



# TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg

*Erst der überwältigende, mein individuelles Wesen  
bei weitem energischer erfassende Stoff  
des Tannhäusers erhielt mich im Festhalten  
der mit Notwendigkeit eingeschlagenen  
neuen Richtung.*

**Richard Wagner in »Eine Mittheilung an meine Freunde«, 1851,  
zur Begründung seiner Stoffwahl**

# TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg

Große romantische Oper in drei Akten von Richard Wagner  
Libretto vom Komponisten

Uraufführung am 19. Oktober 1845 im Königlichen Hoftheater Dresden  
Premiere am 17. März 2018 im Theater Görlitz

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden 45 Minuten inklusive zweier Pausen

# Besetzung

Musikalische Leitung	Andrea Sanguineti   Ulrich Kern (27.05.)
Regie	François de Carpentries
Ausstattung	Karine Van Hercke
Dramaturgie	Ivo Zöllner
Choreinstudierung	Albert Seidl
Musikalische Einstudierung	Olga Dribas, Tommaso Turchetta, Stefano De Laurenzi
Hermann, Landgraf von Thüringen	Stefan Bley
Tannhäuser	Franco Farina
Wolfram von Eschinbach	Ji-Su Park   Bjørn Waag (17.03.)
Walther von der Vogelweide	Thembi Nkosi
Biterolf	Hans-Peter Struppe   Marek Kalbus (17.03.)
Heinrich der Schreiber	Michael Berner
Reinmar von Zweter	Meinhardt Möbius
Elisabeth   Venus	Patricia Bänsch
Ein junger Hirt	Jenifer Lary
Vier Edelknaben	Adrienn Balázs, Liga Jankovska, Emma Rothman, Jessica Wagner
Opernchor	
Statisterie	
Neue Lausitzer Philharmonie	

Regieassistenz	Beatrice Müller
Inspizienz	René Rosner
Soufflage	Tania Collette, Dominika Richter

Technischer Leiter: Jesco Huhle | Werkstattleiterin: Franziska Hummel | Herrengewandmeisterin: Sieglinde Jurack | Damengewandmeisterin: Monika Blasche | Maske: Heike Hannemann | Technische Einrichtung: André Winkelmann, Sven Tittmann | Bühnenmeister: André Winkelmann | Beleuchtungsmeister: Andreas Hoffmann | Ton: Sebastian Beier | Malsaal: Uwe Kramer | Tischlerei: Raymund Kretschmer | Dekoration: Kerstin Triemer | Plastik: Georgi Jankov | Requisite: Sabine Arnold, Fritz

*Wir danken dem Theater Krefeld-Mönchengladbach  
für die leihweise Überlassung einiger Kostüme.*

Die aktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen.  
Ton- und Bildaufnahmen sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.



*Patricia Bäsch (Venus) und Franco Farina (Tannhäuser)*

# Handlung

## 1. Akt

Der Ritter und Sänger Tannhäuser hatte einst die Wartburgwelt stolz verlacht und verlassen, um im Venusberg pure Sinnenlust genießen zu können. Nun sehnt er sich jedoch nach den Freuden und Leiden der Erde zurück. Er fleht Frau Venus an, ihn ziehen zu lassen. Sie versucht schmeichelnd, drohend und fluchend alles, um ihn zu halten, doch als er schließlich die Jungfrau Maria anruft, verschwindet die Venuswelt und Tannhäuser findet sich auf einer grünen Aue im Wartburgtal wieder. Der Gesang von nach Rom ziehenden Pilgern lässt ihn reuevoll beschließen, ebenfalls diesen Bußweg einzuschlagen. Plötzlich begegnet er dem Landgrafen samt den Rittern und Sängern, mit denen er sich einst auf der Wartburg im Sängertwettstreit um die Gunst der Landgrafennichte Elisabeth maß. Tannhäuser will weiterziehen, doch Wolfram ruft ihm den Namen Elisabeths zu und erzählt ihm, dass allein der Kühne das Herz Elisabeths zu rühren vermochte, das sich den anderen seitdem verschloss. Euphorisch will Tannhäuser nun mit auf die Wartburg ziehen, um Elisabeth wiederzusehen.

### Oder so:

Ein Künstler lebt seit langem mit seiner Geliebten abseits der Gesellschaft, um sich einzig und allein den Freuden der Sinnenlust hinzugeben. Nun merkt er, dass ihm etwas fehlt und seine Inspirationskraft versiegt. Er verstößt die Frau, die ihm immer nur körperliche Befriedigung gewähren konnte, und sieht nun wie in einem Traum alles an sich vorbeiziehen, was ihm gefehlt hat, um wirklich große Kunst produzieren zu können.

## 2. Akt

Elisabeth betritt freudig die große Wartburghalle, in welcher die Sängerkunst stattfindet, denen sie seit Tannhäusers Verschwinden fern geblieben war. Wolfram führt Tannhäuser herein, der sich ihr reuevoll zu Füßen wirft. Nach ihrer Aussprache bleibt nichts als Freude und Harmonie. Der Landgraf spürt, dass sie ihre Wahl im Herzen bereits getroffen hat. Er verkündet den inzwischen eingetroffenen Gästen, dass der heutige Sängerkunst die Liebe zum Thema habe und der Sieger von Elisabeth alles fordern dürfe, was er wolle. Dass dieser Kunst nun zum Sängerkrieg wird, liegt daran, dass Tannhäuser nicht die Erwartungen erfüllt, die reine, keusche Liebe zu preisen, sondern stattdessen ihre körperlichen Freuden besingt. Schließlich bekennt er sogar, dass er im Venusberg gewesen sei und sich dort der reinen Sinnenlust hingeeben habe. Die Wartburggesellschaft ist darüber entsetzt, die Ritter drängen auf seine Vernichtung, während die Frauen fliehen. Allein Elisabeth wirft sich den drohenden Kämpfern entgegen. Sie fleht für Tannhäusers Leben und sein Seelenheil. Die davon gerührten Männer lassen von ihrem Vergeltungsvorsatz ab und der Landgraf eröffnet Tannhäuser, der angesichts von Elisabeths Einsatz für ihn sein Verhalten zutiefst bereut, den einzigen ihm verbleibenden Weg: Nur wenn der Papst in Rom ihm seine Sünden verzeihe, könne er zu ihnen zurückkehren.

### Oder so:

Der Künstler erzürnt mit seiner grenzüberschreitenden Kunst die ihm feindlich gesinnte Gesellschaft. Nur die ihn aufrichtig liebende Frau setzt sich für ihn ein und erreicht, dass ihm ein Ausweg eröffnet wird, um doch noch als Mensch und Künstler anerkannt zu werden.





*Franco Farina (Tannhäuser) und Patricia Bänsch (Elisabeth)*



*Franco Farina (Tannhäuser) und Chor*

### 3. Akt

Monate später findet Wolfram im Wartburgtal die schmachkende Elisabeth betend auf die Rückkehr Tannhäusers wartend. Als sie ihn unter den zurückkehrenden Pilgern nicht findet, fleht sie die Jungfrau Maria an, sie zu sich zu rufen, damit sie als reine Jungfrau an Gottes Thron für Tannhäusers Seelenheil bitten könne. Wolfram spürt, dass Elisabeth nicht mehr lange leben wird und betet für sie. Da kommt Tannhäuser, der die Pforten des Venusberges sucht. Er erzählt Wolfram von seinem Pilgerweg nach Rom, von seinen bewusst auf sich genommenen Qualen und von seinem Flehen um Gnade vor dem Papst. Doch dieser hätte ihm keine Vergebung erteilt. Erst dann, wenn sein aus einem Ast gewonnener Papststab wieder ergrünen würde, was ausgeschlossen sei, könne Tannhäuser Vergebung erlangen. Der darüber Verzweifelte ist nun von der ganzen frommen Welt angeekelt und will für immer in den Venusberg zurückkehren. Gerade als die Venus ihn mit offenen Armen empfängt, ruft Wolfram noch einmal den Namen der inzwischen zum Engel gewordenen Elisabeth aus. Tannhäuser begreift ihr großes Opfer für ihn und stirbt. Die jüngeren Pilger bringen den ergrünten Papststab als sichtbares Zeichen dafür, dass der Himmel Tannhäuser vergeben hat.

#### Oder so:

Als die Gesellschaft den ausgestoßenen Künstler nicht wieder ehrenvoll aufnehmen will, opfert sich – wie eigentlich immer bei Wagner – die Frau für den Mann und erreicht dadurch ein Umdenken der Gesellschaft. Zu spät begreift Tannhäuser seinen Irrtum und wie sehr er die Frau, die er verlassen hatte, verkannt hat.



Tannhäuser

Paris

Du bist der Mann

Waldemar

Größe  
des  
Herzens

Stärke  
des  
Geistes





*Opernchor, Statisterie und Patricia Bänsch (Elisabeth)*

## Richard Wagner und sein »Tannhäuser«

Wie stets bei seinen musikdramatischen Werken formte sich Wagner auch bei seinem »Tannhäuser« aus den vorhandenen Quellen, die er wie einen Steinbruch nutzte und ausschlichtete, das Drama, das er brauchte, um auszudrücken, was ihn bewegte.

Wagner verband hier zwei Stoffe, die eigentlich nichts miteinander zu tun hatten: die in der seit dem 15. Jahrhundert bekannte Tannhäuser-Ballade über den Sünder und Büßer Tannhäuser, der im Venusberg geweltet hatte, und die – durch das mittelhochdeutsche Spruchgedicht vom »Wartburgkrieg« aus dem 13. Jahrhundert überlieferte – Geschichte vom Sängerkrieg auf der Wartburg, in der Tannhäuser nicht vorkommt.

Beide Stoffe waren Wagner auch aus zeitgenössischen Adaptionen von Ludwig Tieck (»Der getreue Eckhart und der Tannhäuser«, 1799), E.T.A. Hoffmann (»Der Kampf der Sängerkrieger« in »Die Serapionsbrüder«, 1819) und Heine (»Der Tannhäuser«, 1836) bekannt. Das Tannhäuser-Lied fand Wagner in der 1806 erschienenen Sammlung »Des Knaben Wunderhorn«. In der 1838 gedruckten und von Christian Theodor Ludwig Lucas kommentierten Ausgabe »Ueber den Krieg von Wartburg« konnte Wagner die These finden, dass die dortige Gestalt des Heinrich von Ofterdingen mit der des Tannhäusers zusammenhänge. Die von Wagner selbst genannte Quelle eines »Volksbuches« ist hingegen nicht bekannt. Vermutlich handelt es sich um Ludwig Bechsteins 1835 erschienene Sammlung »Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes«.

1841/42 fasste Wagner den Plan zu einer Oper mit dem Titel »Der Venusberg«, den er später zuerst in »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg« und kurz darauf zu »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg« umänderte. Nach der wenig erfolgreichen Dresdner Uraufführung 1845 änderte Wagner bis Frühjahr 1847 die Partitur an einigen

Stellen: Im 3. Akt trat die Venus wieder auf, auch der vom Landgrafen und den Sängern geleitete Leichnam Elisabeths wurde nun auf der Bühne sichtbar. Diese heute als »Dresdner Fassung« eingebürgerte Version setzte sich im deutschen Sprachraum durch – auch gegenüber der späteren »Pariser Fassung« von 1861. Diese skandalumwitterte Aufführung in französischer Sprache wurde in ihrer Fassung weiter verändert und später ins Deutsche zurückübersetzt, woraus schließlich die »Wiener Fassung« von 1875 entstand, die das Problem des musikalischen Ungleichgewichts der Akte in der »Pariser Fassung« aber auch nicht lösen konnte.

Neben Tannhäuser lässt Wagner in seiner Oper fünf weitere Ritter und Sänger auftreten: Am bekanntesten und historisch bedeutendsten sind dabei Wolfram von Eschenbach (von Wagner in der Dresdner Fassung Wolfram von Eschinbach genannt) als der Verfasser des »Parzival« und Walther von der Vogelweide, dessen umfangreiches Werk im Codex Manesse dokumentiert ist.

Von Biterolf sind hingegen keine Dichtungen erhalten, im Spruchgedicht vom »Wartburgkrieg« wird er jedoch genau so cholerisch beschrieben, wie Wagner ihn zeichnete.

Heinrich der Schreiber ist historisch nicht nachweisbar, doch sind von einem »tugendhaften Schreiber« namens Heinrich einige Lieder im Codex Manesse enthalten.

Mit Reinmar von Zweter hat Wagner den bedeutendsten Spruchdichter in der Nachfolge Walthers von der Vogelweide zitiert, dessen Texte ebenfalls im Codex Manesse überliefert sind. Tannhäuser selbst war ein biografisch zwar nicht nachweisbarer, aber literarisch greifbarer Lyriker, der zwischen 1240 und 1270 aktiv war.

Der hingegen historisch verbürgte Landgraf Hermann I. von Thüringen regierte von 1190 bis 1217 und die historische Elisabeth war keine reine Jungfrau und Landgrafen-Nichte, sondern Ehefrau des Thüringischen Landgrafen Ludwig, Sohn und Nachfolger von Landgraf Hermann. Er regierte zehn Jahre bis zu seinem Tod 1227. Im Jahre 1221 heiratete Ludwig die Ungarin Elisabeth, die seit ihrem Tod 1231 als Heilige und Sinnbild tätiger Nächstenliebe verehrt wird.

# Richard Wagner: Zur Rolle des Tannhäuser

Die schwierigste Rolle ist unstreitig die des Tannhäuser selbst, und ich muss eingestehen, dass sie überhaupt eine der schwierigsten Aufgaben für die dramatische Darstellung sein dürfte.

Als das mir Wesentlichste von diesem Charakter bezeichne ich das stets unmittelbar tätige, bis zum stärksten Maße gesteigerte Erfülltsein von der Empfindung der gegenwärtigen Situation, und den lebhaftesten Kontrast, der durch den heftigen Wechsel der Situation sich in der Äußerung dieses Erfülltseins zu erkennen gibt. Tannhäuser ist nie und nirgends etwas nur »ein wenig«, sondern alles voll und ganz. Mit vollstem Entzücken hat er in den Armen der Venus geschwelgt; mit dem bestimmtesten Gefühle von der Notwendigkeit seiner Losreißung von ihr zerbricht er, ohne im Mindesten die Göttin der Liebe zu schmähen, die Bande, die ihn an sie fesselten. Mit vollster Rückhaltlosigkeit gibt er sich dem überwältigenden Eindrücke der wiederbetretenen heimischen Natur, der traulichen Beschränktheit altgewohnter Empfindungen, endlich dem tränenreichen Ausbruche eines kindlich religiösen Reuegefühls hin; der Ausruf: »Allmächtiger, dir sei Preis! Groß sind die Wunder Deiner Gnade!« ist der unwillkürliche Erguss einer Empfindung, die sein Herz bis auf die innerste Wurzel mit unwiderstehlicher Gewalt einnimmt. So stark und aufrichtig ist diese Empfindung und das gefühlte Bedürfnis der Aussöhnung mit der Welt – doch der Welt im größten und weitesten Sinne –, dass er der Begegnung seiner früheren Genossen, und ihrer angebotenen Versöhnung mit ihm, scheu und abstoßend ausweicht: Nicht Rückkehr will er, sondern Vordringen bis zu einem ebenso Großen und Erhabenen, als es sein neu gewonnenes Gefühl von der Welt ist. Dies Eine, Namenlose, was jetzt einzig seiner Empfindung entsprechen kann, wird ihm dann plötzlich mit dem Namen »Elisabeth« genannt: Vergangenheit und Zukunft





*Franco Farina (Tannhäuser) und Jennifer Lary (Hirt)*



*Bjørn Waag (Wolfram), Franco Farina (Tannhäuser), Thembi Nkosi (Walther), Stefan Bley (Landgraf), Hans-Peter Struppe (Biterolf), Meinhardt Möbius (Reinmar) und Herren des Chores*

strömt ihm mit diesem Namen blitzesschnell wie in einen Feuerstrom zusammen, der, während er die Liebe Elisabeths zu ihm erfährt, zum leuchtenden Stern eines neuen Lebens für ihn zusammenfließt. Ganz und gar von diesem nie erfahrenen neuesten Eindrucke überwältigt, jauchzt er in wonnigster Lebenslust auf, stürmt er der Geliebten entgegen.

Wie ein ferner, dumpfer Traum liegt alles Vergangene nur noch vor seiner Seele; kaum weiß er sich seiner zu erinnern: nur eines gewahrt er noch, ein reizend holdes Weib, eine süße Jungfrau, die ihn liebt; und nur Eines erkennt er in dieser Liebe, nur Eines erkennt er in ihrer Entgegnung – brünstiges, allverzehrendes Lebensfeuer. Mit diesem Feuer, dieser Inbrunst, genoss er einst die Liebe der Venus, und unwillkürlich muss er erfüllen, was er ihr beim Abschiede frei gelobte: »gegen alle Welt fortan ihr mutiger Streiter zu sein«.

Diese Welt säumt nicht, ihn zum Streite herauszufordern. In ihr, wo der Stolze an sich das Opfer vollbringt, was die Schwäche von ihm fordert, findet der Mensch für sein Dasein nur Berechtigung durch Anerkennung der Notwendigkeit einer unendlichen Vermittlung seiner unwillkürlichen Empfindungen für ihre Kundgebung durch den, alle Gestaltung beherrschenden Ausdruck der Sitte.

Tannhäuser, der nur des unmittelbarsten Ausdruckes seiner aufrichtigsten, unwillkürlichsten Empfindungen mächtig ist, muss sich zu dieser Welt im schroffsten Gegensatze finden, und seinem Gefühle muss dies so stark bewusst werden, dass er, um seiner Existenz willen, auf Tod und Leben diesen seinen Gegensatz zu bekämpfen hat. Diese eine Notwendigkeit wird einzig nur noch von ihm empfunden, als es im Sängerkriege zum offenen Kampfe kommt; um ihr zu genügen, vergisst er alles um sich her, jede Rücksicht lässt er fahren: und doch kämpft sein Gefühl nur für seine Liebe zu Elisabeth, als er endlich hell und laut sich als Ritter der Venus bekennt. Hier steht er auf der höchsten Höhe seines lebensfreudigen Triebes, und nichts vermag ihn in der Erhabenheit seiner Entzückung, mit der er einsam einer ganzen Welt trotzig entgegensteht, zu erschüttern, als die einzige Erscheinung, die gerade jetzt als gänzlich neu und nie noch wahrgenommen seine ganze Empfindung urplötzlich einnimmt:

das Weib, das sich aus Liebe für ihn opfert. Aus dem Übermaße der Wonne, das er in Venus' Armen genoss, sehnte er sich nach – Schmerz: diese tief menschliche Sehnsucht sollte ihn dem Weibe zuführen, das nun mit ihm leidet, wogegen Venus sich nur mit ihm freute. Sein Verlangen ist erfüllt, und fortan kann er nicht mehr leben ohne ebenso überschwängliche Schmerzen, als zuvor seine Freuden überschwänglich waren. Aber diese Schmerzen sind dennoch keine gesuchten, willkürlich aufgenommenen; sondern mit unwiderstehlicher Gewalt brachen sie durch das Mitgefühl in sein Herz ein, das nun mit der ganzen Energie seines Wesens sie bis zur Selbstvernichtung nährt.

Hier nun äußert sich seine Liebe zu Elisabeth in dem ungeheuren Unterschiede von seiner Liebe zu Venus: Sie, deren Blick er nicht ertragen kann, deren Wort ihm wie ein Schwert in die Brust dringt, sie muss er durch furchtbarste Martern um die Marter ihrer Liebe zu ihm zu versöhnen suchen, und wenn er diese Versöhnung im schmerzlichsten Todesaugenblicke auch von Ferne nur ahnen dürfte.

Wo gäb' es nun ein Leiden, das er nicht mit Lust ertrüge? Vor jener Welt, der er soeben noch als Todfeind siegesjubilend gegenüberstand, wirft er sich mit williger Inbrunst in den Staub, um von ihren Füßen sich zertreten zu lassen. Nicht gleicht er so den Pilgern, die um ihres eigenen Heiles willen sich gemächliche Büßungen auferlegen: Nur »um ihr die Träne zu versüßen, die sie um den Sünder geweint«, sucht er unter den schrecklichsten Qualen den Weg zu seinem Heile, da dieses Heil in nichts anderem bestehen kann, als jene ihm geweinte Träne versüßt zu wissen. Wir müssen ihm glauben, dass mit solcher Inbrunst noch nie ein Pilger nach dem Heile verlangte; je aufrichtiger und vollständiger aber seine Zerknirschung, sein Bußgefühl und Heiligungsverlangen war, desto furchtbarer musste ihn nun auch der Ekel vor der Lüge und Herzlosigkeit übermannen, die sich ihm am Ziele des Heilweges darstellten. Gerade bei der höchsten Wahrhaftigkeit seiner Empfindung, die sich nicht auf ihn und sein besonderes Seelenheil, sondern auf die Liebe zu einem anderen Wesen, somit auf dies geliebte Wesen selbst bezog, musste endlich sein Hass gegen diese Welt, die aus ihren



*Franco Farina (Tannhäuser)*



*Patricia Bänsch (Elisabeth)*

Achsen hätte geraten müssen, wenn sie ihn und die Liebe freisprechen wollte, in die hellsten Flammen aufschlagen, und diese Flammen sind es, die als Glut der Verzweiflung sein Herz durchbrennen. Als er von Rom wiederkehrt, ist es nur noch Grimm gegen eine Welt, die ihm wegen der höchsten Aufrichtigkeit seiner Empfindungen das Recht des Daseins abspricht; und nicht aus Sehnsucht nach Freude und Lust sucht er wieder den Venusberg auf, sondern der Hass gegen jene Welt, der er Hohn sprechen muss, die Verzweiflung treibt ihn dahin, um sich vor dem Blicke seines »Engels« zu verbergen, dessen »Träne zu versüßen« die ganze Welt ihm nicht den Balsam bieten konnte. So liebt er Elisabeth; und diese Liebe ist es, die sie erwidert. Was die ganze sittliche Welt nicht vermochte, das vermochte sie, indem sie der Welt zum Trotze den Geliebten in ihr Gebet schloss, und in heiligem Wissen von der Kraft ihres Todes, sterbend den Unseligen freisprach. Und sterbend dankt ihr Tannhäuser für diese empfangene höchste Liebesgunst. An seiner Leiche steht aber Keiner, der ihn nicht beneiden müsste; und Jeder, die ganze Welt, Gott selbst muss ihn selig sprechen.

Richard Wagner (In: Über die Aufführung des »Tannhäuser«.  
Eine Mitteilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper.)

*Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Musik des Tannhäusers entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelsten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünstigen Umarmung die äußersten Gestalten meines Wesens, die beide in einen Strom: höchstes Liebesverlangen, mündeten. – Mit diesem Werke schrieb ich mir mein Todesurteil: Vor der modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen.*

Richard Wagner über »Tannhäuser«

# Eine Reise in Wagners Traum

Dramaturg **Ivo Zöllner** im Gespräch mit GMD Andrea Sanguineti (AS),  
Regisseur François de Carpentries (FdC) und Ausstatterin Karine Van Hercke (KVH)

***Herr Sanguineti, warum wagt sich das Görlitzer Theater nach mehr als einem halben Jahrhundert wieder an diese Große romantische Oper von Richard Wagner?***

AS: Wir müssen als kleines Theater ein Zeichen setzen für unser großes Leistungsvermögen. Ein Wagner-Werk auf dem Spielplan ist für unser Görlitzer Publikum ein besonderes Erlebnis. Zuletzt war dies 2002 bei der Wiedereröffnung des renovierten Theaters mit dem »Fliegenden Holländer« der Fall. Nun war es mal wieder Zeit für Wagner. »Tannhäuser« ist eine der wenigen Wagner-Opern, die wir hier spielen können, die an vielen kleinen Theatern gespielt wird. »Tristan und Isolde« habe ich vor fünf Jahren in Würzburg dirigiert, das wäre hier undenkbar. Ich fühle mich Wagners Musik sehr nahe, sie liegt mir. Ich werde in meinem Leben vermutlich nicht viel Wagner dirigieren können, da man im internationalen Opernbetrieb als Italiener natürlich in die Schublade »Italienische Oper« gesteckt wird. Das ist schade, zumal ich finde, dass eine Wagner-Oper auch einfacher zu dirigieren ist als etwa eine Donizetti-Oper. Insofern ist der »Tannhäuser« schon ein Wunschstück von mir.

***Herr de Carpentries, in seiner »Mittheilung an meine Freunde« schrieb Wagner 1851 über seinen Tannhäuser den Satz: »Diese Gestalt entsprang aus meinem Inneren.« Ist also dieser Ritter und Sänger Tannhäuser, der ja offensichtlich wie Richard Wagner selbst auch ein Künstler war, unter den vielen autobiografisch gefärbten Wagner-Rollen vielleicht seine autobiografischste?***





*Patricia Bänisch (Elisabeth), Thombi Nkosi (Walther) und Herren des Chores*



*Stefan Bley (Landgraf) und Patricia Bansch (Elisabeth)*

FdC: Ich kenne nicht alle Wagner-Rollen gleich gut, aber ich denke, dass Wagner in dieser Rolle des Tannhäusers sehr viel von sich selbst preisgibt. Er hat ja auch mehrfach selbst darauf hingewiesen. In »Tannhäuser« spricht Wagner über seine Probleme als Künstler in einer Gesellschaft, die ihn nicht mit offenen Armen empfängt. Die meisten waren in der Wagner-Zeit mit seinen Opern überfordert, daher glaubte Wagner ja auch, das »Kunstwerk der Zukunft« zu schaffen. Natürlich ist eine Oper keine Autobiografie, sondern eine Allegorie, die künstlerisch frei genau das behandelt, was den Künstler umtreibt. Wagner interessierte sich für diese Legende des Tannhäusers, die er in Volksballaden und E.T.A. Hoffmanns Erzählung fand, um damit seine Sorgen und Nöte auszudrücken, die ihn als Künstler umtrieben.

***Frau Van Hercke, wie sehen Sie als Frau von heute das in Wagners Oper vermittelte Frauenbild mit der Aufspaltung der Frau in Hure und Heilige?***

KVH: Das ist natürlich ein Frauenbild, das der Realität nicht gerecht wird, damals nicht und heute nicht, weil jede Frau mindestens und grob gesehen drei Facetten in sich vereint: eine erotische, eine geistige und eine gesellschaftliche, was bei Wagner in den reinen Extremen gezeigt wird. Deshalb sind wir der Meinung, dass Venus und Elisabeth ein und dieselbe Frau sind. Hure ist eine negative männlich-religiöse Fremdbezeichnung. Sie definiert eine Frau in der Nacht körperlich – am Tage ist die Frau in die Gesellschaft integriert und als Persönlichkeit anerkannt. Aber es ist dieselbe Frau. Wir sind nicht die ersten, die das so gesehen haben.

***Götz Friedrich war 1972 in Bayreuth wohl der diesbezügliche Vorreiter.***

KVH: Es ist nicht mehr neu, aber ich bin überzeugt, dass man das heute so verstehen sollte. Wagner hatte ja selbst viele verschiedene Frauenerlebnisse und die Frage ist immer: Wie viel erlebt der Künstler und wie viel Kunst entsteht daraus? Es ist eine philosophische Frage.

***In der Dresdner Uraufführung waren beide weiblichen Hauptrollen getrennt besetzt. Ist es musikalisch sinnvoll und leistbar, beide Rollen von derselben Interpretin singen zu lassen?***

AS: Wenn man eine Sängerin hat, die so etwas schafft, dann ja. Wir haben mit Frau Bänsch eine Sopranistin, die aus dem Mezzo-Fach herkommt und somit die perfekten Voraussetzungen dafür mitbringt.

***Welche konzeptionellen Möglichkeiten eröffnet das unserer Inszenierung?***

FdC: Diese Doppelbesetzung Elisabeth/Venus ermöglicht uns einen ganz einfachen und menschlichen Blick auf dieses Stück. Es geht um die Geschichte eines Künstlers in seinem Verhältnis zu einer Frau, einer Gesellschaft und Gott. Daher brauchen wir kein Ballett, kein Fantasie-Mittelalter und keine Dekorationsorgie, um diese Geschichte erzählen zu können. Es geht um ein Paar. Der Künstler verachtet die ihm körperliche Vereinigung bietende Frau und sehnt sich nach einer reinen Jungfrau, die ihn als Muse zu neuen Kunstwerken inspiriert, und am Ende nimmt er wahr, dass beide Frauen ein und dieselbe waren, die er nur unterschiedlich wahrgenommen hat. Ich denke, dass auch Maria eine komplexe Frau war – und erst die Legende hat sie zu einer Heiligen gemacht. Die Menschen wollen andere Menschen immer kategorisieren und in Schubladen stecken.

***Ich bin inzwischen bereits gefragt worden, welche Frau aus Wagners Leben denn da konkret gemeint sein könnte? Wagner lernte durch seine erste Ehefrau Minna die körperliche Liebe kennen, doch diese hat ihn auch betrogen und ist einmal für Wochen mit einem Anderen durchgebrannt, was einen großen Knacks bei ihm hinterließ. Später kam mit Mathilde Wesendonck seine neue Muse ins Spiel, die ihn zu vielen Briefen und auch Kompositionen inspirierte, wobei man da auch nicht ganz sicher weiß, ob da nicht vielleicht doch mehr war. Und dann könnte man seine zweite Ehefrau Cosima für die perfekte Synthese aus körperlicher und geistiger Liebe halten, wenn Wager diese nicht auch mehrfach betrogen hätte.***



*Stefan Bley (Landgraf), Michael Berner (Schreiber), Patricia Bänisch (Elisabeth),  
Bjørn Waag (Wolfram), Thembi Nkosi (Walther), Hans-Peter Struppe (Biterolf) und Chor*



*Jessica Wagner, Adrienn Balázs, Emma Rothmann und Liga Jankovska (Edelknaben), Ensemble und Chor*

KVH: In der »Tannhäuser«-Zeit gab es nur Minna, aber vielleicht waren sowohl Minna als auch später Cosima gleichzeitig Venus und Elisabeth.

FdC: Wagner hatte immer komplizierte Beziehungen zu Frauen. Er war ein männlicher Künstler, und das merkt man im »Tannhäuser«. Vielleicht spielten für ihn als Künstler die Frauen deshalb eine so große Rolle, weil Wagner zu seiner Kunst eine Beziehung hatte wie eine Frau zu ihrem Kind, dem sie das Leben gegeben hat. Wagner hoffte, dass seine Kunst ihn ebenso überleben werde. Gleichzeitig geht es um die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft. Wie weit soll er sich in diese integrieren oder ihr lieber fernbleiben?

***Unter Wagners Opern, die ja stofflich fast alle im Mittelalter angesiedelt sind, gilt seine Oper »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg« als seine mittelalterlichste. Wie viel wird man davon auf unserer Bühne sehen?***

KVH: Ein kleines Zitat durch eine Wand mit kleeblattförmigen Fenstern. Diese Muster findet man sehr oft in Kirchenarchitektur. Mehr nicht. Die Kostüme sollen nichts dekorieren, denn der Text und die Musik sind sehr kräftig und ich möchte nichts doppeln. Heute mittelalterliche Kostüme zu benutzen, kann schnell lächerlich wirken, zumal es Wagner ja nicht primär um das Mittelalter ging. Diese Geschichte könnte sich so oder ähnlich zu allen Zeiten abspielen.

***Gerade fiel das Stichwort Musik. Wie viel Mittelalter und wie viel gärende Musik der Wagner-Zeit steckt, drei Jahre vor Ausbruch der Revolution, in dieser Partitur?***

AS: Sie werden sich jetzt vielleicht wundern, aber ich empfinde »Tannhäuser« als eine sehr italienische Oper. Wir sehen ja, was Wagner Jahre später in seiner »Pariser Fassung« aus der Musik des ersten Aktes gemacht hat, angeregt durch seinen inzwischen entstandenen »Tristan«. Das alles fehlt 1845 noch. Ich finde diese Partitur gar nicht so weit entfernt vom frühen Verdi. Die Themen sind breit gefächert, aber als revolutionär empfinde ich diese Musik im Vergleich zu dem, was später von ihm selbst noch kam, eigentlich nicht.

***Und steckt über die Harfenklänge hinaus Mittelalterliches in dieser Musik?***

AS: Nein. Das sind Assoziationen, die wir hören wollen. Die Harfe ist eine besondere Begleitung, aber ansonsten ist das zutiefst romantische Musik. Die Tonarten und Intervalle haben nichts mit dem Mittelalter zu tun.

***Zu ihrer Einordnung der Musik passt, dass unser Chordirektor Albert Seidl auf einigen Chorproben gerne das Bonmot bemühte: »Das ist so schön komponiert, das könnte fast von Verdi sein.« Gleichzeitig gibt es aber in beiden Pilgerchören höchst anspruchsvolle chromatische Stellen, wie sie bei Verdi so extrem eigentlich nirgends zu finden sind.***

AS: Das sind kleine Samen des zukünftigen Wagner. Der »Tannhäuser« ist sehr vertikal und überhaupt nicht polyphon komponiert, das wäre mittelalterlich gewesen. Es gibt kaum gleichzeitig Linien von derselben Wichtigkeit. Diese Musik ist harmonisch und nicht polyphon geschrieben.

***Warum spielen wir die Dresdner Fassung von 1845 und nicht die sogenannte Pariser Fassung?***

AS: Die Pariser Fassung ist einfach schlecht balanciert, obgleich der dort neu komponierte Venusberg großartige Musik enthält. Aber das wird dort auch alles zu lang und zu anspruchsvoll für uns und unser Publikum. Die Dresdner Fassung ist hingegen für ein Theater wie in Görlitz genau die richtige.

***Wagner hat über seinen Helden gesagt: »Tannhäuser ist nie und nirgends etwas nur ›ein wenig‹, sondern alles voll und ganz.« Wie sehen Sie diese besondere Rolle und diese permanente Grenzüberschreitung gegenüber der Gesellschaft?***

FdC: Jeder Mensch, der neue Ideen hat, überschreitet Grenzen. Das ist heute so wie es immer war und betrifft Künstler genauso wie irgendwelche Hersteller, die neue Produkte entwickeln.

KVH: Und weil der Künstler selbstverständlich vorhandene Grenzen überschreitet, stößt er





*Franco Farina (Tannhäuser) und Herren des Chores*



*Bjørn Waag (Wolfram)*

auf Unverständnis und wird dadurch einsam.

FdC: Jeder, der neue Ideen hat, muss gegen die Gewohnheit und Tradition ankämpfen. Tannhäuser versucht, zurück zur Gesellschaft und damit zurück zur Tradition zu gehen, aber er muss mit ihr unwillkürlich in Konflikt geraten. Auch diese Grundsituation ist natürlich für Wagner sehr autobiografisch. Das Gegenmodell zu Tannhäuser ist Wolfram, der sein Naturell und seine persönlichen Bedürfnisse, auch sein Verlangen nach Elisabeth, den gesellschaftlichen Normen unterwirft.

KVH: Wolfram hat eigentlich die schönste Musik, die durchaus auch etwas Verführerisches hat.

FdC: Im Gegensatz zu E.T.A. Hoffmans Erzählung zeigt Wagner, dass Wolfram mit seiner Kunst bei Elisabeth gar nichts erreichen kann, weil er nicht bereit ist Grenzen zu überschreiten.

***Frau Van Hercke, Sie haben sich gerade im zweiten Akt viel Mühe gemacht, die anderen Ritter und Sänger, also Tannhäusers Konkurrenten im Sängerkrieg, als gleichwertige Gegenspieler erscheinen zu lassen. Wie schwierig war das, denn wie historisch verbürgt sind diese?***

KVH: Diese Frage war für mich nicht so wichtig. Einige sind verbürgter als andere, von denen man kaum etwas weiß, aber in der Oper sind sie da als Gegenspieler Tannhäusers, und das wollte ich zeigen. Im Wettbewerb hätten sie alle den gleichen Status, wenn das Ganze nicht völlig aus dem Ruder lief. Ich dachte mir, dass Tannhäuser noch wichtiger und größer wird, wenn alle seine Konkurrenten auch groß sind.

***Tannhäuser, das ist höchstwahrscheinlich die anspruchsvollste Tenorpartie, die im 21. Jahrhundert auf der Görlitzer Bühne zu erleben war. Warum ist gerade diese Partie so schwer?***

AS: Die großen Sänger fürchten den Tannhäuser, sie singen lieber Siegfried oder Tristan, weil diese nicht so kantabel und italienisch gesungen werden müssen wie der Tannhäuser. Das ist die ganze Zeit fast schon Belcanto, da kann man kaum mal etwas wegsprechen, sondern man muss alles aussingen, und das über einen sehr langen Zeitraum. Dazu kommen

die Ensembles, die für Tannhäuser fast noch schwieriger zu singen sind als seine Solo-Passagen.

***Herr de Carpentries, was genau wollen Sie dem Zuschauer als Botschaft mit auf den Weg geben, wenn er das Theater wieder verlässt?***

FdC: Es wäre arrogant von mir, vorzugeben, was das Publikum über diese Aufführung denken soll. Das Publikum kommt, um »Tannhäuser« zu erleben. Ich möchte als Regisseur diese Geschichte so erzählen, dass man sie heute versteht und heute als eine Reise in Wagners Traum genießen kann. Wenn der Künstler uns so mit seiner Kunst durch die Jahrhunderte noch erreicht, so wie Tannhäuser das Herz von Elisabeth trifft, ist das eigentlich das höchste Ziel, das man haben kann, nicht wahr?

***Vielen Dank für das Gespräch!***

*Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender Blick – das Weib: das Weib, nach dem sich der »fliegende Holländer« aus der Meerestiefe seines Elendes aufsehnte; das Weib, das dem »Tannhäuser« aus den Wohllusthöhlen des Venusberges als Himmelsstern den Weg nach oben wies, und das nun aus sonniger Höhe Lohengrin hinab an die wärmende Brust der Erde zog.*

Richard Wagner in »Eine Mittheilung an meine Freunde«, 1851



*Stefan Bley (Landgraf), Franco Farina (Tannhäuser),  
Thembi Nkosi (Walther) und Chor*



*Patricia Bäsch (Venus) und Franco Farina (Tannhäuser)*

## Literaturverzeichnis

Texte von Richard Wagner (wie angegeben; in: Sämtliche Schriften und Dichtungen, Band 5; aus: Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe, herausgegeben von Sven Friedrich, Digitale Bibliothek, Band 107, Berlin 2004) und Originalbeiträge von Ivo Zöllner auf folgender Literaturgrundlage: Laurenz Lütteken (Hg.), Wagner-Handbuch, Stuttgart (Metzler) 2012; Daniel Brandenburg, Rainer Franke und Anno Mungen (Hgg.), Das Wagner-Lexikon, Laaber (Laaber) 2012; Martin Gregor-Dellin, Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert, München u. a. (Piper) 1980

## Bildverzeichnis

Covergrafik: Tetiana Laskarevska

Inszenierungsfotos: Marlies Kross (Klavierhauptprobe am 12. März 2018)

## Impressum

Herausgeber: Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau GmbH | Spielzeit 2017/18

Demianiplatz 2, 02826 Görlitz | [www.g-h-t.de](http://www.g-h-t.de)

Generalintendant: Klaus Arauner (V. i. S. d. P.)


Geschäftsführung: Klaus Arauner, Caspar Sawade | Schauspielintendantin: Dorotty Szalma

Aufsichtsratsvorsitzender: Thomas Gampe

Redaktion: Ivo Zöllner | Layout & Satz: Anke Schulz-Micklich

Druck: Graphische Werkstätten Zittau GmbH | 1. Auflage: 600 Stk.

*Wir bedanken uns für die  
freundliche Unterstützung.*

 Sparkasse  
Oberlausitz-Niederschlesien

 Handskron  
Die Original-Brau-Manufaktur

*Diese Gestalt entsprang  
aus meinem Inneren.*

Richard Wagner über seinen Tannhäuser,  
in »Eine Mittheilung an meine Freunde«, 1851

