oder tatsächlichen Verfremdungen und Ungereimtheiten. Da sind erfahrene

Theaterleute am Werk. Das merkte man auch wieder an diesem mit größter Spannung erwarteten und umstritten endenden Premierenabend auf dem Grünen Hügel. Wer jedoch eine nahe an der Werkaussage, also mit christlichen Elementen operierende Interpretation erwartet

hatte, wäre gut beraten gewesen, seine Karte in der ersten Pause den vielen nur darauf Wartenden zu überlassen. Das Experiment Neuenfels in Bayreuth - ja, dass er seinen „Lohengrin“ in die Experimentier-Ästhetik eines Versuchslabors verlegen lassen würde, war



weithin bekannt. Erst nach langen Gesprächen mit von der Thannen kamen sie auf die so vielseitig im Vorfeld kolportierten Ratten, da diese in solchen Laboren eine bedeutende Rolle spielen. Man hat sich dabei auch vom Film „Mein Onkel aus Amerika“ von Alain Resnais inspirieren lassen.



Als eines der frühen Werke Wagners ist „Lohengrin“ eine romantische Oper, der Komponist offenbar auch noch auf der Suche nach dem Idealmodell des von ihm postulierten Gesamtkunstwerks. Er ist der Ästhetik der zu Ende gehenden Romantik in gewisser Weise noch verbunden. Dass ein glänzender Ritter aus dem Nichts auf die mit realpolitischen

Problemen kämpfende Erde kommt, sich als Kämpfer für Gerechtigkeit postuliert, seiner gewünschten Frau Elsa, die er noch gar nicht kennen gelernt hat, das Versprechen abnimmt, niemals wissen zu wollen, woher er kommt und wer er ist, ihm aber dennoch treu zu sein, ihr daraufhin die Liebe gesteht und sie einige Stunden später zum Traualtar führt, mag durchaus romantisch sein. Das ist aber sicher für Hans Neuenfels kein Anlass, es eins zu eins umzusetzen. Dass dieses utopische Projekt schief gehen muss, hatte ja selbst Wagner gesagt, als er meinte, dass der „Lohengrin“ seine traurigste Oper sei.

So war es erst einmal ein wesentliches Anliegen des Regieteams, der Handlung alles Heilige zu nehmen, ihr das Pathos zu entziehen und nicht noch zusätzliche Romantik auf die Bühne zu bringen, um so die ohnehin schon romantische und mit Pathos aufgeladene Musik nicht noch weiter zu beschweren. Humor, der bei aller Dramatik und Tragik der Wagnerschen Musikdramen auch immer eine Rolle spielt, sollte dabei auch diesmal nicht zu kurz kommen. Dabei beginnt es durchaus bewegend: Schon wenige Minuten nach Beginn des Vorspiels öffnet sich der Vorhang. Wir gewahren die klinisch blendend weiße Wand des Versuchslabors, hinter dessen Mauern es, wie man bald merken wird, mit brutalem Zwang und Manipulation zu Werke geht. Eben wie das in einem Labor der Fall ist, in dem die Versuchstiere ja kaum freiwillig zu ihrem traurigen Einsatz kommen. Lohengrin **JONAS**



KAUFMANN, der Star des Abends und ganz er selbst in einfacher Tageskleidung, stemmt sich mit allen ihm zu Verfügung stehenden Kräften gegen diese Wand - lange will sie nicht weichen, dann aber doch! Beim *tutti* aus dem Graben öffnet sich das Tor schließlich. Nicht nur hier wird deutlich, dass Neuenfels ganz nahe an der Musik inszeniert, eine große Stärke der Produktion. Lohengrin findet also Einlass, ganz sicher kommt nun Bewegung in dieses leck geschlagene Versuchsbiotop! Und die Idee von Neuenfels und von der Thannen ist mit dem Einbruchs Lohengrins in diese abgeschlossene und mit sich selbst beschäftigte Welt dieselbe, die schon Wagner postulierte: Die Liebe, in ihrer Utopie und in ihrem Scheitern. Und das gelang ihnen, auch wenn das Regiekonzept des Versuchslabors mit seiner mehrfarbigen Rattenbevölkerung von schwarz, weiß, und rosa für die Kleinen, zeitweise an den Rand allzu großer Skurrilität und des Scheiterns gelangte.

Die vordergründig possierlichen Ratten, eine anonyme und optisch gar geschlechtslose Masse, mit Nummern zur Erkennung auf dem Rücken, werden sehr geschickt choreografiert und lassen somit das altbekannte Problem der Chorstatik im „Lohengrin“ gar nicht erst aufkommen. Das ist ein Gewinn. In ihren Aktionen versteckt Neuenfels hintergründig,

manchmal aber auch plakativ, durchaus grausame Botschaften über die Unfähigkeit des Menschen, frei und autonom sein eigenes Dasein zu gestalten, ohne „einen Gott als Entschuldigung für sein nicht geleistetes Dasein“ zu suchen. Dabei lassen einige Momente im Versuchslabor voller - menschlicher - Ratten (i.e. dem wieder einmal hervorragend singenden **BAYREUTHER FESTSPIELCHOR** unter Leitung von **EBERHARD FRIEDRICH**) im 1. Akt im gleißenden Licht von **FRANCK EVIN** des aseptisch kühlen Bühnenbilds in schwarz und weiß unterschwellige Assoziationen auf sehr Ernstes zu. Da zückt plötzlich eine Ratte ein Messer und will den König als den offenbar selbst verängstigten Labor- bzw. Lagerleiter (die Gerichtseiche ist in einem Blumentopf verkümmert sichtbar) mit schwarzer, dem Untergang wohl geweihten Krone, von hinten abstechen. Der Abweichler vom kollektiven Zwang wird natürlich umgehend von den hellgrün verummten LaborhelferInnen abgeführt - mit leicht zu erratenden Konsequenzen.



Das konnte schon Assoziationen mit ähnlichen und aus einigen Filmen bekannten Szenen in den Konzentrationslagern wachrufen. Später gibt es mal eine Attacke der Ratten auf die LaborhelferInnen, die daraufhin sofort Verstärkung rufen und Beruhigungs-Spritzen setzen, aber schließlich dennoch von den Ratten besiegt werden. Im 3. Akt wird eines von drei Videos (**BJÖRN VERLOH**) mit Trickaufnahmen einer immer größer werdenden Horde von rennenden Ratten gezeigt, die sogar den flüchtenden königlichen Bullterrier bis aufs Skelett kahl fressen. Die Assoziation mit dem einschlägigen Propagandafilm der Nazis ist hier einfach unvermeidlich und scheint deshalb wohl auch gewollt.

Kurzum, Neuenfels und sein Team spielen in optisch vordergründig spielerischer Ästhetik immerwährend auf (Ur-)Ängste der Menschen an, unterschwellige wie offen ausgelebte, auch auf die Kämpfe um Macht, Einfluss und ums Überleben. Darin sind die Ratten bekanntlich Meister... Eine solcher Ängste macht sich Lohengrin zunutze, als er zum Schluss des 2. Aktes die Macht Ortruds mit dem gegen sie gehaltenen Kreuz zurückweist und sie daraufhin zu Boden sinkt. Graf Dracula konnte man sich auch so vom Leibe halten, wenn er trotz sorgsam

aufgehängten Knoblauchs einmal auf der Matte stand... Weitere Beispiele für das metaphorhafte Andeuten von Ängsten sind der bereits auf einem Totenkahn herein kommende Schwan und wenn in Elsas Wahnvorstellungen eben dieser Kahn mit den vom Schwan allein übrig gebliebenen Federn aus dem ebenfalls wie in einem im Labor stehenden Ehebett hervor steigt, ohne dass es Lohengrin bemerken kann.

Dennoch gerät das Konzept des Labors mit Ratten im 2. Akt aus dem Gleichgewicht, auch wenn von der Thannen sie ständig durch eine Metamorphose gehen lässt. So sind sie auch mal im gelben oder schwarzen Smoking mit Rattenköpfen zu sehen, während ihre durchaus effektvollen Ratten-Neoprenanzüge mit langen Schwänzen an Kleiderhaken über der Bühne baumeln, ihre Träger aber immer noch die Rattenfüsse haben und damit wedeln und - bisweilen allzu laut - herumtapsen. Am Ende sind sie alle, sogar die LaborhelferInnen, zu Lohengrin-Anhängern mutiert... Während die zerborstene Kutsche mit dem tot daneben liegenden Pferd zu Beginn des 2. Aktes nur bedingt den Gemütszustand Ortruds und Telramunds in einer zur Produktion passenden Weise wiedergeben, wird der Brautchor mit den in ihrem grellen Bunt den lustigen bunten Hütchen auf den großen Eisbechern à la Hollywood in einer ganz persönlichen Erinnerung des Kostümbildners gezeigt. Wenn dann die Rattenherren auch noch an den Schwänzen der farbenfrohen Damen ziehen, übertritt die Optik die Grenzen zum *slap stick* und streift jene des Kitsches. Aber offenbar sollte es ganz absichtlich auch etwas Hollywood und gar Bollywood sein. Amerikaner werden solche Szenen eher mit Las Vegas assoziieren. Mit Wehmut erinnerte man sich da sogar an den fantasievollen gefiederten Brautchor von Barry Kosky in Wien... Auch ist nicht nachvollziehbar, warum Telramund und die vier Edlen beim Mordversuch an Lohengrin als Ratten auftreten müssen, wo zumindest Telramund bis dahin immer als Mann dargestellt wurde. Ebenso wie Ortrud, die selbst mit ihrer abgetakelten Königinnen-Aufmachung im Finale noch als menschlich dekadentes Wesen firmiert.



Umso intensiver wirkte damit aber die Dramaturgie der Elsa, die gleich zu Beginn neben dem „Eindringling“ Lohengrin als das einzig wirklich menschlich fühlende und leidende Wesen

erscheint und - ebenso wie der Schwan im Laufe des Abends - durch eine Metamorphose geht. Im 1. Akt ist sie die bereits optisch (mit Pfeilen) schwer Verwundete, sieht aus wie die Schwester des heiligen Sebastian. Sie ist laut Neuenfels in einem „aufgerissenen, offenen, extrem gefährdeten Zustand“, und somit ein leichtes Spiel für Ortrud, die - ein geschickter dramaturgischer Handgriff - als einzige das Frageverbot von Lohengrin belauscht (alle anderen verließen zuvor fluchtartig den Ort des Geschehens). Damit erringt Ortrud als einzige die Macht des Wissens. Im 2. Akt trägt Elsa im Glanz ihrer kommenden Hochzeit ein weites weißes Schwanenkleid, und im 3. Akt, „auf dem Scheitelpunkt der Utopie, unmittelbar vor der Zerstörung, zeigen wir sie pur“, sagt Neuenfels, „als moderne zeitlose Frau“, im Petticoat übrigens, aber da kann sie Lohengrin längst nicht mehr reizen. Die Liebe zwischen Elsa und ihm beginnt sofort nach seinem Erscheinen durchaus menschlich berührend, endet aber im Brautgemach in einer unglaublich intensiv gestalteten Auseinandersetzung, die fast in einer Vergewaltigung gipfelt - und damit im Desaster der Einsicht, dass der Traum des Funktionierens von blindem Vertrauen und weltumstürzender Liebe nicht funktioniert. Und dabei beruft sich Neuenfels auf eine Aussage Wagners, dass Mann und Frau als System nicht funktionieren. „Eine brutale These in einem Märchen von höchster Komplikation“ - das ist „Lohengrin“ nach Neuenfels. Die Utopie der Kompatibilität von Mann und Frau bleibt eine solche, trotz des verzweifelten Versuchs des Gralsboten.

JONAS KAUFMANN sang den Schwanenritter mit nahezu unglaublicher emotionaler Intensität und vokaler Strahlkraft. Schon optisch eine Idealfigur für die Rolle, wirkte sich sein starkes Charisma äußerst positiv auf die Glaubhaftigkeit seiner Mission in diesem desolaten und mit Tretminen gespickten Umfeld aus. Immer wieder ging Kaufmann mit einem einfühlsamen Legato an die Gesangslinie heran, ließ auch viel *Italianità* hören, um dann ohne Mühe tenoral kernig leuchtende Höhen zu singen, die immer viril baritonal unterlegt sind. Allein, manchmal wurde es mit seiner ganz offenbar vornehmlich im italienischen und französischen Fach verankerten Phrasierungs- und Pianokultur doch ein wenig zu viel, ja etwas manieristisch, und eine intensivere Tongebung wäre wünschenswert gewesen. Auch ist seine Stimme bisweilen etwas kopflastig. **ANNETTE DASCH**, ebenso wie Kaufmann mit ihrem Bayreuther Debut, sang eine wunderbar klare und eindringliche Elsa mit leuchtendem und gestaltungsfähigem Sopran, ebenso wie Kaufmann auch sehr wortdeutlich. Allein bei den dramatischeren Höhen merkte man eine leichte Annäherung an ihre stimmlichen Grenzen. Sie gestaltete die Rolle ebenfalls mit großer Emotionalität und Intelligenz und zeigte die verschiedenen Phasen ihrer Metamorphose auf sehr überzeugende Weise. Eine weitere Freude war es, den König Heinrich von **GEORG ZEPPENFELD** zu hören, ebenfalls Bayreuth-Debutant. Er sang den Vogler mit einem prägnanten, eher hellen Bass, bei bester Artikulation und Phrasierung, die intensiven emotionalen Verwerfungen der Figur, wie sie hier gezeigt werden, auch stimmlich unterstreichend. **EVELYN HERLITZIUS**, dagegen eine Bayreuth-Veteranin, ließ zwar einmal mehr ihre stimmliche Intensität und darstellerische Ausdruckskraft hören bzw. sehen. Es wurde aber doch offenbar, dass der Registerbruch in den unteren Lagen und die allzu laute Tongebung, um es diplomatisch zu sagen, in den berüchtigten Höhen der Ortrud mittlerweile Grenzen aufzeigen, die durch ihre darstellerische Intelligenz nicht mehr wett gemacht werden. Ihr Telramund war **HANS-JOACHIM KETELSEN**, der für den kurz vor der Premiere ausgestiegenen Lucio Gallo eingesprungen war. Er blieb der Rolle einiges schuldig, stimmlich durch einen manchmal allzu deklamatorischen Gesangsstil, aber auch darstellerisch, was sicher auch auf die sehr kurze Probenzeit als Einspringer zurückzuführen ist. **SAMUEL YOUN** sang einen klangschön prägnanten und wirklich weithin zu vernehmenden Heerrufer, eine hervorragende Leistung auch in dieser Rolle. **STEFAN HEILBACH**, **WILLEM VAN DER HEYDEN**, **RAINER ZAUN** und **CHRISTIAN TSCELEBIEW** waren sehr gute Edle.

ANDRIS NELSONS aus Riga, mit 31 Jahren einer der jüngsten Bayreuther Festspiel-Dirigenten, feierte mit seiner Leitung des FESTSPIELORCHESTERS einen großartigen Einstand, auch wenn er vom Publikum dafür nicht mit dem entsprechenden Applaus gewürdigt wurde. Möglicherweise war bei seinem ersten Einzelvorhang nicht gleich klar, dass es sich um den Dirigenten handelte, es wirkte jedenfalls so. Das Orchester ließ unter seiner Hand einen wundervoll transparenten und zügigen „Lohengrin“-Klang vernehmen, manchmal verklärt, dann wieder beschwingt und an den entsprechenden Stellen auch sehr dynamisch - nie aber pathetisch, wie es der Idee des Regieteams entsprach. Nelsons ließ die Musik aus sich selbst und in Bezug zum Geschehen auf der Bühne sprechen und hielt sich mit einer allzu eigenen Akzentsetzung zurück. Man merkte zu jedem Zeitpunkt, dass die großartigen Bayreuther Orchestermusiker gern mit ihm musizierten und dass dabei sein Alter und die noch relativ begrenzte Erfahrung keinerlei Rolle spielten.

Das Ende dieses „Lohengrin“ kam, wie es bei Neuenfels nach der Sicht der Dinge bis dahin kommen musste. Statt eines netten kleinen Gottfried entsteigt dem unter einem Leichentuch verborgenen Schwanen-Ei ein hässlicher Fötus, scheinbar eine Fehlgeburt, der selbstbewusst seiner Schale entsteigt und die Nabelschnur provokativ auf die angesichts eines solchen Anblicks und der damit zu erwartenden Zukunftsaussichten Sterbenden wirft. Den Fötus gab es allerdings auch schon in der Fruchtblase bei Barry Kosky in Wien. Lediglich Lohengrin bleibt hier übrig und geht entnervt auf das Publikum zu - nun ist es an ihm, darüber nachzudenken, was sich ändern muss...

Klar, dass nach z.T. frenetischem Applaus für die meisten Solisten nach diesem Geschehen dem Team Neuenfels/von der Thannen ein großer Buhsturm entgegenschlug, der aber gleichwohl von den Applaudierenden überboten wurde. Es ehrt den Regisseur, dass er den Protest verständnisvoll entgegen nahm und sich freundlich bei jenen bedankte, die die Sache anders sahen. Jedenfalls ist für weiteren Gesprächsstoff gesorgt, und das tut Bayreuth immer gut...

Fotos: REUTERS

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