



# Lohengrin

Romantische Oper  
von Richard Wagner

Staatsoper  
Hannover



Aktuelle Informationen zur Produktion

# Lohengrin

Romantische Oper  
in drei Akten

Musik und Text von  
Richard Wagner

Musikalische Leitung:  
Stephan Zilias

Inszenierung:  
Richard Brunel

Mitarbeit Regie:  
Catherine Ailloud-Nicolas

Bühne:  
Anouk Dell'Aiera

Kostüme:  
Nathalie Pallandre

Licht:  
Laurent Castaingt &  
Andreas Schmidt

Chor:  
Lorenzo Da Rio

Dramaturgie:  
Ann-Christine Mecke

Uraufführung 28.8.1850,  
Großherzogliches Hoftheater  
Weimar

Eine Koproduktion  
mit der Opéra  
National de Lyon

Mit freundlicher Unterstützung



STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER

Opernhaus

Premiere  
14.9.2025

Die Liebe des Schwachen zum Starken ist Demut und Furcht; die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid und Nachsicht: Nur die Liebe des Starken zum Starken ist Liebe, denn sie ist freie Hingebung an den, der uns nicht zu zwingen vermag.

Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution* (1849)



Viktorija Kaminskaitė, Maximilian Schmitt

# Handlung

## Vorgeschichte

Der verstorbene Herzog von Brabant ließ zwei Kinder zurück: Elsa und ihren jüngeren Bruder Gottfried. Elsa ist als Frau von der direkten Thronfolge ausgeschlossen, Gottfried verschwand unter ungeklärten Umständen. Im kleinen Herzogtum ist ein Kampf um die Nachfolge ausgebrochen.

## Erster Akt

König Heinrich zieht mit einem Heerrufer durch seine Herzogtümer und Grafschaften, um Soldaten für seinen Krieg gegen die Ungarn auszuheben—so kommt er auch nach Brabant. Hier muss vor der Mobilmachung Stabilität in der Führung hergestellt werden: Graf Friedrich von Telramund klagt Elsa an, den Thronfolger beseitigt zu haben, um als Ehefrau eines neuen Herzogs an die Macht zu gelangen. Die Angeklagte verteidigt sich nicht, sondern spricht von einem Ritter, von dem sie geträumt habe und der für sie vor Gericht kämpfen werde.

In einem Gottesgericht sollen der Ankläger Telramund und ein Verteidiger Elsas gegeneinander antreten. Erst nach dem dritten Aufruf des Königs und einem Gebet von Elsa erscheint ein unbekannter Mann, der sich dem König unterwirft und bereit ist, für Elsas Unschuld einzutreten. Nachdem Elsa ihm versprochen hat, ihn nach seinem Sieg zu heiraten, aber nie nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen, erklärt er ihr seine Liebe und schlägt Telramund im Gottesgericht, schenkt diesem aber das Leben. Alle Anwesenden sind von der erstaunlichen Wendung und der einnehmenden Persönlichkeit des Unbekannten beeindruckt.

## Zweiter Akt

Während bei Hofe gefeiert wird, berät sich der nun geächtete Telramund mit seiner Frau Ortrud: Er ist bereit, das Gottesurteil zu akzeptieren und das Herzogtum zu verlassen, sie hingegen glaubt an Betrug. Durch die Frage nach seinem Namen würde der Unbekannte Macht und Einfluss verlieren, aber nur Elsa stünde es zu, diese Frage zu stellen. Daher gelte es, Elsas Argwohn zu provozieren und notfalls

auch Gewalt einzusetzen. Das Paar entscheidet sich, im Land zu bleiben. Ortrud bittet Elsa zum Schein um Gnade; diese lädt sie zur Versöhnung ein.

Der Heerrufer verkündet, dass der König den Unbekannten zum neuen Herzog ernannt habe, dass dieser aber den Titel „Schützer von Brabant“ bevorzuge. Außerdem beginnt die Mobilmachung des Landes: Unmittelbar nach der Hochzeit des Herrscherpaares soll der Feldzug unter Führung des „Schützers von Brabant“ beginnen. Unter den Brabantern zeigt sich erster Widerstand gegen den Eintritt ihres Landes in einen weit entfernten Krieg.

Auf dem Weg zur Trauung stellt sich Ortrud Elsa in den Weg und zweifelt Stand und Aufrichtigkeit des neuen Herrschers an. Auch Friedrich von Telramund hinterfragt das Gottesurteil, da Elsas Verteidiger anonym blieb. Der Unbekannte gibt an, allein Elsa die Frage nach seinem Namen beantworten zu müssen. Elsa zögert, bekräftigt dann aber ihr bedingungsloses Vertrauen und ihre Liebe.

### Dritter Akt

Zwischen Trauung und Abmarsch der Truppen hat das frischverheiratete Paar erstmals Gelegenheit zu einem Gespräch zu zweit. Elsa bittet ihren Mann, sie in das Geheimnis um seine Herkunft einzubeziehen. Schließlich stellt sie die Frage, die sie versprochen hat, nie zu stellen. Unmittelbar darauf versucht Friedrich von Telramund einen Anschlag auf den neuen Herrscher. Gewarnt von Elsa kann der Unbekannte sich verteidigen und Telramund erschlagen. Er ordnet eine erneute Gerichtsverhandlung an, bei der er nicht nur die Umstände des nächtlichen Kampfes erklären, sondern auch öffentlich die Frage seiner Frau beantworten werde.

Vor den abmarschbereiten Truppen offenbart der Unbekannte, dass er sein Amt aufgeben und Elsa verlassen müsse: Als Gralsritter Lohengrin und Sohn des Gralskönigs bestand seine Aufgabe in der Verteidigung der unschuldigen Elsa, die er nun als Verräterin bezeichnet. Nach Erfüllung dieser Aufgabe durfte er nur anonym in Brabant bleiben. Das Verbrechen an Gottfried wird aufgeklärt. Lohengrin verabschiedet sich von seiner Frau und ernennt einen neuen Herzog.

Wenn ein Mensch stirbt,  
so bleibt nur der Wunsch  
übrig, er möchte noch leben,  
ein unerfüllter Wunsch,  
ein „schwebender“ Wunsch,  
daher die Seelen Vögel sind.

C. G. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido* (1912)



Maximilian Schmitt, Clemens Rinder, Ewa Vesin

# Das Private ist politisch

von Ann-Christine Mecke

König Heinrich hat es nicht leicht: Er kommt nach Brabant, um Soldaten für einen Krieg zu gewinnen, der bald wieder aufflammen wird, und gerät ungewollt in den Nachfolgestreit des kleinen Herzogtums. Das von ihm geführte Gerichtsverfahren gleitet ihm aus den Händen, denn die Angeklagte benimmt sich seltsam und spricht von einem Ritter, der ihr im Traum erschienen sei. Heinrich muss das Urteil einem „Gottesgericht“ überlassen. Dass der auf wundersame Weise auftauchende Held gewinnt, wirft Heinrichs Pläne zunächst über den Haufen, doch verhält sich der namenlose Ritter ganz in seinem Sinne. Nun hängt das Gelingen von Heinrichs Vorhaben vollständig vom „Wohlverhalten“ der Braut ab: Nur wenn sie weiterhin akzeptiert, die Identität ihres Mannes nicht zu kennen, kann Heinrich auf die militärische Unterstützung hoffen, die er braucht.

Das Private ist politisch in *Lohengrin*, und die Politik wird höchst privat: Aus politischen Gründen versuchen Telramund und Ortrud, Elsas Vertrauen in ihren Mann zu erschüttern. Die Hochzeit von Elsa und Lohengrin wird vom Heerrufer verkündet und unmittelbar

mit der Mobilmachung verknüpft. Und am theoretisch intimsten Ort der Welt, dem „Brautgemach“ eines frisch gebackenen Ehepaars, entscheidet sich die politische Zukunft des Landes und des übergeordneten Reichs.

Heut feiert er mit euch sein Hochzeitfest; doch morgen sollt ihr kampferüstet nahn, zur Heeresfolg' dem König untertan.

## Mythos und Geschichte

Die enge Verbindung aus privaten und öffentlichen, intimen und politischen Handlungsaspekten ist ein Spezifikum von Wagners Oper, wobei die Kombination aus mythischer und historischer Handlung bereits aus dem 13. Jahrhundert stammt. Wolfram von Eschenbach verband um 1200 erstmals das in verschiedenen Varianten existierende Märchen vom Schwanenritter mit der

## Als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf neun Jahr—ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr.

Grals Sage. In seinem Versroman *Parzival* ist die Geschichte von Loherangrîn allerdings nur eine Randepisode. Ein unbekannter Autor verlegte diese Geschichte in die Regierungszeit von Heinrich I. (919–936) und erweiterte sie zu einem Roman, in dem der Schwannensritter zwischen seiner Ankunft und seinem Abschied mit König Heinrich erfolgreich gegen die Ungarn kämpft. Bereits dieser mittelalterliche Roman, der zu den zahlreichen von Wagner genutzten Quellen gehört, ist also eine Huldigung an den historischen König.

Heinrich I., eigentlich König des Ostfrankenreichs, galt im 19. Jahrhundert als Begründer des Deutschen Reichs, weil es ihm gelang, die teils gegen den König agierenden Stammesherzogtümer im Hinblick auf gemeinsame Reichsinteressen zu einen, ohne sie zu unterwerfen. Für diejenigen Kräfte des deutschen Bürgertums, die sich ein einheitliches Deutsches Reich unter einem starken Kaiser wünschten, war Heinrich I. daher eine vorbildhafte Figur. So setzt ihn auch Wagner ein, dabei historische Gegebenheiten variierend—

aber wichtige historische Elemente der *Lohengrin*-Handlung wie der neunjährige Waffenstillstand im Krieg gegen die Ungarn, die Heinrich I. für die

Aufrüstung nutzte, sowie der von Lohengrin angekündigte Sieg gegen die Ungarn (933 in der Schlacht bei Riade) sind historisch.

### Grenzen der Liebe

Zurück in die Handlung: Die Vermischung des Privaten und des Politischen bringt Elsa in die zweifelhafte Situation, dass ihr persönliches Vertrauen in einen namen- und herkunftslosen Mann nicht nur über ihr Lebensglück, sondern auch über die Zukunft des Landes entscheidet, in dem sie lebt und dessen Herzog ihr Vater war. Um die Brisanz des sogenannten „Frageverbots“ zu verstehen, muss man sich erinnern, dass Familie und Herkunft in der mittelalterlichen Ständegesellschaft die Identität eines Menschen weitgehend festlegten.

Es braucht keine feministische Kritik, um festzustellen, dass die Forderung Lohengrins an Elsa nicht erfüllbar ist. Elsa taugt nicht als Beispiel für die angebliche Unzuverlässigkeit von Frauen, denn das „Frageverbot“ ist keine Prüfung wie die zweifelhafte „Schweigeprüfung“ für Pamina in

Wie du mich trafst vor schwerer Klage,  
o wüsste ich auch dich in Not;  
dass mutvoll ich ein Mühen trage,  
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht!

Mozarts *Zauberflöte*. Es ist vielmehr die Konsequenz eines autoritären Gesetzes des Ritterordens, das Liebesbeziehungen grundsätzlich verunmöglicht, obwohl die Gralsritter sich nach Liebe sehnen—oder zumindest einer von ihnen.

Schon die „alten weißen Männer“ unter den Interpreten zeigten sich voller Solidarität für Elsa. Selbst Theodor W. Adorno, des Feminismus ansonsten unverdächtig, verwies auf die Parallele zwischen den bürgerlichen Rollenvorstellungen und *Lohengrin*: „Im authentischen Geiste der Ideologie wird die Unterworfenheit der Frau in der Ehe als Demut, als Leistung der reinen Liebe bemäntelt. Die Unverständlichkeit des männlichen Berufslebens für die private weibliche Erfahrung, von der es strikt ferngehalten wird, erscheint als Mysterium. Der Schwanenritter spendet Glanz, wo der Ehemann bloß Geld gewährt.“ Auch der Regisseur Joachim Herz befand bereits 1965: „[Er nennt] ‚Verrat‘ und ‚Zweifel‘, was ihm beweisen sollte, dass er wahrhaft geliebt wird—von einer Frau, die nicht nur nehmen, sondern auch geben möchte, die Partnerin sein will und nicht nur Spiegel seines Glücks.“

### Wagners Perspektivwechsel

Auch Wagners Solidarität gilt Elsa—zumindest zum Teil. Er selbst stellt es im Rückblick so dar, dass er die Arbeit an *Lohengrin* in hoher Identifikation mit der Titelfigur begann, im Verlauf der Ausgestaltung aber zunehmend Verständnis für Elsa entwickelte.

Lohengrin als der gemeinen Welt enthobener Held, der sich nach Liebe und Verstehen sehnt, aber aufgrund seiner besonderen Natur immer nur bewundert oder angebetet wird—so sah Wagner nicht nur die Lohengrin-Figur, sondern auch sich selbst als Künstler. So verstanden ist *Lohengrin* die Tragödie des liebebedürftigen, aber immer wieder enttäuschten Helden und Elsa nur ein Beispiel für die Verständnislosigkeit, auf die so besondere Menschen zwangsläufig treffen. Doch diese Konzeption erfuhr—Wagners Darstellung zufolge—einen Wandel: Elsa ist nun nicht mehr das Problem. Die Beziehung scheitert nicht daran, dass sie *ihn* nicht versteht, sondern dass er *sie* und ihren Wunsch nach gleichberechtigter Solidarität nicht verstehen kann—und damit das Wesentliche der Liebe.

Als seinen „allertraurigsten“ Stoff hat Wagner *Lohengrin* bezeichnet, und der traurigste Moment der Oper ist zweifellos nach Lohengrins Ausruf „Weh, nun ist all unser Glück dahin“

Weh, nun ist all unser  
Glück dahin!

und Elsas Reaktion „Allewiger, erbarm dich mein“: Klarinette und Oboe erinnern an die Liebe der beiden, ansonsten Endzeitstimmung und die bedrohliche Erinnerung an das Gesetz des Grals. Pauken und Kontrabässe untermauern die Endgültigkeit.

### Nächte der Entscheidung

*Lohengrin* ist ein Nachtstück. Die Handlung umschließt drei Tage—doch es sind die dazwischenliegenden Nächte, in denen die folgenschweren

Entwicklungen stattfinden: In der Hochzeitsnacht stellt Elsa die entscheidende Frage, in der Nacht davor überredet Ortrud ihren Mann, das Vertrauen Elsas zu untergraben und unternimmt selbst den ersten Schritt dazu. „Man könnte auf den Gedanken kommen, die Menschen seien nur im Schutz der Nacht einer Wandlung fähig, am hellen Tag dagegen auf ihre gesellschaftlichen Positionen fixiert“, fasst es

## Segnet mir Trug und Heuchelei, dass glücklich meine Rache sei!

der Musikwissenschaftler Ulrich Siegele zusammen. Die Nacht ist die große Stunde von Ortrud, der eigentlichen Antagonistin von Lohengrin (ihr ehrgeiziger, aber nicht besonders scharfsinniger Ehemann Telramund ist nur ihr Spielball). Wagner stattete sie mit der modernsten Musik aus—einem freien Rhythmus, der mehr der natürlichen Sprache folgt als musikalischer Gliederung, und mit wilder, manchmal fast atonal anmutender Harmonik.

Ortrud ist dem Libretto zufolge eine Nachfahrin des Friesenkönigs Radbod (679–719), ihr „Nam’ und Art“ ist für Telramund ein zusätzliches Argument dafür, dass er über Brabant herrschen sollte. Wagner charakterisiert sie als Heidin, die den christlichen Glauben nicht angenommen hat und die darüber hinaus wie eine Hexe im Wald lebt. Dafür, dass sie zaubern kann, liefert das Textbuch streng genommen wenig Argumente—vielmehr wirft sie Lohen-

grin Zauberei vor. Doch ihr dämonischer Ausdruck und die Reaktionen der anderen sorgen dafür, dass wir ihr *alles* zutrauen.

Entscheidend für Richard Brunels Inszenierung ist Wagners Charakterisierung von Ortrud als „eine Reaktionärin, eine nur auf das Alte Bedachte und deshalb allem Neuen Feindgesinnte“. Nicht mit Zauberei, sondern mit eiskalter Rationalität arbeitet sie für ihre Interessen und scheut dabei weder Manipulation noch Gewalt. „Wir kennen in der Geschichte keine grausameren Erscheinungen als politische Frauen“, schrieb Wagner an Franz Liszt, und man wüsste gerne, welche historischen Vorbilder er dabei im Sinn hatte.

Zweifellos ist Ortrud so grausam und politisch wie Claire Underwood in *House of Cards*. Doch mit ihrem Plan, Elsa zum Stellen der Frage zu verleiten, hat sie sich verkalkuliert: Durch die Auseinandersetzung mit den Provokationen Ortruds und Telramunds reift Elsa innerlich. Kipppunkt ist das krisenhafte Ensemble „In wildem Brüten darf ich sie gewahren“ im 2. Akt: Während Ortrud glaubt, Elsa durch das Untergraben ihres Vertrauens in der Liebesbeziehung besiegt und damit ihre eigenen Ziele erreicht zu haben, erwächst ihr eine auch politische Gegnerin. Das Private ist politisch in *Lohengrin*.



GENERALMOBILMACHUNG



GENERALMOBILMACHUNG

Peter Schöne, Grga Peroš,  
Mitglieder des Herrenchors der Staatsoper Hannover

# Zwischen der Suche nach Gerechtigkeit und Traum

## Die szenische Erkundung von *Lohengrin*

von Richard Brunel und  
Catherine Ailloud-Nicolas

Wenn man *Lohengrin* szenisch betrachtet, fällt zunächst auf, wie Wagner zwei Welten nebeneinander existieren lässt: Die eine, realistische, beschreibt ein sich wandelndes politisches Umfeld mit konkreten historischen Bezügen; die andere, traumhafte, stützt sich auf einen alten mythologischen Untergrund. Diese beiden Welten, die unserer Zeit scheinbar so fern sind, klingen in Wirklichkeit auf seltsame Weise in ihr nach.

In seiner realistischen Dimension zeigt *Lohengrin* eine Krise, einen Moment, in dem alles in einen Bürgerkrieg umschlagen kann. Es ist ein Moment, in dem ein Land die Grundlagen dessen hinterfragt, was es ausmacht—zum Beispiel die Gerechtigkeit. Es ist bemerkenswert, dass von Akt zu Akt alle Formen von Gerechtigkeit erprobt werden: die Nicht-Gerechtigkeit, ausgeübt von Friedrich von Telramund, der bereit ist, Elsa auf Basis falscher Anschuldigungen zu töten; die Gerechtigkeit eines Einzelnen, des Königs; die Gottesurteil-Gerechtigkeit sowie die Gerechtigkeit des Volkes, das aufgefordert ist, zwischen Lohengrin und Telramund zu entscheiden. Die Reise durch die Formen der Gerechtigkeit, die die Oper vorschlägt, ist das Zeichen einer ständigen Instabilität, einer ungestillten Suche nach Gleichgewicht. In der Geschichte, die wir erzählen, ist Lohengrin vor allem ein Richter, der sich zur Aufgabe gemacht hat, Ortrud vor ein Gericht zu bringen, damit die Wahrheit über ihr Handeln endlich ans Licht kommt.

Was die traumhafte Dimension betrifft, so lädt *Lohengrin* heute zu einer psychoanalytischen Lesart ein. In Krisenzeiten werden überwältigende Todestriebfreigesetzt. Um gegen sie anzukämpfen, bleiben die soziale Einheit, aber auch der Traum, der in der Oper als Fluchtmöglichkeit erscheint. Sobald Elsa in einer belastenden Realität oder einer existenziellen Bedrohung gefangen ist, entflieht sie in die Traumwelt, die ihr die Lösung bringt, die sie braucht. Lebens- und

Todestrieb, Traum und Albtraum verwandeln die Wahrnehmung einer durch aufeinanderfolgende Nächte verdunkelten Realität.

In diesen beiden Welten bewegen sich Figuren, deren Komplexität, ihre ausgeprägt soziale Dimension und vor allem ihr Zusammenspiel sich erst durch die szenische Arbeit—also die gemeinsame Arbeit auf der Probebühne—offenbart haben. Es ist bemerkenswert, dass jede Figur eine andere braucht, um ihr Vorhaben zu verwirklichen: Lohengrin braucht Elsas Liebe, um der Schützer von Brabant zu werden; der König braucht Lohengrin, um seine Armee aufzustellen; Telramund braucht Ortrud, um zu erfahren, wie er gegen seinen Gegner kämpfen kann; Elsa braucht Lohengrin, um gerettet zu werden; Ortrud braucht Telramund, um gegen Lohengrin zu kämpfen. Dieses Netz der gegenseitigen Abhängigkeiten ist für die Regie besonders interessant, weil es verhindert, die Figuren endgültig und starr zu charakterisieren. Es macht sie komplexer. Lohengrin ist weit davon entfernt, der Heilsbringer zu sein, der die Welt rettet; er erscheint viel undurchsichtiger. Er nutzt das Vorhaben des Königs für sein eigenes Gerechtigkeitsprojekt und seinen Kampf gegen Ortrud. Und man kann sich fragen, ob er nicht auch Elsas Liebe benutzt. Ebenso ist Elsa eine sehr komplexe Figur, denn ihr Wunsch, Lohengrins Namen zu erfahren, ist—neben einer Angst vor dem Verlassenwerden, die durch das Trauma des verschwundenen Bruders verstärkt wird—eine der Etappen, die sie zur Ausübung von Macht führen.

Diese Komplexität und damit Menschlichkeit zeigt sich, sobald man mit den Sängerinnen und Sängern die logische Kontinuität der Ereignisse sucht, die die verschiedenen Erzählebenen verweben: die Aufstellung der Armee, wie sie der König wünscht; Lohengrins Zugang zur Macht; die Degradierung oder Verbannung von Telramund und Ortrud sowie deren Rachepläne; Elsas Weg von ihrem Beinahe-Tod, ihrem Urteil, bis zu ihrer Übernahme von Verantwortung; Lohengrins Weg, die Taten Ortruds aufzudecken. Sie zeigt sich auch in der Suche nach lebendigen Körpern, die ebenso wie die Worte die zwischenmenschlichen und emotionalen Schwingungen ausdrücken. Und schließlich ist sie eingebettet in eine große rotierende Bewegung, die die Figuren in einen Strudel miteinander verbundener Ereignisse reißt, in ein intimes und soziales Epos.



Grga Peroš, Ewa Vesin, Maximilian Schmitt, Viktorija Kaminskaite,  
Chor und Extrachor der Staatsoper Hannover







# Schwan-Vergleich

*Lohengrin* vor 2025 in Hannover

von Arno Lücker

„Eines der traurigsten Machwerke, das die Geschichte der Musik aufweisen kann“ und „regelrecht durchgefallen“: Meinungen über Opern-Vorstellungen der 1850er Jahre am damaligen Königlichen Hoftheater Hannover. Diese Urteile galten allerdings nicht den Werken Richard Wagners, sondern Giuseppe Verdis *Il trovatore* und seinem *Rigoletto*. Ganz anders reagierten Rezensenten und Publikum auf Vorstellungen von Wagners *Tannhäuser* und *der Sängerkrieg auf Wartburg* (21. Januar 1855) und *Lohengrin* (16. Dezember 1855).

1855

Wagners im Oktober 1845 in Dresden uraufgeführter *Tannhäuser* war zum Zeitpunkt der Erst-Präsentation in Hannover gerade einmal zehn Jahre alt. Und seit der *Lohengrin*-Uraufführung im August 1850 waren nur fünf Jahre ins von Revolutionen durchgeschüttelte Land gezogen, bis das Hannoveraner Publikum sich einen eigenen Eindruck verschaffen konnte. Gesungen wurde die *Lohengrin*-Titelpartie 1855 von dem Erlebener Tenor Albert Niemann (1831–1917), dem sängerischen „Ideal Wagners“. Wagner hatte Niemann persönlich für die *Tannhäuser*-Titelpartie in der Erstaufführung der Pariser Fassung 1861 ausgewählt. Daraus folgte eine enge Verbindung zwischen beiden, darin gipfelnd, dass Wagner den Tenor 1876 als Siegmund in *Die Walküre* anlässlich der ersten Gesamtaufführung vom *Ring des Nibelungen* nach Bayreuth holte.

Die Aufführungsgeschichte von *Lohengrin* ging nach der Uraufführung 1850 eigentlich recht langsam voran: Erst drei Jahre nach der Bühnentaufe wurde *Lohengrin* in Wiesbaden gezeigt. 1854 konnte das Publikum die romantische Oper dann in Breslau, Darmstadt, Frankfurt am Main, Schwerin und Leipzig erleben. 1855 folgten Inszenierungen in Augsburg, Bonn, Düsseldorf, Hamburg, Köln, Prag—und Hannover. Zu einem besonderen *Lohengrin*-Ereignis kam es hier im April 1875. Der von Kapellmeister Karl Ludwig Fischer dirigierten Hannoveraner Aufführung wohnten Richard und Cosima Wagner bei—und das Publikum sei „außer sich vor Begeisterung“ gewesen.

1926

Nicht ganz klar ist, wie viele *Lohengrin*-Produktionen zwischen Ende des 19. Jahrhunderts und 1926 in Hannover auf die Bühnen kamen, zumal man von Opern-„Produktionen“, geschweige denn „Inszenierungen“, wie wir sie heute kennen, ohnehin erst seit den Reformen Gustav Mahlers an der Hofoper Wien sprechen kann. Der offenbar erste neue Hannoveraner *Lohengrin* des 20. Jahrhunderts feierte am 1. Weihnachtstag 1926 seine Premiere. Die Titelrolle sang Fritz Blankenhorn (1889–1954), der auch am Großen Schauspielhaus Berlin sowie am Theater Meiningen wirkte. An seiner Seite: Luise Schmidt-Gronau (1894–1966) als Elsa, die in den 30er Jahren eine der Walküren in Bayreuth gab.

Auf dem rückseitig „Scherz-Foto“ genannten Bild sehen wir nicht nur Blankenhorn und Schmidt-Gronau, sondern auch einen Schwan als Teil der Bühnendekoration. Im Bild ebenfalls zu sehen ist Dramaturg und Regisseur Bruno von Niessen, im Nationalsozialismus ab 1935 Opernreferent der Reichstheaterkammer. Von Niessens Inszenierung hielt sich mindestens bis in die späten 1930er Jahre auf dem Spielplan. Im September 1938 behauptete ein augenscheinlich nicht ganz neutraler Rezensent mit den Initialen

Mit Schwan: Fritz Blankenhorn (Lohengrin) und Luise Schmidt-Gronau (Elsa) zusammen mit Regisseur Bruno von Niessen (1926)



„A. U.“ der *Niedersächsischen Tageszeitung* (*Kampfblatt für den Nationalsozialismus*), die „jubelnde Begeisterung“, mit der man auf den hannoverschen *Lohengrin* reagierte, sei „ein Zeichen für die unverminderte Publikumswirksamkeit des Werkes“.

## 1952

Nach der Shoah und dem Zweiten Weltkrieg konnte der Antisemitismus Wagners nicht mehr losgelöst von dem der Nationalsozialisten betrachtet werden. Die Bayreuther Festspiele wandten sich unter der Leitung der Wagner-Enkel Wieland und Wolfgang Wagner einer neuen Inszenierungsästhetik zu, die durch Abstraktion eine offenere Deutung erlaubte und gleichzeitig optisch moderner wurde. In zweierlei Hinsicht Ewig-Gestrige unter den Wagnerianern trieben in den Opernhäusern freilich weiterhin ihr Unwesen. Bereits 1952 kam ein neuer Hannoveraner *Lohengrin* heraus. Ein nicht näher genannter Autor der im Nationalsozialismus linientreuen *Dithmarschen Zeitung* bemerkte aus diesem Anlass, im typischen verdrängerischen—wenn nicht reaktionären—Duktus der Nachkriegsjahre: „Langsam beginnen Wagners Werke, die zunächst wegen der beschränkten Raumverhältnisse in den Nottheatern, dann aus unverständlichen Ressentiments auf den deutschen Bühnen nicht mehr gespielt wurden, auch im hannoverschen Opernhaus wieder ihren alten Platz einzunehmen.“ Als wäre nichts gewesen.

Bei dem 1952er-*Lohengrin* in Hannover führte der damals populäre Schauspieler Walter Jokisch (1914–1984) Regie. Laut Rezensent Helmut Wilhelm begrüßte das Publikum die Inszenierung „mit innerster Anteilnahme und freudiger Zustimmung“. Jokisch habe „die Verschmelzung von historischer Bestimmtheit und mystischer Begebenheit“ gewagt. Das Dirigat des Hannoveraner Generalmusikdirektors Johannes Schüler (1894–1966) wurde ebenfalls gelobt: „Der Dirigent ließ das Orchester in aller Farbigkeit musizieren und benutzte jede Möglichkeit zur Entwicklung orchestraler Pracht. Niemals aber erdrückte er die Stimmen der Sänger, und selbst im Furioso der Auseinandersetzungen zwischen Ortrud und Telramund bewahrte er sich jene Hellhörigkeit, die auch den kleinsten Notenwert dynamisch zu schattieren weiß.“

Walter Schneemann, damals fest im Hannoveraner Ensemble, sang 1952 den Lohengrin. Nach Meinung des Rezensenten wachse er immer mehr ins Heldenfach hinein, jedoch sei „nicht zu leugnen, dass bei langandauernden Anstrengungen seine Stimme sich verhärtet“. Herta Wilfert, die nur zwei Jahre nach der Hannoveraner *Lohengrin*-Premiere im Bayreuther *Tannhäuser* als Venus besetzt wurde, habe mit „holdem Liebreiz“ sowie mit großem „Reichtum lyrischen Ausdrucks“ bezaubert. Überhaupt feierte man die gesamte Produktion des Jahres 1952 in verschiedenen Tageszeitungen,



Treulich geführt: Herta Wilfert als Elsa (1952)

wobei man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass das Nachkriegs-Publikum vor allem von nostalgischer Sehnsucht nach heldischem Germanentum getrieben war und keine Auseinandersetzung mit den Inhalten der Oper wünschte.

## 1961

Als „enttäuschend“ wurde die 1961 folgende *Lohengrin*-Inszenierung in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* schon im Titel bezeichnet. Unter der Regie des Hannoveraner Operndirektors Reinhard Lehmann sangen unter anderem Karl-Olof Johansson (Lohengrin) und Wilma Schmidt (Elsa). Während Johansson vor allem an der Königlichen Oper Stockholm wirkte, kann Wilma Schmidt mit ihrer fünf Jahrzehnte währenden Tätigkeit im Ensemble der Staatsoper Hannover eine der Legenden unseres Hauses genannt werden. *HAZ*-Kritiker Erich Limmert bescheinigte Schmidt „Reinheit, Innigkeit und dramatische Intensität“, während er an Johansson „eine gewisse Starre und Gleichförmigkeit der Darstellung“ bemängelte.

Die Pressestimmen vermitteln den Eindruck einer statischen und wenig inspirierten Inszenierung: „Man fiel einer recht naiven und abschreckenden Bilderbuch-Romantik zum Opfer, die bedenklich ins Gebiet der Pseudo-

romantik führte“ (HAZ). Der Düsseldorfer Gast-Dirigent Fritz Zaun habe zu allem Überfluss als „ein viel zu nachgiebiger und konventioneller Kapellmeister“ agiert. Werner Freytag von der *Hannoverschen Presse* fällte ein nur scheinbar milderer Urteil in Sachen Regie: „Reinhard Lehmann nutzte die von Kurt Gatzmann wieder sehr sorgfältig einstudierten Chöre mehr als stimmunggebenden klingenden Hintergrund und billigte ihnen nicht mehr an Aktion zu als unerlässlich und unter den Gegebenheiten zweckmäßig.“

## 1978

Am 27. September 1978 feierte *Lohengrin* Premiere in einer Inszenierung von Wolf-Dieter Ludwig (1928–2007). Als Lohengrin waren der heute wenig bekannte Klaus Hoins sowie die Bayreuther Tenor-Legende Siegfried Jerusalem besetzt. Rainer Wagner notierte für die *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, Jerusalem sei „ein auch stimmlich schlanker Lohengrin mit relativ hellem Timbre, kein Heldentenor vom Typ Tonne, sondern ein jugendlicher Lohengrin, der nicht zuletzt die lyrischen Dimensionen überzeugend ins märchenhafte Spiel brachte.“

Von den Deutungsversuchen, wie sie im Programmheft verlautbart worden seien, bliebe laut Rainer Wagner in der (schwanlosen) Inszenierung von Wolf-Dieter Ludwig nichts mehr übrig: „Die Frage nach dem Gemütszustand Elsas wird ebenso in den Hintergrund gerückt wie die differenziertere Ausleuchtung des vielschichtigen Ortrud-Charakters.“ Statt Differenzierung in der Personenführung hätten „statutarische Gesänge im

Mit Schwanenhelm:  
Karl-Olof Johansson als Lohengrin (1961)



dekorativen Rahmen“ dominiert. Merkwürdig, dass Rainer Wagner an dem Brautchor andererseits missfiel, dass dieser „leider wieder unnötig choreographiert und damit verkünstelt“ worden sei. Das von George Alexander Albrecht (1935–2021) geleitete Orchester habe dagegen „hörbar gut vorbereitet“ und „auf hohem Niveau“ musiziert.

## 1988

Die Premiere der letzten Hannoveraner *Lohengrin*-Produktion fand am 27. Februar 1988 statt. Regisseur Hans-Peter Lehmann, seit 1980 im Amt des Intendanten in Hannover, konnte sich dabei musikalisch auf Generalmusikdirektor George Alexander Albrecht verlassen, der bereits die Vorgänger-Inszenierung vom Pult aus geleitet hatte. Hildegard Heichele (\*1947), die vor allem als Lyrischer Sopran im deutschsprachigen Raum Erfolge feierte, sang die Elsa. Norbert Orth (1939–2023) verkörperte die Titelpartie. Ihn hatte man bereits 1984 als Loge im *Rheingold* nach Bayreuth geholt. Der *Weser-Kurier* lobte an Lehmanns *Lohengrin*-Sicht den „ästhetisch eindrucksvollen, zeitlosen Raum“. Zeitübergreifend seien auch die Kostüme (Ekkehard Grübler) gewesen, insbesondere auch das in ein schwarzes Quasi-Schwanen-Feder-Kostüm gehüllte „Intrigantenpaar“ Telramund und Ortrud.

Szenenfoto der Hans-Peter-Lehmann-Inszenierung von 1988



Die auratisch-psychologisierende Inszenierung Lehmanns hielt sich noch bis Dezember 2000 im Repertoire; viele Besucherinnen und Besucher unseres Hauses schwärmen heute noch davon. Wagner wurde unter Lehmann zum Hannoveraner „Hausgott“. Sabine Sonntag, damalige Staatsoperndramaturgin, schreibt zu Lehmanns Wagner-Prägung: „Er hatte seine Lehr- und Wanderjahre im ‚Neubayreuth‘ Wieland Wagners verbracht, als dessen Assistent und als Nachlassverwalter seiner Inszenierungen. Die Prägung war stark und tief und blieb lange spürbar.“ Aber: „Nicht im Sinne einer Nachahmung, eines Neubayreuther Stilimitats.“ Lob gab es für die 1988er Inszenierung Lehmanns nach der Premiere auch von Seiten Wolfgang Wagners.

Überhaupt zeigt die Geschichte des *Lohengrin* in Hannover, dass Hannover näher bei Bayreuth liegt, als es die geographische Entfernung vermuten lassen würde. Viele Sängerinnen und Sänger, die in Hannover Wagner-Rollen verkörperten, traten auch auf dem Grünen Hügel auf. Auch brachte die Staatsoper Hannover Wagner-Stimmen hervor, wie das Beispiel Camilla Nylund, einst als Noch-Nicht-Wagner-Sängerin im hiesigen Ensemble, heute mit den größten Wagner-Partien auf den größten Bühnen der Welt präsent, äußerst prominent zeigt.

Mehr als 37 Jahre dauerte es, bis sich Hannover an einen neuen *Lohengrin* heranwagte. Die Produktion unter Musikalischer Leitung von Stephan Zilias in der Regie von Richard Brunel eröffnet die Intendanz von Bodo Busse und schlägt ein neues Kapitel in der *Lohengrin*-Geschichte Hannovers auf.

Lohengrin muss fort — denn tatsächlich war er ja niemals anwesend. Erinnern wir uns des großen Geständnisses im ersten Akt, man pflegt es Elsas Traum zu nennen. Nun, selbst der verkörperte, der anwesende und handelnde Lohengrin ist bis zuletzt nichts anderes als „Elsas Traum“.

György Solyom, *Höhepunkt und Zerfall der großen romantischen Oper* (1963)



Zentrum für Zahnmedizin  
Dr. Putzer & Partner

# Implantate in Perfektion.



Zentrum für Zahnmedizin  
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c  
30625 Hannover

0511 - 9 56 29 60  
info@zentrum-zahnmedizin.de



STIFTUNG STAATSOPER HANNOVER



OPER FÖRDERN

[stiftung-staatsoper-hannover.de](http://stiftung-staatsoper-hannover.de)

# Textnachweise

Die Inhaltsangabe sowie die Texte „Das Private ist politisch“, „Zwischen der Suche nach Gerechtigkeit und Traum“ und „Schwan-Vergleich“ sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Joachim Herz: Die Geschichte von Lohengrin und dem heiligen Gral, aus: Walter Felsenstein, Joachim Herz; Musiktheater. Beiträge zur Methodik und zu Inszenierungskonzeptionen; Leipzig 1976.

Zitate:

Richard Wagner; Die Kunst und die Revolution; Leipzig 1949, S. 47.

C. G. Jung: Wandlungen und Symbole der Libido, in: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen 4 (1912), S. 162-464, Zitat S. 290.

György Súlyom: Höhepunkt und Zerfall der grossen romantischen Oper, in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 4 (1963), S. 257-287, Zitat S. 262.

# Bildnachweise

Bettina Stöß fotografierte die Klavierhauptproben am 4. und 5.9.2025.

S. 26-28: Archiv der Staatsoper Hannover

# Impressum

Spielzeit 2025/26

Herausgeberin:  
Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH  
Staatsoper Hannover

Intendant:  
Bodo Busse

Redaktion:  
Dr. Ann-Christine Mecke

Grafische Konzeption und Titelcollage:  
Lamm & Kirch

Gestaltung:  
Yuliana Falkenberg

Druck:  
QUBUS media GmbH

Redaktionsschluss 8.9.2025

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover  
staatsoper-hannover.de

# Arien

für den Gaumen.

In Ihrer Küche feiert Kochkunst Premiere.



KÜCHEN VON  
**ROSENOWSKI**

[www.rosenowski.de](http://www.rosenowski.de)

**Küchen Studio in Thönse**

Lange Reihe 24  
30938 Thönse  
T 05139|9941-0  
F 05139|9941-99

**Küchen Studio in Hannover**

Friesenstraße 18  
30161 Hannover  
T 0511|1625-725  
F 0511|1625-727

Mach mich stolz  
durch dein Vertrauen,  
dass ich in Unwert  
nicht vergeh’!  
Lass dein Geheimnis  
mich erschauen,  
dass, wer du bist,  
ich offen seh’!

**Niedersächsisches  
Staatstheater  
Hannover**