

ist eine Stadt ohne Ort. In der Welt zu Hause sein, muss nicht heißen, nirgendwo zu Hause zu sein. ›Surrogate Cities‹ verbinde ich aber mit einem zermürbenden Zustand der Ortslosigkeit. Es öffnet eine Welt der Spekulation ohne Halt. »Nichts ist so, wie es sein sollte in einer Welt, in der nichts verlässlich ist. Die einzige Gewissheit ist die Existenz einer unbestimmten Gewalt, die alles unsicher macht.«  
(Michelangelo Antonioni)

Was interessiert Sie an der Begegnung von ›Surrogate Cities‹ und dem letzten Akt der ›Götterdämmerung‹?

J.S. — Die Begegnung von ›Surrogate Cities/Götterdämmerung‹ ist eine Fundgrube, ein Archiv der Unterschiede, der unangenehmen Wahrheiten, der Einsamkeit und der Innovation. Beide Werke wurden in Zeiten ungemeiner Erfindung und Zerstörung geboren. Sie reflektieren Phänomene auf vielschichtige und verschlüsselte Weise. Ein riesiges Unterfangen: ›Götterdämmerung‹ ist ein Denkmal. ›Surrogate Cities‹ erinnert uns an die Notwendigkeit.

Was ist die Ausgangssituation von ›Surrogate Cities/Götterdämmerung‹?

J.S. — Der Ort ist ein Stellvertreter-Ort. Sandwichartig zwischen einem 80-köpfigen Orchester auf der Bühne, blickt das Publikum auf drei offene Räume. Es sieht aus, als ob ein kleines Fernsehstudio inmitten des Orchesters eingeschlagen wäre. Es gibt eine Dusche, ein Bett, ein Waschbecken, einen Herd, eine Mikrowelle. Aber die Wände sind längst abgerissen. Immer wieder tauchen Spuren kollektiver und persönlicher Erinnerung auf, die mit Momentaufnahmen der Jetzt-Zeit verknüpft werden. Wir befinden uns in einer Wohnung ohne Mauern, in einer Stadt ohne Stimme.

Inwiefern spielt der Umgang mit parallelen Perspektiven eine Rolle in der Inszenierung?

J.S. — In den poetischsten Momenten dient die Kamera als Vehikel für die Konfrontation der Realität mit der Fiktion und umgekehrt. In seiner funktionalsten Instanz erlaubt die Kamera uns, um Ecken zu sehen, zu zoomen und Beziehungen zu sehen, die wir sonst nicht wahrnehmen würden: Konflikte, Widersprüche, Gegensätze, Beiläufiges. Ich verwende Kameras oft wie man ein Mikrofon benutzt, um den visuellen Aspekt zu verstärken – um das Bild zu öffnen.

# SURROGATE CITIES/ GÖTTERDÄMMERUNG

Musiktheater mit Musik von Heiner Goebbels und Richard Wagner

D&C, Sarabande, Allemande, Gigue aus der Samplersuite, In the Country, Three Horatian Songs – aus ›Surrogate Cities‹ (1994) von Heiner Goebbels mit Texten von Paul Auster, Heiner Müller und Hugo Hamilton; Götterdämmerung, 3. Akt, aus ›Der Ring des Nibelungen‹, Bühnenfestspiel in einem Vorabend und drei Tagen von Richard Wagner

Premiere am 16. September 2017, Opernhaus  
In englischer und deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln

 Aktuelle Infos, Medien und Hintergründe zum Stück im Blog: [oper-wuppertal.de/cities-goedae](http://oper-wuppertal.de/cities-goedae)

Siegfried  
Brünnhilde  
Hagen  
Gunther  
Gutrune  
Woglinde  
Wellgunde  
Floßhilde  
Stimme  
Live-Kamera

Ronald Samm  
Annemarie Kremer  
Lucia Lucas  
Sebastian Campione  
Jenna Siladie  
Ralitsa Ralinova  
Liliana de Sousa  
Ariana Lucas  
Elisabeth King  
Hannah Usemann

Herrenchor der Wuppertaler Bühnen  
Statisterie der Wuppertaler Bühnen  
Sinfonieorchester Wuppertal

Musikalische Leitung JOHANNES PELL; Inszenierung JAY SCHEIB;  
Bühne KATRIN WITTIG; Kostüme DOEY LÜTHI; Chor MARKUS BAISCH;  
Dramaturgie JANA BECKMANN

Studienleitung MICHAEL COOK; Musikalische Einstudierung MICHAEL COOK, INA SELVELIEVA, EVA CASPARI; Regieassistenz KARIN KOTZBAUER; Bühnenbildassistenz CARA FREITAG; Kostümassistenz SARAH PRINZ; Inspizienz LAUREN SCHUBBE; Technischer Direktor MARIO ENGELMANN; Werkstatt-Koordination MATTHIAS KILGER; Bühnenmeister THOMAS SEITH; Bühnenoberinspektor GERHARD PHAL; Leitung der Beleuchtung FREDY DEISENROTH; Leitung der Kostümabteilung Damen PETRA LEIDNER; Leitung der Kostümabteilung Herren ELISABETH VON BLUMENTHAL; Leitung der Maskenabteilung MARKUS MOSER; Leitung der Ton/Videoabteilung THOMAS DICKMEIS; Leitung der Requisite CHRISTIAN BECKERS

Impressum  
Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2017/18  
Kurt-Drees-Str. 4, 42283 Wuppertal, [www.wuppertaler-buehnen.de](http://www.wuppertaler-buehnen.de)  
Intendant Oper BERTHOLD SCHNEIDER, Generalmusikdirektorin JULIA JONES;  
Intendant Schauspiel THOMAS BRAUS; Geschäftsführer ENNO SCHAARWÄCHTER;  
Aufsichtsratsvorsitzender ANDREAS MUCKE

Redaktion: Jana Beckmann  
Textnachweis: Paul Auster: The Country of Last Things,  
In: ›Surrogate Cities‹ von Heiner Goebbels.  
Fotos: Jens Grossmann  
Konzeption und Design: Boros GmbH  
Layout, Satz + Organisation: Lüker Schink, Elham Hornung  
Druck: Ley+Wiegandt GmbH+Co  
Aufführungsrechte: G. Ricordi & Co, Bühnen- und Musikverlag GmbH/  
Schott Music, Mainz



# SURROGATE CITIES/ GÖTTERDÄMMERUNG

OPERA  
WUPPERTAL

Ronald Samm, Sebastian Campione, Johannes Pell,  
Sinfonieorchester Wuppertal



Elizabeth King, Sinfonieorchester Wuppertal

## QUER ZU DEN ZEITEN KOMMUNIZIEREN

Der Komponist Heiner Goebbels im Gespräch mit Jana Beckmann

Was verbinden Sie mit dem Titel ›Surrogate Cities‹? Inwiefern zeigt der Orchester-Zyklus eine utopische bzw. dystopische Sicht auf Phänomene der Stadt?

H.G. — ›Surrogate Cities‹ – komponiert 1994 zur 1200-Jahrfeier Frankfurts – hat den ambivalenten Charakter städtischen Lebens zum Thema; eben neben den anregungsreichen Vorzügen auch das, was eine Großstadt mit all seinen Widersprüchen, Konfrontationen und dem Tempo urbaner Entwicklungen seinen Bewohnern nicht bieten kann. Aber wenn man die politischen Entwicklungen des letzten Jahrzehnts im Blick hat und auf die Landkarten nach den großen Wahlabenden schaut – ob in den USA oder der Türkei –, scheint sich diese Ambivalenz doch dahingehend zu verschieben, dass die urbanen Erfahrungen die Menschen des 21. Jahrhunderts vielleicht besser auf unsere Zukunft vorbereiten als die vorgeblich uns in Sicherheit wiegende Idylle eines eher rückwärtsgewandten Lebens auf dem Lande.

Die Vorlage für ›Surrogate Cities‹ bilden u. a. Texte von Heiner Müller, Hugo Hamilton, Paul Auster, Klänge aus New York, St. Petersburg und Berlin werden als Erinnerungsmaschine miteinander verwoben, Zeichnungen und Strukturen von Stadtplänen geben Impulse für die Komposition. Was interessiert Sie an der Querverbindung unterschiedlicher Perspektiven und Ebenen?

H.G. — Die Vielfalt und Offenheit. Mir geht es bei dieser Komposition ja nicht – oder nicht nur – um meinen eigenen Blick, sondern vor allem darum, die Hörer mit sehr verschiedenen Erfahrungen zu konfrontieren: mit der glatten, abweisenden, standardisierten Oberflächlichkeit von Innenstädten (z. B. in dem Stück ›D&C‹) ebenso wie mit der Möglichkeit an tiefere Schichten von Stadtgeschichte heranzukommen, wie zum Beispiel in der ›Allemande/Les Ruines‹. Das ist auch der Grund dafür, dass die Reihenfolge der Kompositionen nicht unbedingt festgelegt ist und sie auch einzeln gespielt und erfahren werden können – wovon das Konzept der Aufführung ja Gebrauch macht.

Stücke aus Orchester-Zyklus ›Surrogate Cities‹ werden mit dem 3. Akt der Götterdämmerung aus Wagners ›Ring‹ an der Oper Wuppertal verknüpft. Was waren Ihre ersten Gedanken, als Sie von der Idee erfuhren? Welche musikalischen Herausforderungen bringt ein solches Vorhaben mit sich?

H.G. — Ich war überrascht und bin gespannt das einmal zu erleben; mich interessiert an Wagner eher seine Musik und weniger die Narrationen – auf die könnte ich verzichten.

Brisant sind für mich immer die Scharniere, d. h. die Momente des direkten Zusammentreffens zwischen zwei Sätzen, zwei Stücken oder zwei Kompositionsweisen, an denen sich das Gelingen eines solchen Vorhabens entscheidet. Sobald man sich als Hörer oder Hörerin dann im Wagner wieder eingerichtet hat, wird wieder die Vertrautheit, das Wiedererkennen vorherrschen.

Gibt es für Sie einen Unterschied zwischen dem Begriff der Ehrfurcht und dem des Respekts im Umgang mit tradierten Werken? Welche Möglichkeiten kann die Begegnung von »alten« und »neuen« Stoffen und Formen eröffnen?

H.G. — Es gibt auch in meinen Arbeiten viele Zeitschichten und den Rückgriff auf tradierte Werke, und ich antworte Ihnen gerade aus Oslo, wo wir heute Abend mit dem Ensemble Modern ›Eislermaterial‹ aufzuführen – eine Aufführung, die ich 1998 zum hundertsten Geburtstag von Hanns Eisler entwickelt habe und die mir sehr viel bedeutet, auch wenn kaum ein Ton von mir ist. Und auch in solchen Stücken spielt selbst bei einer Dekonstruktion immer der Respekt, die Hommage die größte Rolle, und der Wunsch etwas »aufzuheben«, damit es nicht vergessen wird; mir geht es dann darum, die Möglichkeiten des Materials weiter zu entwickeln, aber mit der Verpflichtung dem Material gerecht zu werden, es nicht einer Idee einzuverleiben, oder diese dem Material nur aufzusetzen. Ich bin sehr vorsichtig mit »Ideen« und skeptisch gegenüber Regieeinfällen. Wenn sie nicht aus dem Material begründbar sind, sondern nur aus einer persönlichen Obsession oder einem Klischee entspringen, interessieren sie mich nicht. Vielleicht ist ja eine Arbeit erst dann ein Kunstwerk, wenn sie nicht an eine bestimmte Epoche gebunden ist, sondern das Potential hat quasi quer zu den Zeiten zu kommunizieren – also weder »veraltet« zu sein noch allzu kurzlebig »aktuell« sein zu wollen.

Richard Wagner und Sie werden als Visionäre und Wegbereiter jeweils eines neuen ästhetischen Denkens bezeichnet. Ein Kerngedanke in Abgrenzung zu Wagners Vision des Gesamtkunstwerkes ist der von Ihnen

**»THESE ARE THE LAST THINGS. A HOUSE IS THERE ONE DAY AND THE NEXT DAY ITS GONE. A STREET YOU WALKED DOWN YESTERDAY IS NO LONGER THERE TODAY. WHEN YOU LIVE IN THE CITY YOU LEARN TO TAKE NOTHING FOR GARANTED«** Paul Auster

vertretene Ansatz der Gleichberechtigung der Künste. Wie verändert sich dadurch die Art und Weise des Zuschauens und Zuhörens?

H.G. — Die »Unabhängigkeit der Elemente« – wie Brecht sie einmal gefordert hat – eröffnet die Möglichkeit, die Wirkung und Erfahrung eines Werkes nicht zu definieren. Sie ist nicht durch Verstärkung und Verschmelzung aller Mittel – wie bei Wagner – vorgegeben, sondern die Perspektiven auf das Werk sind vielfältig, und die künstlerische Erfahrung des Publikums wird sich erst im Kopf zusammensetzen – sehr individuell und unterschiedlich. Gerade das, was unversöhnt nebeneinander steht, ob Licht-Raum-Text-Musik usw., kann Räume für die Imagination der Zuschauer öffnen – und jede(r) kann etwas anderes sehen. Für mich ist das die Freiheit von Wahrnehmung.

## WELT DER SPEKULATION OHNE HALT

Der Regisseur Jay Scheib über ›Surrogate Cities/Götterdämmerung‹

Was verbinden Sie mit dem Titel ›Surrogate Cities‹? Inwiefern zeigt der Orchester-Zyklus eine utopische bzw. dystopische Sicht auf Phänomene der Stadt?

J.S. — Worte sind wichtig. Unsere Beziehung zu Gegenständen, Dynamiken und Bedingungen von Macht ist wichtig aber noch wichtiger sind die Worte, die wir nutzen, um sie zu beschreiben. Den US-Präsidenten zu sehen, wie er das Verhältnis von Worten und Phänomenen wieder und wieder zerstört, ist entmutigend. Eine Parallele dazu sehe ich in der letzten Zeile der ›Drei Horatier Songs‹, die Heiner Goebbels in ›Surrogate Cities‹ verwendet: »Denn ein Schwert kann zerbrochen werden und ein Mensch / Kann auch zerbrochen werden, aber die Worte / Fallen in das Getriebe der Welt uneinholbar / Kenntlich machend die Dinge oder unkenntlich«. (Heiner Müller)

Städte geraten außer Kontrolle, werden kurzsichtig und vergessen manchmal, was sie antrieb, bis es keinen Unterschied mehr gibt zwischen Utopie oder Dystopie - trotz der Wahrheit. ›Surrogate Cities‹ ist für mich eine Welt der Stellvertreter geboren von Stellvertretern. Eine Welt ohne Mütter, wie Heiner Müller sagen würde. Es gibt eine tiefe Einsamkeit in den Texten von ›Surrogate Cities‹. Eine Verzweiflung, die in der Musik kontrastiert wird, teilweise verwebt mit filmischen und kulturellen Referenzen, die auf uns einströmen. Die globale Stadt