

---

Lohengrin. Richard Wagner.

Oper.

Mario Venzago, Stephan Märki, Olga Vintosa Quintana, Elina Schnizler, Zsolt Czetner, Chris Comtesse. Konzert Theater Bern.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 25. Oktober 2015.

"Lohengrin" spielt im frühen Mittelalter, wo Heidentum und Christentum aufeinanderstossen und die Verhältnisse noch ungesichert sind. Deshalb ist es für König Heinrich nun höchste "Zeit, des Reiches Ehr' zu wahren; / ob Ost, ob West, das gelte allen gleich! Was deutsches Land heisst, stelle Kampffesscharen, / dann schmäht wohl niemand mehr das Deutsche Reich!" Kein Wunder, war "Lohengrin" Hitlers Lieblingsoper. Der Weltkriegsgefreite aus dem österreichischen Braunau identifizierte sich mit dem lichtvollen Gralsritter, den Gott zur Rettung bedrohter deutscher Unschuld (Versailler Vertrag!) auserkoren hatte: "zum Kampf für eine Magd zu stehn, / der schwere Klage angetan, / bin ich gesandt." - Elsa, "mit grosser Innigkeit zu ihm aufblickend", nennt ihn in höchster Emphase "Mein Schirm! Mein Engel! Mein Erlöser". Ein paar hundert Takte später wird ihm dann zugejubelt mit den Worten: "Sieg! Sieg! Sieg! Heil..." Und am Schluss der Oper, wo Lohengrin in die Burg Monsalvat zurückkehrt, hebt er "einen schönen Knaben ... aus dem Flusse an das Ufer" und verkündet König Heinrich, den Grafen, Edlen und Reisigen, den Frauen und Männern aus dem Volk: "Seht da den Herzog von Brabant! / Zum Führer sei er euch ernannt!"

Lohengrin

---

Diese unseligen Verse hat Wieland Wagner 1962 für die entrümpelte Inszenierung von Neu-Bayreuth entschärft, indem er das Wort "Führer" strich. Seitdem wird dort (und jetzt auch in Bern) gesungen: "Seht da den Herzog von Brabant! / Zum Schutze sei er euch ernannt!"

Während der Wagner-Enkel die Oper aus ihren fatalen Verstrickungen zu lösen suchte, indem sie oratorienhafte Zelebration dem Mittelalter - und dem Deutschen Reich - entrückte, entschied sich Intendant Stephan Märki bei seiner ersten Operninszenierung in Bern, sechzig Jahre nach der letzten Aufführung im Haus an der Kornhausbrücke, für den Weg der Ironie, um das Werk zu entgiften. Er nahm, wie Karl Valentin und viele andere grosse Komiker, das Gesagte beim Wort:

Im Senderaum

Liesl Karlstadt: Hier sind Sie falsch. Hier ist der Senderaum vom Rundfunkhaus, bei uns gibt es keine fünfundzwanzig Meter Antennendraht.

Karl Valentin: Zwanzig Meter auch nicht?

Liesl Karlstadt: Nein, wir haben nichts zu verkaufen, hier wird nur gesendet.

Karl Valentin: Ja, dann senden Sie meinem Freund halt den Draht.

Mit dieser Technik des Wörtlichnehmens schuf Stephan Märki in Bern eine wahrhaft komische Diskrepanz zwischen dem Gesungenen und dem Dargestellten, für die Jean Paul die Formel fand: "Der Humor ist das umgekehrte Erhabene." Und weiter sagte das Bayreuther Genie: "Der Humor ist ein Geist, der das Ganze

---

Lohengrin

---

durchzieht und unsichtbar beseelt, der also nicht einzelne Glieder vordrängt, mithin nicht stellenweise mit den Fingern zu zeigen ist. Er gewährt als echte Dichtkunst dem Menschen Freilassung".

Wenn also in allen drei "Lohengrin"-Akten obsessiv das Thema der Bedrohung abgehandelt wird, gegen die nur ein "Held" Rettung bringen kann ("Elsa, soll ich dein Gatte heissen, / soll Land und Leut' ich schirmen dir"), so stattet Kostümbildnerin Elina Schnizler den Chor mit schwarzen englischen Herrenschilden aus. Und weil König Heinrich "lebhaft" erklärt: "in keiner andern Hut, als in der deinen, möchte ich die Lande wissen", tragen alle Choristen einen schwarzen Melonenhut, wie wir ihn von den surrealistischen Magritte-Bildern her kennen, wo auch der Granny Smith herkommt, den wir jetzt, siebzigfach vervielfältigt, als Reichsapfel auf der Bühne finden.

Mit der Verortung im Surrealismus René Magrittes bringt die Inszenierung mithin Wagners romantische Oper auf den scharfen Grat zwischen Traum und Wirklichkeit, das heisst ins Visionäre, und Ausdruck dafür ist das Symbol des Auges, wie es sich während des Vorspiels aus einer bewegten Wolkenprojektion hervorschält und wie es Lohengrin im dritten Akt ausspricht: "Die nie sich sahn, wir hatten uns geahnt; / war ich zu deinem Streiter auserlesen, / hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt. / Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld - / mich zwang dein Blick, zu dienen deiner Huld."

Die Wolkensymbolik (ein weiteres Magritte-Zitat) als Hinweis auf die Unfassbarkeit des Jenseitigen, das sich uns nur als

---

Lohengrin

---

vorübergehende Erscheinung kundtut, beherrscht den ganzen ersten Akt und nimmt damit – ein weiterer Hinweis auf Märkis hintergründiges Ironie-Konzept – Richard Wagners Aussage auf, er habe sich beim Komponieren von "Lohengrin" auf einer blauen Wolke schweben fühlen.

Das Wörtlichnehmen des Librettos verlässt aber die Ebene der Ironie, wenn im dritten Akt die schwarzen Magritte-Männer elektrische Leuchten auf dem Boden verteilen, weil die Szenenanweisung für den Brautzug verlangt: "Edelknaben mit Lichtern voraus." Da wird die Stringenz gebrochen, denn umgesetzt wird sonst keine einzige Szenenanweisung; nichts von "mächtiger alter Eiche", nichts von "einem Ruhebett am Erkerfenster"; nun aber "Lichter", die sich in ihrer dekorativen Funktion jeder Erleuchtung widersetzen.

Die Bühne (Olga Ventosa Quintana) durchbricht an mehreren Stellen die Folgerichtigkeit des Regiekonzepts, und hier liegt die eigentliche Schwäche der Produktion. Das romantisch erleuchtete Fenster, an dem "einsam in trüben Tagen" eine sehnsüchtige Elsa-Figurantin steht, wirkt zwar noch geheimnisvoll evokativ, aber das omnipräsente Bett als Ort von Elsas Trautätigkeit sinkt im dritten Akt bloss zur öden Stätte verweigerten Beischlafs herab.

Die mangelnde Evidenz des Bühnenbilds lässt dafür Raum für die Personenführung, und Märki nützt ihn aus. Die beiden hervorragend besetzten Vertreter der heidnischen Welt (Claude Eichenberger als Ortrud und Jordan Shanahan als Telramund) umgeben in stummem, ausdrucksstarkem Spiel das bedrohte gute Paar (Mary Mills als Elsa und Daniel Frank als Lohengrin) wie

---

Lohengrin

---

der Schatten des Bösen. Hier übertrifft die Darstellung die Konventionalität des Operntheaters und nimmt die Qualität des grossen Schauspiels an. Demgegenüber agiert der Chor vielfach unbeholfen und unpräzise. Vermutlich ist das Bewegungskonzept, das als Konzept stimmen mag, nicht wirklich bühnentauglich, wenn es vom Chor, der wegen seiner Grösse auch Laien integrieren muss, quasi-militärische Marschfigurationen verlangt, die durch ein einziges unkonzentriertes Mitglied auseinandergebracht werden können (Choreographie Chris Comtesse).

Jenseits aller Einwände jedoch bewegt sich die musikalische Realisation, und sie ist es, die diese "Lohengrin"-Produktion zum Ereignis emporhebt. Was immer man von Sängern verlangen kann: Identifikation mit der Rolle, Wohlklang, Stimmstärke, Nuancierung, intelligente Stimmführung, Wortdeutlichkeit - in Bern wird es glanzvoll eingelöst. Das gilt auch für den präzise geführten, deutlich artikulierenden, klangschönen Chor (Leitung Zsolt Czetner).

Die Stimmen der Menschen sind eingebettet in die Stimmen des Orchesters, mit denen Wagner eine neue Stufe der Klangfarben- und Leitmotivtechnik erreichte. Das Berner Symphonieorchester realisiert die Komplexität dieser grossen Partitur packend und distinkt zugleich. Der Dirigent Mario Venzago, in dessen Händen alle Fäden zusammenlaufen, beschert damit dem Berner Publikum eine "Lohengrin"-Aufführung von Weltklasse.