

# Die Passagierin

OPER

von Mieczysław Weinberg

17M

8

6

4

2

16M

8

6



Sarah Mehnert  
Emma Moore



# Die Passagierin

Oper in zwei Akten und einem Epilog  
von **Mieczysław Weinberg**

Libretto von Alexander Medwedew  
nach dem gleichnamigen Roman von Zofia Posmysz  
Deutsche Fassung von Susanne Felicitas Wolf  
und Sergio Morabito

Konzertante Uraufführung 25.12.2006  
Internationales Haus der Musik Moskau  
Szenische Erstaufführung 21.7.2010  
Bregenzer Festspiele

Premiere **5.4.2025**  
Großes Haus

Aufführungsdauer  
**ca. 3 Stunden**  
mit 20 Minuten Pause nach dem ersten Akt

In deutscher Sprache mit deutschen Untertiteln

**Aufführungsrechte**  
Peermusic Classical, New York & Hamburg

---

## Besetzung

Lisa (Anna-Lisa Franz) **Sarah Mehnert**

Walter **Taejun Sun**

Marta **Emma Moore**

Tadeusz **Ilya Silchuk**

Katja **Heike Porstein**

Krystina **Sayaka Shigeshima**

Vlasta **Kateřina Kurzweil**

Hannah **Anne Weinkauf**

Bronka **Tatjana Winn**

Yvette **Ylva Stenberg**

Alte Frau **Silvia Schneider**

1. SS-Mann **Oliver Luhn**

2. SS-Mann **Andreas Koch**

3. SS-Mann **Alexander Günther**

Oberaufseherin **Elke Sobe**

Steward (Mister Bradley) **Elias Nuriel Kohl**

### Opernchor des DNT Weimar

Es spielt die **Staatskapelle Weimar**

Die aktuelle Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen.

Musikalische Leitung **Roland Kluttig**

Vorstellungsdirigate **Andreas Wolf**

Regie **Jossi Wieler und Sergio Morabito**

Bühne und Kostüme **Anna Viebrock**

Co-Bühnenbild **Anna Scheffel-Brotánková**  
Kostümmitarbeit **Lasha Iashvili**  
Dramaturgie **Sergio Morabito**  
Licht **Andreas Heptner**  
Choreinstudierung **Jens Petereit**  
Musikalische Studienleitung **Dirk Sobe**  
Musikalische Einstudierung **André Kassel /  
Emanuel Winter / William Shaw**  
Regieassistenz und Abendspielleitung **Péter Löffler /  
Mara Hildesheim**  
Bühnenbildassistenz **Silja Reimer**  
Kostümassistenz **Andrea Wöllner / Lara Arnold**  
Technische Einrichtung **Heiko Franke**  
Ton **Harms Achtergarde / Uwe Kohlhaas**  
Maske **Karina Kürsten / Fred Lipke**  
Requisite **Kathrin Haak / Diana Hischke**  
Inspizienz **Frieder Aurich**  
Soufflage **Petra-Christine Harnisch**  
Übertitelinspizienz **Fabius Tietje / Annika Kempf**  
Hospitantz der musikalischen Leitung **Jacob Burzin**  
Regiehospitantz **Ole Schneider / Charlotte Seegers**  
Ausstattungshospitantz **Eva Kuckelkorn**  
Dramaturgiehospitantz **Lucie Udelhoven**

Technische Direktion **Mike Jezirowski**

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den theatereigenen Werkstätten.  
Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Konstrukteure **Ralph Stephan,  
Alexander Bach** | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag** | Leitung der Kascheur-  
abteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung  
der Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümanfertigung **Heike Börner**  
Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus, Rafaela Wenzel, Maren Steinebel**

Sarah Mehnert  
Taejun Sun



Sarah Mehnert  
Taejun Sun



---

## Handlung

### Erster Akt

#### SCHIFF

15 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs befindet sich das Ehepaar Walter und Lieschen Kretschmer auf einer Schiffsfahrt nach Brasilien, wo Walter einen Botschafterposten der BRD antreten soll. Der Anblick einer mitreisenden Passagierin versetzt Lieschen in Panik. Gedrängt durch Walter offenbart sie, unter ihrem Mädchennamen Anna-Lisa Franz Aufseherin im KZ Auschwitz gewesen zu sein. In der Unbekannten glaubt sie die polnische Strafgefangene Marta wiederzuerkennen, die sie damals versucht hatte, zu ihrer Vertrauten zu machen. Walter reagiert mit Entsetzen und bangt um seine Karriere. Doch der von Lisa beauftragte Steward berichtet zur großen Erleichterung des Ehepaares, die Passagierin sei Engländerin.

#### APPELL

Zählappell in Auschwitz. Drei SS-Männer unterhalten sich über organisatorische Probleme der Massenvernichtung. Die Aufmerksamkeit, die Marta von der Aufseherin Anna-Lisa Franz entgegengebracht wird, löst in ihr Hoffnung und Unruhe zugleich aus.



## **BARACKE**

Ins Frauenlager werden neue Häftlinge aus ganz Europa eingeliefert. Eine verrückt gewordene Alte begrüßt sie. In der Nacht kreisen die Gedanken der Häftlinge um Freiheit, Gott, Menschlichkeit, Tod und Vergebung. Die Jüdin Hannah weiß, dass ihr gelber Stern einem Todesurteil gleichkommt. Bei der Partisanin Katja wird ein in polnischer Sprache abgefasster Kassiber gefunden. Anna-Lisa Franz zwingt Marta, diesen zu übersetzen. Anstelle des konspirativen Inhalts erfindet Marta einen Liebesbrief.

## **Zweiter Akt**

### **EFFEKTENLAGER**

Ein SS-Mann fordert von der Aufseherin Anna-Lisa Franz eine Geige an. Einer der Häftlinge ist als Violinvirtuose identifiziert worden. Bevor er »sich in Rauch auflöst«, soll er den Lieblingsswalzer des Kommandanten vortragen. Bei dem Häftling handelt es sich um Tadeusz, Martas Verlobten, von dem sie vor zwei Jahren getrennt wurde. Anna-Lisa Franz überrascht das Paar bei seiner unverhofften Wiederbegegnung, toleriert aber die Zusammenkunft. Von Katja erfährt Marta, dass der Kassiber von Tadeusz stammte.

## **WERKSTATT**

Tadeusz erhält als Rückmeldung auf seinen Kassiber die Nachricht vom Vorrücken der Befreiungsfront. Anna-Lisa Franz erkennt in einem von Tadeusz gefertigten Medaillon das Abbild Martas und bietet ihm ein weiteres Treffen mit ihr an. Tadeusz lehnt ab: Weder will er Marta gefährden noch in Anna-Lisa Franz' Schuld stehen.

## **BARACKE**

Die Häftlinge gratulieren Marta zu ihrem 20. Geburtstag. Marta erinnert sich eines Gedichts, das von der Wahl eines wünschenswerten Todes handelt. Anna-Lisa Franz versucht, Marta mit der Nachricht zu demütigen, dass Tadeusz das Angebot eines zweiten Treffens abgelehnt hat. Die Häftlinge träumen von ihrer Heimat und einer Zukunft in Freiheit, bevor viele von ihnen bei einer Selektion erschossen werden. Marta wird auf Befehl von Anna-Lisa Franz für den Todesblock bestimmt, doch zuvor soll sie dem Konzert beiwohnen, in dem Tadeusz spielen wird.

## **SCHIFF**

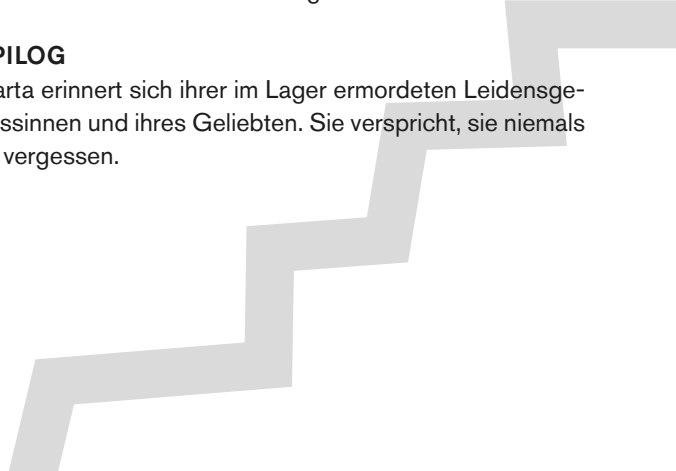
Von dem Stewart erfahren Lieschen und Walter, dass die unbekannte Passagierin doch Polin zu sein scheint. Lieschen beteuert ihre unverbrüchliche Liebe zu Walter. Walter erklärt sich bereit, den Krieg – ebenso wie Lieschens Teilhabe daran – zu vergessen. Sie begeben sich zum Tanz. Als die Passagierin auftaucht und der Lieblingswalzer des Kommandanten von Auschwitz erklingt, verliert Lieschen die Fassung.

## **KONZERT**

Tadeusz wird vor seiner Hinrichtung aufgefordert, ein letztes Mal zu spielen. Doch statt des gewünschten Walzers spielt er eine Chaconne von Bach. Die Geige wird Tadeusz entrissen und zerschlagen.

## **EPILOG**

Marta erinnert sich ihrer im Lager ermordeten Leidensgenossinnen und ihres Geliebten. Sie verspricht, sie niemals zu vergessen.



Sarah Mehnert  
Taejun Sun  
Elias Nuriel Kohl



Anne Weinkauff  
Silvia Schneider  
und Opernchor



Elias Nuriel Kohl  
Sarah Mehnert  
Ensemble



Elias Nuriel Kohl



Sarah Mehnert  
Taejun Sun





---

## **Die Rezeption der ›Passagierin‹ hat eben erst begonnen**

So lange ist es noch nicht her, dass Weinbergs 1968 entstandene, im Klavierauszug damals auch gedruckte, aber dann nicht aufgeführte Oper dem Vergessen entrissen wurde. Erstmals erklang die Partitur 2006 konzertant in Moskau, 2010 folgte in Bregenz die erste szenische Realisation. Gastspiele und Neuproduktionen weltweit schlossen sich an.

Ist es zu früh, an die bisherige szenische Rezeption einige kritische Fragen zu stellen? Werfen wir zunächst einen Blick auf die erschienenen audiovisuellen Dokumentationen der stattgehabten Aufführungen. Wenn nicht alles täuscht, findet sich unter den mittlerweile doch zahlreichen Mitschnitten ein einziger, in dem Weinbergs Oper in russischer Originalsprache erlebt werden kann (in jenem der 2016 in Jekaterinburg erfolgten szenischen russischen Erstaufführung). Alle anderen Aufführungen größerer und kleinerer Opernhäuser beruhen auf einer eigentümlichen »multilingualen Fassung«. Eigentümlich insofern, als sie nicht nur das deutsche Ehepaar Kretschmer, sondern auch jede der von Weinberg und

seinem Librettisten Medwedew individualisierten Häftlingsgestalten zeitweise in ihrer jeweiligen Nationalsprache singen lässt (die Polen Polnisch, die Tschechin Tschechisch, die Französin Französisch etc.); was aber der Kommunikation untereinander keinen Abbruch zu tun scheint, denn diese findet »weiterhin« auf Russisch statt. Und offenbar hat Bronka, eine polnische Bäuerin, auch kein Problem, das Französisch von Yvette zu verstehen. Bleibt nur die Frage, wozu sie dann überhaupt noch den Französischunterricht benötigt, den Yvette ihr in einer Schlüsselszene des Werkes anträgt? Und hätte der sephardischen Griechin Hannah statt Jiddisch nicht Ladino in den Mund gelegt werden müssen? Und müsste man dann nicht auch das Gedicht des Sándor Petöfi, das Marta von der Mitgefangenen Ilonka erlernt hat, in Ungarisch vortragen lassen? Realistischerweise lässt sich ja kaum annehmen, Ilonka habe das Gedicht ihres Nationaldichters der polnischen Leidensgenossin in russischer Übersetzung kommuniziert... Man tut dieser Fassung (und der an sie anschließenden ad absurdum führenden Kasuistik) vielleicht nicht unrecht, wenn man sie als gut gemeinte Symbolpolitik, immanent dramaturgisch aber als Sackgasse betrachtet. Denn von den Autoren der Oper wird Sprache – unbeschadet gelegentlicher Einsprengsel wie »Heil«, »Fräulein«, »Mister«



Elke Sobe  
Sarah Mehnert  
und Opernchor

Oliver Luhn  
Sarah Mehnert  
und Opernchor



oder »Madam« und den auf Deutsch aufgerufenen Häftlingsnummern – als abstraktes Medium im Rahmen einer stilisierten Opernform und nicht zu naturalistischer, individueller Charakteristik eingesetzt.

Interessanterweise hat sich die Inkonsequenz dieser zunächst in Bregenz gelegten falschen Spur weiter ausgewachsen zu dem Bedürfnis, nicht nur den Sprachgebrauch, sondern das dramaturgische Gefüge der gesamten Oper unter den Gesichtspunkten dokumentarischer Richtigkeit, historischer Wahrscheinlichkeit und ideologischer Eindeutigkeit zu retuschieren. Mit der Folge, dass die Zensoren von heute und jene von damals sich die Hände reichen: Konnten die sowjetischen Behörden eine Aufführung der »Passagierin« zu Lebzeiten des Komponisten gänzlich verhindern, so fielen den heutigen Sachwaltern der Münchner Erstaufführung immerhin noch ca. eine halbe Stunde Musik und die Figur der russischen Partisanin Katja zum Opfer.

Zu den dramaturgischen Problemen der multilingualen Fassung treten inhaltliche und musikalische Fragen. Die unterlegte deutsche Fassung des Textes übersteigt immer wieder die Wort- und Silbenanzahl des Originals, teilweise um das Doppelte, gelegentlich darüber hinaus, weshalb die Gesangsstimmen mit zahllosen Stichnoten übersät sind. Immer wieder wird die Klarheit des Originals

durch Füllworte oder Wiederholungen verunklart, an anderen Stellen fehlen sprachliche Verbindungen oder es gibt Variationen, die den Gestus verwischen. Daneben unterlaufen ungünstige Betonungen sowie kleinere Ungenauigkeiten und Fehler. Das Regieteam der Weimarer Aufführung ist daher dem Verlag des Werkes und der Operndirektorin des DNT Weimar überaus dankbar, dass sie einer Neuübersetzung ins Deutsche zugestimmt und diese ermöglicht haben. Ziel unserer Bemühung war es, den plastischen sprachmelodischen Duktus des russischen Originals im Deutschen bestmöglich nachzugestalten.

Ein weiteres Rätsel der bisherigen Rezeption stellt die immer wieder zu hörende Annahme dar, das Stück erzähle die Geschehnisse kategorisch aus Täterinnenperspektive. Das trifft mit Einschränkung auf die überwiegend als innerer Monolog der Anna-Lisa Franz gestaltete Romanvorlage, nicht aber auf die Oper zu. Denn diese erzählt von Auschwitz auf zwei asymmetrischen Ebenen: Zunächst einmal auf der Ebene der von Anna-Lisa »Lieschen« Franz ihrem Mann Walter Kretschmer verbal mitgeteilten Erinnerungen über ihre Tätigkeit als Lageraufseherin. Im Verlauf dieser an Bord eines Schiffes spielenden Szenen, welches das Paar im Jahr 1960 nach Brasilien führt, bleibt die Wiedergängerin eines Opfers,

die geheimnisvolle Passagierin, stumm und agiert lediglich pantomimisch. Die Lippenbekenntnisse der Täterin werden aber von ausgedehnten szenischen Rückblenden konterkariert und letztlich verschluckt. In ihnen werden uns die junge Anna-Lisa Franz ebenso wie die ihr preisgegebenen Häftlinge im Lager gezeigt. Anna-Lisas rein verbales Zeugnis wird durch die Inaugenscheinnahme des tatsächlich Geschehenen widerlegt. Zudem haben Medwedews Libretto und Weinbergs Vertonung bereits im Ersten Bild des Werkes die Rechtfertigungen der ehemals gläubigen Nationalsozialistin ihrer Unwahrheit überführt und eine geradezu klassische Täter-Opfer-Umkehr nachgezeichnet. Das Stück thematisiert also die Differenz der damaligen Ereignisse zu den verbalen Schutzbehauptungen der Täterin, welche immer mehr in die Defensive gerät. Das Publikum dürfte über das Ausmaß ihrer Verantwortung keinen Zweifel hegen.

Zudem rückt die Gefangene Marta mehr und mehr in den Mittelpunkt der Szenenfolge. Die beiden großen kantablen Ruhepunkte des Werkes im Zweiten Akt – das Duett mit Tadeusz und die als Orchesterlied gestaltete Petöfi-Vertonung – ebenso wie die lyrischen Monologe des Zweiten Bildes («Wie sie mich niemals aus den Augen verliert») und des Epilogs der gesamten Oper

(»Die Ruhe ist so schön«) gehören ihr, während die Aufseherin mit dem Ende des letztmaligen Erklingens des »Walzers aus der Hölle« verstummt. Das Stück führt so von der verleugneten und verzerrten Erinnerung der Täterin zu Martas Eingedenken der ermordeten Opfer.

Der legitime Wunsch der Autoren, am Wahrheitsanspruch authentischer Erinnerungsarbeit festzuhalten, führt zugleich zur inszenatorischen Herausforderung ihrer Oper, die nun in ihren die Vergangenheit reflektierenden Szenen »KZ zu spielen« scheint. In der Folge griffen zahlreiche Aufführungen entweder auf den Fundus der standardisierten KZ-Ikonografie zurück (Aufseher\*innen in Naziuniformen und glatzköpfige Häftlinge in Sträflingskleidung, Krematoriumsöfen und -schlote etc.) oder sie versuchten, das nicht abbildbare Grauen durch den Einsatz von dokumentarischem Filmmaterial dennoch zu illustrieren. Die Weimarer Aufführung geht einen anderen Weg.





Ilya Silchuk  
Sarah Mehnert

Elke Sobe  
Andreas Koch  
Alexander Günther  
Oliver Luhn



---

## Im Schacht der Geschichte

»Weicht, ihr Geister aus jener Zeit!«, so lautet der Stoßseufzer der ehemaligen KZ-Aufseherin Anna-Lisa Franz. Sie lebt 15 Jahre nach Kriegsende unbehelligt an der Seite ihres Gatten, des westdeutschen Diplomaten Walter Kretschmer, der nichts über ihre Vergangenheit weiß (aber auch nicht wissen will). Doch die Geister wollen nicht weichen.

Weinbergs Oper, die auf dem gleichnamigen 1962 geschriebenen Roman der polnischen Autorin Zofia Posmysz basiert, erzählt von der Verdrängung des Holocaust in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft beim Aufbruch ins Wirtschaftswunder und in den Kalten Krieg (und indirekt auch von seiner Tabuisierung in der Sowjetunion). Die Oper ist 1968, nach den Frankfurter Auschwitzprozessen (1963–65), entstanden. Dieses gegen allergrößte Widerstände durchgeführte Verfahren war ein Meilenstein in der Aufarbeitung der NS-Verbrechen. Gleichwohl wurde ein Teil der Täter nur zu geringen Haftstrafen verurteilt. Und die als Zeugen geladenen Opfer, die ohnehin schwersten Belastungen ausgesetzt waren, wurden von der Verteidigung in

Kreuzverhören zusätzlich unter Druck gesetzt und von Prozessteilnehmern regelrecht verhöhnt und gedemütigt. Weinbergs Oper verweist darauf, dass es keine »Stunde Null« gab, sondern zahllose schuldig Gewordene das Klima der Nachkriegsgesellschaft weiterhin bestimmten, auch in Macht- und Schlüsselpositionen.

Ähnlich wie in einem Prozessverfahren nähert sich Weinbergs Oper dem, was in Auschwitz geschah, über die Erinnerungen der Täter und Opfer. Das hat uns dazu geführt, das Geschehen als Totengericht zu imaginieren: Als ein traumhaft verfremdetes Gerichtsverfahren, an dem auch die ermordeten Opfer teilnehmen. Ein wahr gewordener Albtraum für Anna-Lisa Franz, die hofft, ihrer Vergangenheit bei einer Atlantiküberfahrt nach Brasilien zu entkommen, wo ihr Mann sein Amt als Botschafter der BRD antreten soll. Ausgelöst wird er durch eine geheimnisvolle Passagierin, in der Anna-Lisa eine Lagerinsassin wiederzuerkennen glaubt: die Polin Marta, an der sie ein morbides Interesse gefasst hatte, von der sie aber zu wissen meint, dass sie auf ihre Veranlassung an der Schwarzen Wand erschossen wurde. Die Erscheinung Martas

Sarah Mehnert  
und Opernchor



Taejun Sun  
und Opernchor



Silvia Schneider  
und Opernchor



Emma Moore  
Tatjana Winn  
Ylva Stenberg  
und Opernchor





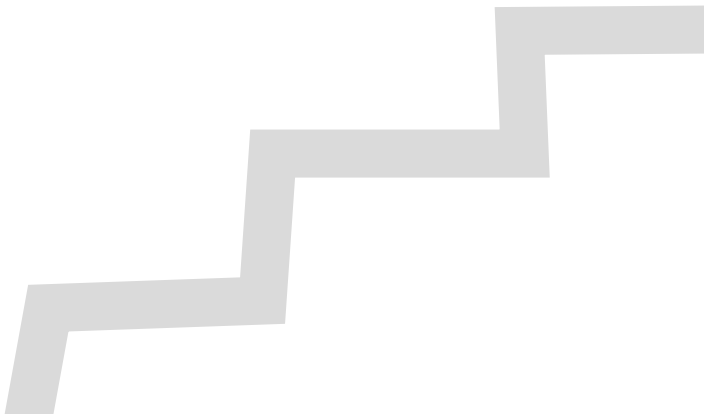


Ilya Silchuk  
und Opernchor

ruft sieben weitere nach Auschwitz verschleppte Frauen in den Zeugenstand, deren Einzelschicksale stellvertretend für Millionen im Holocaust Ermordete Zeugnis ablegen: die Jüdin Hanna, die Polinnen Krystina und Bronka, die Tschechin Vlasta, die Französin Yvette, die Russin Katja sowie eine namenlose alte Frau, die in Auschwitz ihren Verstand verlor.

Anna Viebrock hat sich vom Saal im Bürgerhaus Gallus, in dem die Frankfurter Auschwitzprozesse stattfanden, inspirieren lassen und ihn für die Weimarer Bühne adaptiert. Dabei hat er sich in einen engen, tür- und fensterlosen Schacht verwandelt. Knapp über drei Meter Höhe läuft ein schwarzer Ölanstrich die Wand entlang, mit Höhenanzeiger wie an einem Schiffsrumpf. Weitere Schiffselemente sind fast unmerklich in den Verhandlungssaal integriert. In dem Mehrzwecksaal gibt es eine dominante Bühne mit Vorhangdraperie. Auf dem Parkettboden sind Formationen von Tischen angeordnet, die jenen nachgestaltet sind, an denen die Frankfurter Prozessteilnehmer saßen. In der Mitte eine freie Fläche, auf der ein aufgebockter Vernehmungs-Stuhl manövriert, wie er auf einem Foto vom Verhör Ilse Kochs, der »Bestie von Buchenwald«, im Dachauer Buchenwald-Hauptprozess (1947) zu sehen ist. Auf der Richterbank sitzen keine Richter. Vorne verläuft als Rahmung eine Art abgestufter

Steg. Die Stufen seiner Mitteltreppe sind nicht begehbar und laden das Publikum dennoch ein, am Prozess teilzuhaben, den Raum gedanklich zu »betreten«: einen Raum ohne Türen und Fenster, aus dem es kein Entrinnen gibt. Trotz oder gerade wegen seiner Reduktion bietet er viele Perspektiven zwischen imaginierter Weite und klaustrophober Enge. Er evoziert Schiffsdeck und Appellplatz, Baracke und Konzerthalle, Verhandlungs- oder Tanzsaal.



## **Textnachweise**

Die Handlung wurde von Sergio Morabito und Lucie Udelhoven verfasst. »Die Rezeption der ›Passagierin‹ hat eben erst begonnen« und »Im Schacht der Geschichte« sind Originalbeiträge von Sergio Morabito für dieses Programmheft.

Die Themenwoche »Ressource Erinnerung« wird in der Bildungsagenda NS-Unrecht von der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft (EVZ) und dem Bundesministerium der Finanzen (BMF) gefördert.

## **Impressum**

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar  
Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl  
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Christian Tischner  
Redaktion: Sergio Morabito  
Fotos (von der Komplettprobe am 27.3.2025): Candy Welz  
Konzeption: grafikdesignerinnen / Griesbach & Tresckow  
Gestaltung: Steffi Giebson  
Stand: Weimar, 28.3.2025 / Änderungen vorbehalten!

[www.nationaltheater-weimar.de](http://www.nationaltheater-weimar.de)

**Karten 03643/755 334**

Emma Moore  
und Opernchor





**RESSOURCE**  
ERINNERUNG