

TANNHÄUSER

RICHARD WAGNER



TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg

RICHARD WAGNER

Oper in drei Aufzügen

Text und Musik von Richard Wagner

URAUFFÜHRUNG

19. Oktober 1845
Hofoper Dresden

BERLINER ERSTAUFFÜHRUNG

7. Januar 1856
Hofoper Berlin (Unter den Linden)

ERSTAUFFÜHRUNG

DER PARISER FASSUNG

13. März 1861
Opéra de Paris

PREMIERE

DER BERLINER NEUINSZENIERUNG

12. April 2014
Staatsoper im Schiller Theater Berlin

4
DER TANNHÄUSER
Achim von Arnim | Clemens Brentano

6
DER TANNHÄUSER
Jakob und Wilhelm Grimm

7
KAMPF DER
ZWEI PRINZIPIEN
Charles Baudelaire

8
DER TANNHÄUSER
Heinrich Heine

12
TANNHÄUSER UND
DIE KÜNSTLICHEN PARADIESE
Hans Mayer

23
ALBATROS
Charles Baudelaire

24
SINNlichkeit
IN DER MODERNEN WELT
Richard Wagner

26
ERLÖSUNG VOM EROS
Jens Schroth

32
TANNHÄUSER
IN BERLIN
Richard Wagner

33
PHANTASMAGORIE
Theodor W. Adorno

52
ZEITTADEL

56
HANDLUNG

58
LIBRETTO

78
PRODUKTION

79
PREMIERENBESETZUNG

80
IMPRESSUM

DER TANNHÄUSER

Achim von Arnim | Clemens Brentano

Nun will ich aber heben an,
Vom Tannhäuser wollen wir singen,
Und was er Wunders hat getan
Mit Frau Venussinnen.

Der Tannhäuser war ein Ritter gut,
Er wollt groß Wunder schauen,
Da zog er in Frau Venus' Berg
Zu andern schönen Frauen.

»Herr Tannhäuser, Ihr seid mir lieb,
Daran sollt Ihr gedenken,
Ihr habt mir einen Eid geschworen,
Ihr wollt nicht von mir wanken.«

»Frau Venus, ich hab es nicht getan,
Ich will dem widersprechen,
Denn niemand spricht das mehr, als Ihr,
Gott helf mir zu den Rechten.«

»Herr Tannhäuser, wie saget Ihr mir!
Ihr sollet bei uns bleiben,
Ich geb Euch meiner Gespielen ein
Zu einem ehelichen Weibe.«

»Nehme ich dann ein ander Weib,
Als ich hab in meinem Sinne,
So muß ich in der Höllenglut
Da ewiglich verbrennen.«

»Du sagst mir viel von der Höllenglut,
Du hast es doch nicht befunden;
Gedenk an meinen roten Mund,
Der lacht zu allen Stunden.«

»Was hilft mich Euer roter Mund,
Er ist mir gar unnehre,
Nun gib mir Urlaub, Frau Venus zart,
Durch aller Frauen Ehre.«

»Herr Tannhäuser, wollt Ihr Urlaub han,
Ich will Euch keinen geben,
Nun bleibet, edler Tannhäuser zart,
Und frischet Euer Leben.«

»Mein Leben ist schon worden krank,
Ich kann nicht länger bleiben,
Gebt mir Urlaub, Fraue Zart,
Von Eurem stolzen Leibe.«

»Herr Tannhäuser, nicht sprecht also,
Ihr seid nicht wohl bei Sinnen;
Nun laßt uns in die Kammer gehn
Und spielen der heimlichen Minnen.«

»Eure Minne ist mir worden leid,
Ich hab in meinem Sinne,
O Venus, edle Jungfrau zart,
Ihr seid eine Teufelinne.«

»Tannhäuser, ach, wie sprecht Ihr so,
Bestehet Ihr mich zu schelten?
Sollt Ihr noch länger bei uns sein,
Des Worts müßt Ihr entgelten.«

»Das will ich nicht, Frau Venus zart,
Ich mag nicht länger bleiben.
Maria Mutter, reine Magd,
Nun hilf mir von dem Weibe!«

Tannhäuser, wollt Ihr Urlaub han,
Nehmt Urlaub von den Greisen,
Und wo Ihr in dem Land umfahrt,
Mein Lob, das sollt Ihr preisen.«

Der Tannhäuser zog wieder aus dem Berg
In Jammer und in Reuen:
»Ich will gen Rom in die fromme Stadt,
All auf den Papst vertrauen.

Nun fahr ich fröhlich auf die Bahn,
Gott muß es immer walten,
Zu einem Papst, der heißt Urban,
Ob er mich wolle behalten.

Herr Papst, Ihr geistlicher Vater mein,
Ich klag Euch meine Sünde,
Die ich mein Tag begangen hab,
Als ich Euch will verkünden.

Ich bin gewesen ein ganzes Jahr
Bei Venus, einer Frauen;
Nun will ich Beicht und Buß empfahn,
Ob ich möcht Gott anschauen.«

Der Papst hat einen Stecken weiß,
Der war vom dürren Zweige:
»Wann dieser Stecken Blätter trägt,
Sind dir deine Sünden verziehen.«

»Sollt ich leben nicht mehr denn ein Jahr,
Ein Jahr auf dieser Erden,
So wollt ich Reu und Buß empfahn,
Und Gottes Gnad erwerben.«

Da zog er wieder aus der Stadt,
In Jammer und in Leiden:
»Maria Mutter, reine Magd,
Muß ich mich von dir scheiden,

So zieh ich wieder in den Berg,
Ewiglich und ohn Ende,
Zu Venus meiner Frauen zart,
Wohin mich Gott will senden.«

»Seid willkommen Tannhäuser gut,
Ich hab Euch lang entbehret,
Willkommen seid, mein liebster Herr,
Du Held, mir treu bekehret.«

Danach wohl auf den dritten Tag,
Der Stecken hub an zu grünen,
Da sandt man Boten in alle Land,
Wohin der Tannhäuser kommen.

Da war er wieder in den Berg,
Darinnen sollt er nun bleiben,
So lang bis an den jüngsten Tag,
Wo ihn Gott will hinweisen.

Das soll nimmer kein Priester tun,
Dem Menschen Misstrost geben,
Will er denn Buß und Reu empfahn,
Die Sünde sei ihm vergeben.

DER TANNHÄUSER

Jakob und Wilhelm Grimm

Der edle Tannhäuser, ein deutscher Ritter, hatte viele Länder durchfahren und war auch in Frau Venus' Berg zu den schönen Frauen geraten, das große Wunder zu schauen. Und als er eine Weile darin gehaust hatte, fröhlich und guter Dinge, trieb ihn endlich sein Gewissen, wieder herauszugehen in die Welt, und begehrte Urlaub. Frau Venus aber bot alles auf, um ihn wanken zu machen: sie wolle ihm eine ihrer Gespielen geben zum ehelichen Weibe, und er möge gedenken an ihren roten Mund, der lache zu allen Stunden. Tannhäuser antwortete: kein ander Weib gehre er, als die er sich in den Sinn genommen, wolle nicht ewig in der Hölle brennen, und gleichgültig sei ihm ihr roter Mund, könne nicht länger bleiben, denn sein Leben wäre krank geworden. Und da wollte ihn die Teufelin in ihr Kämmerlein locken, der Minne zu pflegen, allein der edle Ritter schalt sie laut und rief die himmlische Jungfrau an, daß sie ihn scheiden lassen mußte. Reuevoll zog er die Straße nach Rom zu Papst Urban, dem wollte er alle seine Sünden beichten, damit ihm Buße aufgelegt würde und seine Seele gerettet wäre. Wie er aber beichtete, daß er auch ein ganzes Jahr bei Frauen Venus im Berg gewesen, da sprach der Papst: »Wann der dürre Stecken grünen wird, den ich in der Hand halte, sollen dir deine Sünden verziehen sein, und nicht anders.« Der Tannhäuser sagte: »Und hätte ich nur noch ein Jahr leben sollen auf Erden, so wollte ich solche Reue und Buße getan haben, daß sich Gott erbarmt hätte;« und vor Jammer und Leid, daß ihn der Papst verdammt, zog er wieder fort aus der Stadt und von neuem in den teuflischen Berg, ewig und immerdar drinnen zu wohnen. Frau Venus aber hieß ihn willkommen, wie man einen lang abwesenden Buhlen empfängt; danach wohl auf den dritten Tag hub der Stecken an zu grünen, und der Papst sandte Botschaft in alle Land, sich zu erkundigen, wohin der edle Tannhäuser gekommen wäre. Es war aber nun zu spät, er saß im Berg und hatte sich sein Lieb erkoren, daselbst muß er nun sitzen bis zum jüngsten Tag, wo ihn Gott vielleicht anderswohin weisen wird. Und kein Priester soll einem sündigen Menschen Mißtrost geben, sondern verzeihen, wenn er sich anbietet zu Buß und Reue.

KAMPF DER ZWEI PRINZIPIEN

Charles Baudelaire

Tannhäuser stellt den Kampf der zwei Prinzipien dar, die das menschliche Herz zu ihrem Hauptschlachtfeld erwählt haben, d. h. des Fleisches mit dem Geiste, der Hölle mit dem Himmel, Satans mit Gott. Und dieser Zweikampf wird mit unvergleichbarer Kunstfertigkeit unmittelbar in der Ouvertüre dargestellt. Was wurde nicht schon alles über dieses Stück geschrieben! Es ist jedoch anzunehmen, dass es Anlass zu vielen weiteren Thesen und überzeugenden Kommentaren gibt, da es die Eigenschaft wahrerer Kunstwerke ist, eine unerschöpfliche Quelle vielfältiger Anregungen zu sein. Wie ich sagte, fasst die Ouvertüre also die Idee des Dramas in zwei Stimmen zusammen: dem religiösen Gesang und dem sinnlichen Gesang, die, – ich bediene mich eines Ausspruchs von Liszt – »wie zwei Glieder im Finale ihre Gleichung finden.« Zuerst erklingt der Pilgerchor mit der Autorität des göttlichen Gesetzes, der sogleich den wahrhaften Sinn des Lebens verkündet, das Ziel universellem Pilgertums, kurz gesagt: Gott. Aber genauso, wie das innige Gefühl für Gott allmählich von den Begierden des Fleisches im Gewissen ausgelöscht wird, wird der repräsentative heilige Gesang nach und nach von den Seufzern der Wollust überschwemmt. Die wahrhaftige, die schreckliche, die universelle Venus ragt bereits in die Fantasie hinein. Und wer hat sich beim Hören der wundervollen Ouvertüre des *Tannhäusers* nicht den Gesang einfacher Liebender vorgestellt, die versuchen, die Zeit auszulöschen unter dem Dach ihrer Laube und die mit dem Stimmklang einer trunken Schauspieltruppe ihre Kampfansage an Gott in der Sprache eines Horaz herauszuschleudern? Es handelt sich jedoch um etwas anderes, das zugleich wahrer und unheimlicher ist. Mattigkeit, Freuden, durchsetzt mit Fieber und schneidenden Ängsten, ein ständiges Heimkehren zu einer Lust, die verspricht endgültig zu befriedigen, aber niemals den Durst löscht. Heftige Bewegungen des Herzens und der Sinne, herrische Befehle des Fleisches, ganze Wörterbücher von Lautmalereien der Liebe lassen sich hier vernehmen. Schließlich ergreift das religiöse Thema nach und nach wieder die Herrschaft, langsam und allmählich, und besiegt das andere mit großer Friedfertigkeit, ruhmreich; ein Sieg, wie der des unwiderstehlichen Seins über das kränkliche und chaotische Sein – Sieg des Erzengels Michael über Luzifer.

DER TANNHÄUSER

Heinrich Heine

Ihr guten Christen, laßt Euch nicht
Von Satans List umgarnen!
Ich sing' euch das Tannhäuserlied,
Um Eure Seelen zu warnen.

Der edle Tannhäuser, ein Ritter gut,
Wollt' Lieb' und Lust gewinnen,
Da zog er in den Venusberg,
Blieb sieben Jahre drinnen.

»Frau Venus, meine schöne Frau,
Leb wohl, mein holdes Leben!
Ich will nicht länger bleiben bei dir,
Du sollst mir Urlaub geben.«

»Tannhäuser, edler Ritter mein,
Hast heut' mich nicht geküsst;
Küss' mich geschwind und sage mir:
Was du bei mir vermisst?

Hab' ich nicht den allersüßesten Wein
Tagtäglich dir kredenzt?
Und hab' ich nicht mit Rosen dir
Tagtäglich das Haupt bekränzt?«

»Frau Venus, meine schöne Frau,
Von süßem Wein und Küssen
Ist meine Seele worden krank;
Ich schmachte nach Bitternissen.

Wir haben zuviel gescherzt und gelacht,
Ich sehne mich nach Thränen,
Und statt mit Rosen möcht' ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen.«

»Tannhäuser, edler Ritter mein,
Du willst dich mit mir zanken;
Du hast geschworen viel tausendmal,
Niemals von mir zu wanken.

Komm, laß uns in die Kammer gehn,
Zu spielen der heimlichen Minne;
Mein schöner liljenweißer Leib
Erheitert deine Sinne.«

»Frau Venus, meine schöne Frau,
Dein Reiz wird ewig blühen;
Wie viele einst für dich geglüht,
So werden noch viele glühen.

Doch denk ich der Götter und Helden, die einst
Sich zärtlich daran geweidet,
Dein schöner liljenweißer Leib,
Er wird mir schier verleidet.

Dein schöner liljenweißer Leib
Erfüllt mich fast mit Entsetzen,
Gedenk' ich, wie viele werden sich
Noch späterhin dran ergetzen!«

»Tannhäuser, edler Ritter mein,
Das sollst du mir nicht sagen,
Ich wollte lieber, du schlägest mich,
Wie du mich oft geschlagen.

Ich wollte lieber, du schlägest mich,
Als daß du Beleidigung sprächest,
Und mir, undankbar kalter Christ,
Den Stolz im Herzen brächest.

Weil ich dich geliebet gar zu sehr,
Nun hör' ich nun solche Worte –
Leb wohl, ich gebe Urlaub dir,
Ich öffne dir selber die Pforte.«

—

Zu Rom, zu Rom, in der heiligen Stadt,
Da singt es und klingelt und läutet;
Da zieht einher die Prozession,
Der Papst in der Mitte schreitet.

Das ist der fromme Papst Urban,
Er trägt die dreifache Krone,
Er trägt ein rotes Purpurgewand,
Die Schleppe tragen Barone.

»O heil'ger Vater, Papst Urban,
Ich lass' dich nicht von der Stelle,
Du hörst zuvor mir Beichte an,
Du rettetest mich von der Hölle!«

Das Volk es weicht im Kreis zurück,
Es schweigen die geistlichen Lieder:
»Wer ist der Pilger bleich und wüst,
Vor dem Papste kniet er nieder?«

»O heil'ger Vater, Papst Urban,
Du kannst ja binden und lösen,
Errette mich von der Höllenqual
Und von der Macht des Bösen.

Ich bin der edle Tannhäuser genannt,
Wollt Lieb' und Lust' gewinnen,
Da zog ich in den Venusberg,
Blieb sieben Jahre drinnen.

Frau Venus ist eine schöne Frau,
Liebreizend und anmutreiche;
Die Stimme ist wie Blumenduft,
Wie Blumenduft so weiche.

Wie der Schmetterling flattert um eine Blum',
Am zarten Duft zu nippen,
So flatterte meine Seele stets
Um ihre Rosenlippen.

Ihr edles Gesicht umringeln wild
Die blühend schwarzen Locken;
Schaun dich die großen Augen an,
Wird dir der Atem stocken.

Schaun dich die großen Augen an,
So bist du wie angekettet;
Ich habe nur mit großer Not
Mich aus dem Berg gerettet.

Ich hab' mich gerettet aus dem Berg,
Doch stets verfolgen die Blicke
Der schönen Frau mich überall,
Sie winken: komm zurücke!

Ein armes Gespenst bin ich am Tag,
Des Nachts mein Leben erwachet,
Dann träum' ich von meiner schönen Frau,
Sie sitzt bei mir und lachet.

Sie lacht so gesund, so glücklich, so toll,
Und mit so weißen Zähnen!
Wenn ich an dieses Lachen denk',
So weine ich plötzliche Thränen.

Ich liebe sie mit Allgewalt,
Nichts kann die Liebe hemmen!
Das ist wie ein wilder Wasserfall,
Du kannst seine Fluten nicht dämmen;

Er springt von Klippe zu Klippe herab,
Mit lautem Tosen und Schäumen,
Und bräch' er tausendmal den Hals,
Er wird im Laufe nicht säumen.

Wenn ich den ganzen Himmel besäß',
Frau Venus schenkt' ich ihn gerne;
Ich gäb' ihr die Sonne, ich gäb' ihr den Mond,
Ich gäbe ihr sämtliche Sterne.

Ich liebe sie mit Allgewalt,
Mit wildentzündeten Flammen –
Ist das der Hölle Feuer schon,
Und wird mich Gott verdammen?

O heil'ger Vater, Papst Urban,
Du kannst ja binden und lösen!
Errette mich von der Höllenqual
Und von der Macht des Bösen.«

Der Papst hub jammernd die Händ' empor,
Hub jammernd an zu sprechen:
»Tannhäuser, unglücksel'ger Mann,
Der Zauber ist nicht zu brechen.

Der Teufel, den man Venus nennt,
Er ist der Schlimmste von allen,
Erretten kann ich dich nimmermehr
Aus seinen schönen Krallen.

Mit deiner Seele mußt du jetzt
Des Fleisches Lust bezahlen,
Du bist verworfen, du bist verdammt
Zu ewigen Höllenqualen.«

—

Der Ritter Tannhäuser er wandelt so rasch,
Die Füße die wurden ihm wund.
Er kam zurück in den Venusberg
Wohl um die Mitternachtstunde.

Frau Venus erwachte aus dem Schlaf,
Ist schnell aus dem Bette gesprungen;
Sie hat mit ihrem weißen Arm
Den geliebten Mann umschlungen.

Aus ihrer Nase rann das Blut,
Den Augen die Thränen entfloßen;
Sie hat mit Thränen und Blut das Gesicht
Des geliebten Mannes begossen.

Der Ritter legte sich ins Bett,
Er hat kein Wort gesprochen.
Frau Venus in die Küche ging,
Um ihm eine Suppe zu kochen.

Sie gab ihm Suppe, sie gab ihm Brot,
Sie wusch seine wunden Füße,
Sie kämmte ihm das struppige Haar,
Und lachte dabei so süße.

»Tannhäuser, edler Ritter mein,
Bist lange ausgeblieben,
Sag an, in welchen Landen du dich
So lange herumgetrieben?«

»Frau Venus, meine schöne Frau,
Ich hab in Welschland verweilet;
Ich hatte Geschäfte in Rom und bin
Schnell wieder hierher geeilet.

Auf sieben Hügeln ist Rom gebaut,
Die Tiber thut dorten fließen;
Auch hab' ich in Rom den Papst gesehn,
Der Papst, er läßt dich grüßen.

Auf meinem Rückweg sah ich Florenz,
Bin auch durch Mailand gekommen,
Und bin alsdann mit raschem Mut
Die Alpen hinaufgeklommen.

Und als ich über die Alpen zog,
Da fing es an zu schneien,
Die blauen Seen die lachten mich an,
Die Adler krächzen und schreien.

Und als ich auf dem Sankt Gotthard stand,
Da hört' ich Deutschland schnarchen;
Es schlief da unten in sanfter Hut
Von sechsunddreißig Monarchen.

In Schwaben besah ich die Dichterschul',
Doch tut's der Mühe nicht lohnen;
Hast du den Größten von ihnen besucht,
Gern wirst du die kleinen verschonen.

Zu Frankfurt kam ich am Schabbes an,
Und aß dort Schalet und Klöse;
Ihr habt die beste Religion,
Auch lieb' ich das Gänsegekröse.

In Dresden sah ich einen Hund,
Der einst sehr scharf gebissen,
Doch fallen ihm jetzt die Zähne aus,
Er kann nur bellen und pissen.

Zu Weimar, dem Musenwitwensitz,
Da hört' ich viel Klagen erheben,
Man weinte und jammerte: Goethe sei tot,
Und Eckermann sei noch am Leben!

Zu Potsdam vernahm ich ein lautes Geschrei –
»Was gibt es?« rief ich verwundert.
»Das ist der Gans in Berlin, der liest
Dort über das letzte Jahrhundert.«

Zu Göttingen blüht die Wissenschaft,
Doch bringt sie keine Früchte.
Ich kam dort durch in stockfinstrer Nacht,
Sah nirgendwo ein Lichte.

Zu Celle im Zuchthaus sah ich nur
Hannoveraner – O Deutsche!
Uns fehlt ein Nationalzuchthaus
Und eine gemeinsame Peitsche!

Zu Hamburg frug ich: warum so sehr
Die Straßen stinken thäten?
Doch Juden und Christen versicherten mir,
Das käme von den Fleeten.

Zu Hamburg, in der guten Stadt,
Wohnt mancher schlechte Geselle;
Und als ich auf die Börse kam,
Ich glaubte, ich wär' noch in Celle.

Zu Hamburg in der guten Stadt,
Soll keiner mich widerschaun!
Ich bleibe jetzt im Venusberg
Bei meiner schönen Frauen.«

TANNHÄUSER UND DIE KÜNSTLICHEN PARADIESE

Hans Mayer

»Tannhäuser bedeutet den Kampf zweier Prinzipien, die sich das menschliche Herz als Kampfplatz erwählten: Kampf zwischen Fleisch und Geist, Hölle und Himmel, Satan und Gott.«

BAUDELAIRE, *Richard Wagner und Tannhäuser in Paris* (1861)

Wagners romantische Oper vom Sänger Tannhäuser im Konflikt zwischen himmlischer und irdischer Liebe, Venushölle und heiliger Elisabeth, entstand als textliche Verschmelzung zweier ursprünglich durchaus voneinander unabhängiger Sagenstoffe. Um es mit Wagners eigenen Worten zu sagen, die erläutern, warum er den ursprünglichen Titel *Der Venusberg* widerstrebend aufgab und die heutige Überschrift wählte, die Tannhäuser und Sängerkrieg als gleichberechtigt nebeneinander stellt: »Ich fügte dem Namen meines Helden ›Tannhäuser‹ die Benennung desjenigen Sagenstoffes hinzu, welchen ich, ursprünglich der Tannhäuser-Mythe fremd, mit dieser in Verbindung gebracht hatte, woran leider später der von mir so sehr geschätzte Sagen-Forscher und Erneuerer Simrock Anstoß nahm.« In der Tat: Tannhäuserlegende und Wartburgsage sind ganz unabhängig voneinander entstanden. Geographischer Bereich und geistiger Standort scheinen kaum eine Verbindung möglich zu machen. Wagner war genötigt, wie er in *Mein Leben* ausführlich berichtet, beim Anblick der Berglandschaft rings um die Wartburg einen seitlich gelegenen Bergrücken einfach zum »Hörselberg« zu ernennen. Ganz fremd freilich war das Tannhäuser-Thema dem Thüringer Sagenbereich doch nicht. Eine sehr alte Fassung der Sage vom Venusberg hatte Ludwig Bechstein im Jahre 1835 in seiner Sammlung *Sagenschatz des Thüringer Landes* abgedruckt. Trotzdem bestanden Venusberg und Wartburg ursprünglich in der Sagenwelt nicht als Gegenbereiche. Auch Ofterdingen aus dem Sängerkrieg und Tannhäuser, der im Venusberg weilte, waren noch nicht zu einer einzigen Gestalt verschmolzen.

Getrennte Sagenbereiche, getrennte literarische Traditionen. Für jeden der beiden Stoffe – Tannhäuser und Wartburgkrieg – gab es auch eine eigene Genealogie dichterischer Verarbeitungen. Richard Wagner studierte, wie immer in solchen Fällen, sowohl die ursprünglichen Sagenelemente

als auch die literarischen Nachgestaltungen seiner Zeitgenossen aus dem 19. Jahrhundert. Das Tannhäuser-Thema war ein Jahr nach Bechsteins Sagenbuch von Heinrich Heine, als gereimtes Reisebild gestaltet, in die Sammlung der *Neuen Gedichte* aufgenommen worden. Heines Gedicht vom Tannhäuser mit dem Untertitel *Eine Legende* erschien zuerst im Jahre 1837 im dritten Band des *Salon*. Dort lernte es Wagner ebenso kennen, wie er bereits im ersten Band des *Salon* von 1835 das Handlungsschema des *Fliegenden Holländers* gefunden hatte.

Eine literarische Vorstufe zur Behandlung des Sängerkrieges fand sich bei E. T. A. Hoffmann. Dessen serapiontische Erzählung vom *Kampf der Sänger* gesellte sich zur Heine-Reminiszenz. Hoffmann, Heine, das mittelhochdeutsche Lied vom Wartburgkrieg und die Sage vom Venusberg, Erlebnis der Thüringer Frühlingslandschaft und Weiterführung der Künstlerproblematik aus dem *Fliegenden Holländer* verschmolzen in Wagners Tannhäuser-Text zur neuen geistig-künstlerischen Einheit.

Zwei Themen also mit eigener Tradition und Genealogie. Indem Wagner sie aber zur Einheit zwingt, stellt er sich überdies in eine höchst eigentümliche künstlerische Tradition, die weniger leicht erkennbar ist als die Verbindung von Tannhäusersage und Wartburgtradition. Gemeint ist ein geistiger Zusammenhang, der keineswegs in frühere Jahrhunderte zurückreicht, sondern eine Tradition des 19. Jahrhunderts bedeutet: Als Ergebnis einer eigentümlichen geschichtlichen Konstellation, die für die europäische Kultur ganz unabsehbare Folgen haben sollte.

Man nenne sie einmal die *Tradition der künstlichen Paradiese*. Der Schöpfer des *Tannhäuser* wußte genau, was er tat, als er seinem Werk den Titel *Der Venusberg* zu geben gedachte. Erst im Augenblick, da der fertige Klavierauszug versendet werden soll, stellt sich heraus, daß der Kommissionsverleger C. F. Meser in Dresden mit triftigen Gründen auf Änderung des Titels drängt. In Wagners Autobiographie heißt es darüber: »Er behauptete, ich käme nicht unter das Publikum und hörte nicht, wie man über diesen Titel die abscheulichsten Witze machte, welche namentlich von den Lehrern und Schülern der medizinischen Klinik in Dresden, wie er meinte, ausgehen mußten, das sie sich auf einer nur in diesem Bereich geläufigere Obszönität bezögen. Es genügte, eine so widrige Trivialität mir bezeichnet zu hören, um mich zu der gewünschten Änderung zu bewegen.« Die Titeländerung verhinderte nun zwar, daß dumme Witze gemacht werden konnten, aber sie hat zugleich auch für lange Zeit den Blick auf die geheime Grundstruktur des Werkes verstellt. *Der Venusberg*: das war und bleibt der richtige Titel, denn er stellt schon in der Überschrift den Anschluß an die Tradition der künstlichen Paradiese her. Der Venusberg nämlich gehört in die Geschichte der künstlichen Paradiese in Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts.

Der Künstler und Zeitgenosse Richard Wagner war dazu ebenso prädestiniert, die Kunst der »paradis artificiels«, wie Baudelaire das später genannt hat, weiterzuführen, wie er durchaus recht hatte, später von Zürich aus, nach der Schopenhauer-Lektüre, an Liszt zu schreiben, eigentlich sei er von jeher, noch vor aller Kenntnis, ein Schopenhauerianer gewesen.

Bereits durch die Wahl bestimmter künstlerischer Vorbilder hatte sich der Musiker und Dramatiker Richard Wagner für die artistische Tradition der künstlichen Paradieste entschieden. Wenn der junge Wagner die Erzählungen E. T. A. Hoffmanns verschlang, die Harmonien und Instrumentationskünste von Hector Berlioz studierte, so befand er sich bereits in Gesellschaft zweier Künstler, die sich im Hörselberg moderner Artistik auskannten. Das ergab später, als Wagners *Tannhäuser* in der Pariser Oper gegeben wurde, eine seltsame Konstellation und Konfrontierung zweier Meister einer Artistik der künstlichen Paradieste. Wagner war folgerichtig geblieben, und Charles Baudelaire, der vermutlich gar nicht so besonders musikalisch war, erkannte den Meister und das Vorbild, wenn er in einem Brief vom 17. Februar 1860 an Wagner nach Anhören der *Tannhäuser*-Musik schrieb: »Was ich empfunden habe, ist unbeschreiblich, und wenn Sie geruhen wollen, nicht zu lachen, will ich versuchen, die Empfindung wiederzugeben. Zuerst erschien es mir, daß ich diese Musik kannte, und als ich später nachdachte, begriff ich den Grund dieser Täuschung: es schien mir, daß diese Musik *mein sei*, und ich erkannte sie wieder, wie jeder Mensch die Dinge wiedererkennt, die er zu lieben bestimmt ist.« So schrieb und empfand der Nicht-Musiker Baudelaire; aber der Musiker Berlioz als Kritiker des Wagner-Konzerts äußerte sich wesentlich reservierter, so daß Baudelaire in seinem Wagner-Buch von 1861 mit vollem Recht rügen konnte, Berlioz habe »viel weniger Wärme der Kritik gezeigt, als man von ihm hätte erwarten können.« Der gleiche Hector Berlioz, dessen *Symphonie fantastique* von 1830, fünfzehn Jahre vor Vollendung des *Tannhäuser*, mit ihren Ballszenen, Opiumvisionen und Höllenklängen geradezu als Modell aller künstlichen Paradieste angesehen werden darf. Hoffmann dagegen war, wie später Wagner, sich selbst und dem Grundprinzip seines Schaffens treu geblieben. Mehr noch: Sein Märchen vom *Goldenen Topf* mit der jähren Aufspaltung der Welt in den poetischen Atlantisbereich und die philiströse Realität eines Lebens in Dresden kann geradezu als erste und traditionsbildende Gestaltung des Themas der künstlichen Paradieste betrachtet werden. Nicht bloß in der Stoff- oder Motivwahl ist Richard Wagner als Künstler durch den Berliner Kammergerichtsrat zu sich selbst geführt worden.

Gemeint ist dies: in der Kreation künstlicher Paradieste durch Künstler der Epoche etwa zwischen 1810 und 1860 wird nicht bloß die Grundlage für eine Kunstauffassung gelegt, die bis heute nichts an Bedeutung verlor, sondern auch eine Schaffensweise *preisgegeben*, die aufgehört hatte, künstlerisch produktiv zu sein. Merkwürdiger Fall: Der *Tannhäuser* trägt den Untertitel einer *romantischen Oper*, und den Zeitgenossen der Mitwelt wie zahllosen Nachgeborenen mußte diese Welt aus Märchen und Sage, hoher Lieb und höllischer Wollust als Inbegriff deutscher Romantik erscheinen. Es war deutsch-romantische Überlieferung, aber doch von weitaus anderer Art als man sie zu nennen gewohnt ist, wenn man von romantischer Dichtung Eichendorffs und romantischer Weber-Musik spricht. Dies hier war eine neue, artifizielle, einigermaßen unheimliche Art der Romantik. Sie war schon bei Novalis spürbar gewesen, gelegentlich bei Brentano, zur

Vollendung geführt von Hoffmann. Baudelaire wußte, warum er sich auf Hoffmann ebenso berief wie auf Wagner oder E. A. Poe. Die Surrealisten des 20. Jahrhunderts irrten sich ebensowenig, wenn sie jene unvertrauten Aspekte der deutschen Romantik, diejenigen nämlich, die mit den künstlerischen Paradiesen zu tun haben, in ihre eigene Ästhetik des 20. Jahrhunderts aufnahmen.

Die Grenzen zwischen der »eigentlichen« deutschen Romantik und einer romantischen Kunst artifizierter Kunstkreationen (sie läßt sich auch historisch genau situieren) verläuft dort, wo die »Dinge« aufhörten, für den Künstler eine Poesie in sich zu bergen, die man entdecken und besingen kann. Tannhäusers Auftreten im Wartburgsaal drückt diesen Vorgang mit unübertrefflicher Symbolkraft aus. Ein Thema ist gestellt worden, das nach allgemeiner Überzeugung wie kaum irgendein anderes mit Poesie der Dinge zu tun hat: der Liebe Wesen zu ergründen. Wolframs Lied von der hohen Minne ist traditionelle Romantik der reinsten Art. Romantisch war die glückliche Liebe in der Idylldichtung der deutschen Stürmer und Dränger; romantisch war die unglückliche Liebe bei Werther und vorher bereits bei Rousseau. Romantisch waren Eremitagen und unberührte Landschaften. Überraschungen waren möglich im poetischen Bereich der Dinge. Eichendorff entdeckte den deutschen Wald, Brentano den Rhein, Heine die Nordsee, Lermontow den Kaukasus, in den dreißiger Jahren mußte man bereits die Poesie der Dinge im Exotismus suchen. Die Häßlichkeit des modernen Lebens und der neuen menschlichen Siedlungen schuf einen Kontrast. Hier war »Poesie der Dinge« offensichtlich nicht mehr zu entdecken, weshalb die Künstler mit Vorliebe von neuem den vorbürgerlichen Bereich aufsuchten. Zeitflucht und Stadtflucht in einem. Erst die Expressionisten um 1910 fanden den Mut zu einer Dichtung der fest angeschauten Häßlichkeit.

Hunderte Jahre vorher aber, als Hoffmann *Das Märchen vom goldenen Topf* schrieb, das den Untertitel *Ein Märchen aus der neuen Zeit* trug, stand es bereits schlecht um die romantische Poesie der Dinge. Der Kontrast zwischen unpoetischer Realität und poetischer Sehnsucht des Künstlers war evident geworden. Wagners Tannhäuser, der ein Künstler ist, Dichter und Musiker in einem, stellt daher in seiner ersten Antwort an Wolfram mitten im Sängerkrieg gegen Wolframs unerschütterliches Festhalten an einer Poesie der hohen Minne die moderne Künstlerthese von der Diskrepanz zwischen subjektivem Sehnen nach dem Ideal und dessen objektiver Unerreichbarkeit. Bei Wolfram: objektive Gegebenheit der poetischen Liebessubstanz. Bei Tannhäuser:

Denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an der Quell ich ewig mich.

So hätte auch der Anselmus im Märchen vom *Goldenen Topf* sprechen können: glückliche Liebe ist nur in Atlantis möglich, im Reich der Poesie,

jenseits der deutschen Wirklichkeit. Was Tannhäuser verkündet, hatte der Kapellmeister Kreisler in ähnlicher Weise im *Kater Murr* ausgesprochen. Das Künstlersehnen, das zugleich Liebessehnsucht bedeutet, war bei Berlioz in der *Phantastischen Symphonie* als »fixe Idee« komponiert worden: ewige Sehnsucht, ewig unerfüllt.

Aber diese Subjektivität ist nur Ausdruck einer Übergangsepoche. Das Subjekt kann nicht immer wieder Kunst bloß aus dem Zustand unerfüllter Sehnsucht destillieren. Hoffmann hatte es getan. Auch Heine, wenn er, nach den eigenen Worten, aus den großen Schmerzen die kleinen Lieder entstehen ließ. Baudelaire beschrieb diesen Zustand später im großartigen Gedicht vom Albatros. Aber hier konnte man nicht stehen bleiben. Auch Tannhäuser vermag es nicht, wenn er den Wolfram und Walther und Biterolf zuzuhören gezwungen ist. So kommt es zum Preisgesang auf die künstlichen Paradiese, an die Hölle, an Venus, die Herrscherin über die künstlichen Paradiese.

Wer dich mit Glut in seinen Arm geschlossen,
was Liebe ist, kennt er, nur er allein: –
Armsel'ge, die ihr' Liebe nie genossen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

Das ist der Höhepunkt im Aufbau des Werks. Mit Tannhäusers Preislied dringt die Venuswelt in den Wartburgsaal, denn ihr ist eigentümlich, in jedem Augenblick auf bloßen Anruf hin aufzutauchen, wie es im dritten Akt die Nebelbildung in der Wartburg-Landschaft zeigt, die in »rosige Dämmerung« übergeht, um das Erscheinen der Höllenfürstin anzukündigen.

Auf diesem Höhepunkt der romantischen Oper stehen in Wolfram und Tannhäuser zwei Antipoden romantischer Dichtung gegeneinander. Ästhetische Antithetik wie später in den *Meistersingern* im Konflikt zwischen Beckmesser und Stolzing, Sachs und Stolzing, Sachs und Beckmesser. Wolframs Romantik glaubt an der Poesie als einem »normalen« Lebensbestandteil festhalten zu können. Tannhäuser preist die romantische Kunst als Kunst jenseits allen Lebens in der Oberwelt. Wahre Kunst und wahre Liebe sind nur als künstliche Paradiese möglich. Liebende und Künstler, zieht in den Berg der Venus ein!

Natürlich kann und darf die romantische Oper nicht mit dem Sieg der Venus enden. Das ließ der Ausgang der Tannhäuser-Sage nicht zu. Kirchliche und weltliche Orthodoxen der Wagner-Zeit hätten diese Lösung nicht zugelassen. Auch das Liebesglück des Geschwisterpaares Siegmund und Sieglinde durfte keinen Bestand haben. Goethes *Faust* endete nicht mehr, wie in aller früheren Tradition, mit der Höllenfahrt. Grabbe freilich hatte sechzehn Jahre vor Wagners *Tannhäuser* den Don Juan wie den Faust zur Hölle fahren lassen, ohne selbst die Verdammten am Schluß noch poetisch zu verdammen. Tannhäuser aber wird erlöst, wie Goethes Faust. Durch das Ewig-Weibliche, durch die Heilige, durch Elisabeth. Buchstäblich an der Schwelle zum künstlichen Paradies wird Tannhäuser durch die Gnade von außen und oben gerettet. Der Sieg der Hölle findet nicht statt.

Wirklich nicht? Es gibt den Ablauf des Dramas, es gibt aber auch den Ablauf der *Musik*. Musikalisch siegt bei Wagner der Venusberg. Wenn es um Potenz, Kühnheit, Beharrlichkeit in der Kreation einer Kunst der artistischen Verlockungen geht – und dem Schöpfer des *Tannhäuser* ging es darum –, so trägt die Oper nach wie vor mit Recht den Titel *Der Venusberg*. Schon im *Fliegenden Holländer* waren die musikalischen Bereiche der Daland-Welt und der utopischen Künstlerträume des Holländers und Sentas auch stilistisch scharf aufeinandergeprallt. Was man in der Wagnerliteratur allzu häufig als bloße musikgeschichtliche Wandlung Wagners von der Großen Oper zur eigenen musikalischen Ausdruckswelt verstanden hatte, war in Wirklichkeit bereits als Gegensatz zweier Formen der musikalischen Ästhetik aufgetreten. In der Spinnstube als Gegensatz von Spinnerlied und Senta-Ballade. Im *Tannhäuser* entsteht daraus der musikalische Gegensatz der Wolframwelt und der Tannhäuserwelt. Auch hier hat man den Eindruck, als sei Wagner bisweilen vor der eigenen Kühnheit zurückgewichen: genauso wie beim dramatischen Ablauf, der schließlich doch nicht mit dem Sieg des Venusbergs endete. Ein sonderbarer Reiz nämlich der Tannhäuser-Musik liegt darin, daß der Musiker Wagner ersichtlich bemüht war, *gleichzeitig* Musik traditioneller Romantik *und* Musik der künstlichen Paradiese zu schreiben. Mit allen musikalischen Mitteln soll die Wolframwelt erhöht und auf ihre Rolle als endliche Siegerin vorbereitet werden. Mehr noch: Auch die Tannhäusergestalt selbst möchte der Künstler am liebsten doch wieder für den deutsch-romantischen Wolfram-Bereich zurückgewinnen. In einem Begleitbrief zur Tannhäuser-Partitur, die an Karl Gaillard nach Berlin geschickt wird, schreibt Wagner am 5. Juni 1845: »Ich schicke Ihnen hier meinen Tannhäuser, wie er lebt und lebt; ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe; nehmen Sie ihn als Geschenk freundschaftlich an. Möge er imstande sein, mir die Herzen meiner deutschen Landsleute in größerer Ausbreitung zu gewinnen!« Die Formulierung wirkt einigermaßen verwunderlich. Worin ist Tannhäuser, der Sänger nämlich, ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe? Viel eher möchte man diese Kennzeichnung für Wolfram in Anspruch nehmen und die anderen Widersacher Tannhäusers im Wartburgstreit, die Wolfram zu preisen unternimmt:

... So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise,
Ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.

Sie alle aber, diese Helden, dieser Eichwald des deutschen Sanges, sind Tannhäusers Widersacher. Er geht nicht eben glimpflich mit ihnen um.

Dennoch wird von Wagner gerade das Deutschtum Tannhäusers betont. Mit diesem Deutschtum aber verhält er sich in musikalischer Hinsicht recht kurios. Im musikalischen Bereich äußert es sich in eigentümlicher Weise. Es läßt sich zeigen, daß Richard Wagner die eminent deutschen Partien seiner Werke gerne durch eine Musik mit ausgesprochenem Marschcharakter auszudrücken pfl egt. Das beginnt lange vor den *Meistersingern*. Folgt man dem Rhythmus gerade des Tannhäuserliedes, so ist der

Charakter einer hymnischen Marschmusik nicht zu verkennen. Allerdings kann auch nicht geleugnet werden, daß ähnliche Stellen der Partitur, und sogar die Strophen des Tannhäuserliedes, gleichzeitig dem Belcanto der Großen Oper sehr nahestehen. Die große Bariton-Cantilene in D-Dur, die Wolfram bei der Wiederbegegnung mit Tannhäuser anstimmt, um den Freund zur Rückkehr zu Elisabeth zu veranlassen, und die dann durch die einstimmenden vier Sänger und den Landgrafen zum Sextett erweitert wird, bedeutet einen melodischen Einfall ersten Ranges, bleibt aber ganz unverkennbar der Tradition der französischen und italienischen Opernszene verhaftet.

Trotzdem sind die deutschen und außerdeutschen geistig-seelischen Bereiche durch Musik von extremster Gegensätzlichkeit ausgedrückt. Die Genialität der *Tannhäuser*-Partitur beruht gerade darauf. Baudelaire, der alles aufspürte, formuliert so: »Wir haben in Richard Wagner zwei Menschen entdeckt, den Mann der Ordnung und den Mann der Leidenschaft.« Auch hier gibt es eine sonderbare und für Wagner kennzeichnende Ambivalenz der musikalischen Haltung: in der Dichtung soll die französisch-heidnische Welt des Venusbergs, die Welt der artifiziellen Kunst, durch die deutsche Landschaft, das deutsche Kunstideal, Sittenreinheit und Heiligkeit überwunden werden. Der musikalische Ausdruck aber dieser Deutschheit, der hohen Minne, der Rittertradition, ist reichlich konservativ, um nicht zu sagen herkömmlich. Der *Pilgerchor* und Wolframs Liedformen besitzen eine fatale Ähnlichkeit mit der musikalischen Nachfolge der Romantik durch die »kleinen Meister« des deutschen Männergesangs. Die unüberbietbare Beliebtheit von *Pilgerchor* oder *Lied an den Abendstern* hat das nachträglich bestätigt. Es ist in der Tat nicht leicht, dem Eröffnungslied Wolframs im Sängerkrieg musikalisch gerecht zu werden. Es-Dur, völlig rhythmische Unergiebigkeit des 2/2-Taktes, Modulation von Es-Dur nach c-Moll, nach As-Dur, Septime der Dominante, Rückkehr in die Grundtonart mit Harfenklängen: es ist schwer, sich eine konservativere, spannungslosere Musik vorzustellen. Auch Wolframs zweite Cantilene, gegen Tannhäuser gerichtet, unter Wiederaufnahme der Es-Dur-Tonart, ist zwar sehr sangbar und sängerisch wirkungsvoll (»Dir, hohe Liebe, töne begeistert mein Gesang«), aber sie bleibt rhythmisch und harmonisch ebenso unergiebig.

Der Venuswelt dagegen hat Wagner schon in der Urfassung, erst recht im Pariser Bacchanale, eine Musik von äußerster Genialität geschenkt, die in der rhythmischen Vielfalt, der Klangphantasie und Neuartigkeit der Instrumentation über alles hinausragt, was vorher von ihm geschaffen worden war. Die festen und starren Rhythmen des *Pilgerchors* oder der herkömmlichen deutschromantischen Cantilene sind gebrochen, alles scheint zu gleiten; die Eindeutigkeit der Tonarten scheint verwischt, das dunkle Tremolo des Holländer-Orchesters hat sich in ein flirrendes Tremolieren der Geigen verwandelt; kühne Figurationen fahren wie Stichflammen auf. Die erotische Eindeutigkeit der rhythmischen Bewegung wird schon im Venusbergteil der Tannhäuser-Ouvertüre durch chromatisch aufsteigende Sextolengänge der Celli gestützt; ein Taktbeginn im

Forté wird sogleich wieder ins Piano zurückgenommen. Wenn dann aber – abermals in der Ouvertüre – diese eindeutige Musik der Ausschweifung in Tannhäusers Venuslied übergeht, so bedeutet das zwar eine kräftige instrumentale Steigerung, läßt aber sogleich auch die schwirrende, unaßbare Tonwelt der Frau Venus in das deutschmarschmäßig preisende Lied Tannhäusers, des deutschen Musikers in Paris, übergehen...

Hat Wagner gewußt, daß der musikalische Gegensatz zwischen Tannhäuser und Wolfram als Antithese romantischer Epigonik und neuer Wagner-Musik gestellt worden war? Vieles spricht dafür. Das Unbehagen Mendelssohns und Robert Schumanns vor der Tannhäuserpartitur war nicht unberechtigt: sie mußten sich in eigener Sache angegriffen fühlen. Immerhin hatte Wagner seinem musikalischen Gegenspieler Wolfram noch eine ernstgemeinte musikalische Ausdrucksform gegeben. Die musikalische Kennzeichnung Beckmessers gegenüber dem Wagnerianer Stolzinger sollte ungünstiger ausfallen: so wenigstens war es beabsichtigt. Auch hier freilich erhielt die Beckmessermusik schließlich doch eine ganz andere Dimension.

Nur äußere Züge hat die Tannhäusergestalt Richard Wagners mit dem schweifenden, irrenden, schließlich zum Heil gelangenden Rittertyp der deutschen romantischen Oper gemein. Er steht aber ebenso wenig, wie die Weltschmerzgestalten Grabbes, Immermanns oder Lenaus, in der Tradition des Don Juan: weshalb Baudelaire an Wagners Tannhäuser besonders zu rühmen weiß, daß er sich nicht mit der lästigen Menge der erotischen Opfer, den »unzähligen Elviras«, eingelassen habe. »Wir sehen hier keinen gewöhnlichen Wüstling, der von einer Schönen zur anderen flattert, sondern den allgemeinen, universalen Mann, in morganatischer Verbindung mit dem absoluten Ideal der Wollust, mit der Königin über alle Teufelinnen, alle Fauninnen und alle Satyrinnen, die seit dem Tode des Großen Pan unter die Erde verbannt wurden: mit der unzerstörbaren und unwiderstehlichen Venus.« Tannhäusers Bindung aber an Venus besitzt religiöse Inbrunst. Auch diese Erkenntnis steht schon bei Baudelaire, der das Verhalten des Sängers im Venusberg als Übermaß einer kraftvollen Natur beschreibt, die sich mit aller Kraft dem Bösen statt dem Guten ergibt und ihre Leidenschaft bis zur Höhe einer *Gegenreligion* erhebt. Weil dem so ist, muß der zynische »dissoluto« Don Juan zur Hölle fahren, während die Höllenreligion Tannhäusers durch himmlische Gnade und das Liebesopfer Elisabeth zunichte gemacht wird. Fortiter peccare. Das Unmaß der Sünde führt eher zum Heil als der Zynismus des Don Giovanni. Das lehrte bereits die mittelalterliche Legende vom Gregorius. Auch Tannhäuser im Venusberg ist eigentlich, mit Thomas Mann zu sprechen, ein »Erwählter«. Hier spürt man ein Grundprinzip alles Kunstschaffens der unechten Paradiese. Schon bei Hoffmann schlug das Hochgefühl der Poesie immer wieder in Alltagsmisere um. Der schöngeistige Kater Murr wurde zum Gegenstück des Kapellmeisters Kreisler. Bereits der Tannhäuser Heinrich Heines sehnte sich in der Wollust nach Schmerzen. Wenn die künstlichen Paradiese ihre höchste Beglückung vermitteln, ist der Umschlag nahe. Text und Musik Richard Wagners geben diesen Augenblick mit größter Eindringlichkeit.

Tannhäuser erwacht zu Füßen der Venus, »als fahre er aus einem Traume auf. Seine ersten Worte bedeuten bereits den Umschlag. Die Grenze ist erreicht, wo das künstliche Paradies erneute Sehnsucht nach der irdischen Unvollkommenheit erweckt. Zum erstenmal bei Wagner jene Konstellation, die sich später als Auftaumeln Parsifals aus der Umarmung Kundrýs wiederholen soll. Auch dort tritt die Leidensvision – Amfortas und die Wunde – mitten im künstlichen Paradies auf, denn natürlich ist die Welt der Blumenmädchen abermals ein künstliches Paradies der höchsten Vollendung.

»Zu viel! Zu viel! oh, daß ich nun erwachte!« Das Absinken der musikalischen Linie mit dem charakteristischen Vorhalt weist Tannhäuser an dieser Stelle bereits als Gefährten des siechen Tristan aus. Die Stelle könnte im dritten Tristan-Akt stehen. Das Liebeslager Tannhäusers zu Füßen der Venus ist so weit gar nicht vom Schmerzenslager Tristans entfernt.

In der Religion Tannhäusers und der Ästhetik künstlicher Paradiese wird eine seltsam dualistische Weltsicht spürbar, die durchaus gnostische Züge besitzt. Gleichzeitigkeit von Religion und Gegenreligion, Himmel und Hölle, Venus und Elisabeth. Die Welten sind nicht streng voneinander zu scheiden. Die Schmerzvision dringt ein im Venusberg, die Venuswelt taucht an der Oberfläche auf und breitet sich plötzlich zu Füßen der Wartburg aus. Es gehört zu den genialsten Zügen des *Tannhäuser*, dieses Ineinander, das Wechselspiel der Welten, bereits in der Ouvertüre gestaltet zu haben.

Die Venuswelt wird bei Wagner als gegendeutscher Bereich verstanden. Der Venusberg ist Hölle, aber er ist gleichzeitig auch eine Reminiszenz des Komponisten an die schweren Hungerjahre in Paris. Daß gerade für die *Tannhäuser*-Aufführung an der Pariser Oper das Bacchanale seine endgültige Gestalt empfing, war nur folgerichtig. Der Venusberg ist Gegenreligion, die stets bedroht ist durch Tageslicht, regelmäßige Wiederkehr der Jahreszeiten, denn in der Hölle steht die Zeit still, durch menschliches Leid und Glück, durch die *natürliche Unvollkommenheit* alles Menschlichen. Zu dieser Fülle der Dualismen fügt Wagner überdies noch die geschichtliche *Antithese von Antike und mittelalterlichem Christentum*. Frau Venus ist ein Geschöpf der antiken Mythologie; in ihrem Bereich gibt es nicht bloß die Inkarnation von Trieb und Lust, Faune und Satyre und Bacchantinnen, sondern auch die drei Grazien, die ganz nahe das Liebeslager der Venus umstehen und dafür sorgen, daß der erotische Taumel schließlich als maßvolle Schönheit in malerisch-plastischen Gruppen gebändigt wird. Die Verbindung des Tierischen und des Göttlichen wird – fast unnötigerweise – durch die Symbolik der Leda und Europa, von Schwan und Stier, noch unterstrichen.

Höchst merkwürdig ist der musikalische Ausdruck dieses Übergangs vom Trieb zum Maß. »Bei Ausbruch der höchsten Raserei«, wie Wagner schreibt, muß der Paukenwirbel auf H einen regelrechten Orgelpunkt markieren, über dem sich Akkorde der Wollust drängen, die aber unverkennbar schon ein Absinken der Sättigung, eine Ermattung erkennen lassen. Höhepunkte der Leidenschaft versteht Wagner – auch schon in der Tannhäuserpartitur – als Form der reinen Grundakkorde, etwa im

punktierten Rhythmus der Dreiklänge von C, F und G. Der reine Dreiklang als Ausdruck natürlicher Vorgänge ist von Wagner immer wieder verwendet worden. Das Venusberg-Bacchanale bedeutet nicht bloß Auflösung aller Formen, ziellose Ekstase, sondern ist bei Wagner gleichzeitig streng geformt, antike Gegensätzlichkeit, geprägte Form. Der Venusberg als künstliches Paradies ist – wie Baudelaire schon beim ersten Anhören der Tannhäusermusik erkannte – gleichzeitig Leidenschaft und Ordnung. Die Hölle selbst hat ihre Rechte und Gesetze.

ALBATROS

Charles Baudelaire

Oft fangen die Matrosen zum Vergnügen
Sich Albatrose, welche mit den weiten
Schwingen gelassen um die Schiffe fliegen,
Die über bittere Meerestiefen gleiten.

Wenn sie sich linkisch auf den Planken drängen,
Die Könige der Bläue, wie verlegen
Und kläglich da die weißen Flügel hängen,
Ruder, die schleppend sich zur Seite legen.

Beflügelt, doch wie schwächlich und gespreizt!
Zuvor so schön, jetzt häßlich und zum Lachen!
Der eine mit der Pfeife seinen Schnabel reizt,
Der andre sucht ihn hinkend nachzumachen!

Dem Herrscher in den Wolken gleicht der Dichter,
Der Schützen narrete, der den Sturm bezwang;
Hinabverbannt zu johlendem Gelichter,
Behindern Riesenschwingen seinen Gang.

SINNlichkeit IN DER MODERNEN WELT

Richard Wagner

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günstigere Entwicklung setzte, endlich durch persönliche, in einem gewissen Sinne berauschende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Genuß hindrängte, und um dieses Genusses willen mein inneres, unter leidenvollen Eindrücken der Vergangenheit und durch den Kampf gegen sie, in mir gestaltetes Wesen von seiner eigenthümlichen Richtung ablenkte. Ein Trieb, der in jedem Menschen zum unmittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältnissen als Künstler nun in einer Richtung, die mich wiederum sehr bald und heftig anekeln mußte. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Künstler Glanz und Genuß durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunstgeschmackes zu erstreben gesucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müssen, und hier, an diesem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim wirklichen Eintritte in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen mußte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß stellten sich somit meinem Gefühle nur in der Gestalt Dessen dar, was *unsere moderne Welt* als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Künstler stellte sich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ausbeutung unseres elenden öffentlichen Kunstwesens kennen gelernt hatte. Im Punkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewunderten Frau die Erscheinung, daß ein dem meinigen gleiches Verlangen sich nur an den trivialsten Begegnungen befriedigt wännen durfte, und zwar in einer Weise, daß der Wahn dem Bedürfnisse nie wahrhaft verhüllt werden konnte. – Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbstständigkeit entwickelten, menschlich-künstlerischen Natur, so äußerte sie sich, menschlich und künstlerisch, nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, in seinem Gegensatze zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußsinnlichkeit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Kunst, mir als ein reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes

erscheinen mußte. Was endlich konnte diese Liebessehnsucht, das Edelste, was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes sein, als das Verlangen nach dem Hinschwinden aus der Gegenwart, nach dem Ersterben in einem Elemente unendlicher, irdisch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar schien? Was war aber dennoch im Grunde dieses Verlangen Anderes, als die Sehnsucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollsten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, – nur einer Liebe, die sich auf dem ekelhaften Boden der *modernen* Sinnlichkeit eben *nicht* befriedigen konnte? – Wie albern müssen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geistreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem *Tannhäuser* eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen sie einzig im Gedichte Dessen, den sie eben nicht begreifen können.

Ich habe hier die Stimmung genau bezeichnet, in der mir die Gestalt des Tannhäusers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung seiner Dichtung antrieb. 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 Todesurtheil: vor der modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen. Dieß *fühlte* ich; aber noch *wußte* ich es nicht mit voller Klarheit; – dieß Wissen sollte ich mir erst noch gewinnen.

ERLÖSUNG VOM EROS

Jens Schroth

In seiner Denkschrift *Eine Mittheilung an meine Freunde* von 1851 erwähnt Wagner nur einige wenige Quellen, die ihn zur Dichtung seines *Tannhäuser* und *Der Sängerkrieg auf Wartburg* angeregt haben: »In dieser Stimmung fiel mir das deutsche Volksbuch vom ›Tannhäuser‹ in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff mich sogleich auf das Heftigste; sie konnte dies aber auch erst *jetzt*. Keineswegs war mir der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tiecks Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der fantastisch mystischen Weise angeregt, wie Hoffmanns Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von diesem Gebiete aus auf meinen künstlerischen Gestaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tiecks las ich jetzt wieder durch, und begriff nun, warum seine mystisch kokette, katholisch frivole Tendenz mich zu keiner Teilnahme bestimmt hatte; es ward mir dies aus dem Volksbuche und dem schlichten Tannhäuserliede ersichtlich, aus dem mir das einfache echte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat. – Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem ›Sängerkrieg auf Wartburg‹ in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmanns kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen. Jetzt geriet ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit seiner ganzen Umgebung so unendlich heimatlich anwehte, in seiner einfachsten, echten Gestalt auf die Spur zu kommen; dies führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom ›Sängerkriege‹, das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen konnte. – Dieses Gedicht ist, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epischen Dichtung ›Lohengrin‹ in Zusammenhang gesetzt: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit *einem* Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für das Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte.« Neben den erwähnten Erzählungen von Tieck und

Hoffmann, kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass Wagner die Tannhäuser-Variante aus *Des Knaben Wunderhorn*, Heines Gedicht *Der Tannhäuser* aus dem dritten Band des *Salon*, Ludwig Bechsteins Tannhäuser-Erzählung aus seinem *Sagenschatz aus dem Thüringerland* sowie die diversen Sagen einerseits um Tannhäuser wie um den Hörselberg (der bei Wagner zum Venusberg wird) aus den *Deutschen Sagen* der Gebrüder Grimm kannte. Bei dem erwähnten »Philolog« handelt es sich um Theodor Lucas, dessen Abhandlung *Über den Krieg von Wartburg* 1838 erschienen war und den mittelhochdeutschen *Singerkriec ûf Wartburc* (entstanden um 1260) wiedergibt und untersucht. Im gleichen Aufsatz verfasst der Autor eine Inhaltsangabe des mittelalterlichen Epos *Lohengrin*, das Wagner zu seiner späteren Oper anregen sollte. Nicht unerwähnt sei Wagners Kenntnis von Novalis' Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Lucas stellt in seinem Aufsatz die These auf, dass der im *Sängerkrieg*-Epos erwähnte Ofterdingen identisch, oder zumindest stoffgeschichtlich verwandt mit dem historischen Dichter Tannhäuser ist, dessen Lebensdaten nicht genau bestimmt werden können, dessen Tod aber um 1265 datiert werden kann. Dieser Minnesänger wird ab dem 15. Jahrhundert in sündiger Verstrickung mit dem Venusberg in Verbindung gebracht. Lucas gab also mit seiner These den Ausschlag für Wagners Verknüpfung des Themenkreises des Sängerkrieges auf der Wartburg und dem von Tannhäuser im Venusberg. Diese Vermischung der Stoffkreise spricht ebenso für seine außergewöhnliche Belesenheit wie sein ganz eigenes dramatisches Gespür.

Die Gegensätzlichkeit der beiden Handlungsstränge vom Sängerkrieg auf der Wartburg einerseits und Tannhäusers Venusverfallenheit andererseits stellt nicht so sehr den Konflikt des Künstlers mit der Gesellschaft dar, wiewohl derartige Deutungen auf der Opernbühne durchaus ihre Berechtigung haben. Das grundsätzlich problematische Potenzial der Oper hat Charles Baudelaire in seiner Schrift *Richard Wagner und der Tannhäuser in Paris* 1861 über die Uraufführung der erweiterten Fassung (der sogenannten »Pariser Fassung«) auf den Punkt gebracht: »*Tannhäuser* stellt den Kampf der zwei Prinzipien dar, die das menschliche Herz zu ihrem Hauptschlachtfeld erwählt haben, d.h. des Fleisches mit dem Geiste, der Hölle mit dem Himmel, Satans mit Gott.« Baudelaire scheint hier eine geistige und künstlerische Wahlverwandtschaft mit Wagner empfunden zu haben. Überhaupt waren es die französischen avantgardistischen Dichter, die den »wagnérisme« zu einer wesentlichen Denkrichtung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhoben. Es ist jedoch zu fragen, ob Baudelaire Wagner in diesem Falle nicht zu sehr in sein eigenes Denken eingemeindet und in dieser Hinsicht sogar überschätzt. Baudelaire gibt in seiner eigenen Dichtung den christlichen Erlösungsgedanken auf, dies allerdings als Bestandteil eines langen und grausamen Selbstbestimmungskampfes des Menschen in einer Welt ohne Transzendenz und damit ohne Gott. Ihm geht es dabei aber nicht um die Lobpreisung des animalisch Bösen, das nur banal sein kann, sondern um das Ersinnen eines intelligenten Bösen, um in einer höchst komplizierten Zirkelbewegung ein Höchstmaß des Bösen zu schaffen und von diesem aus in die Idealität abzuspringen.

Dies ist keinesfalls ein neuer philosophischer Gedanke, sondern findet sich bereits bei vielen Denkern der Gnosis und des Manichäismus. In ihm erscheint der Mensch als ein innerlich zerissener »homo duplex«, ein zweigeteiltes Wesen, das »seinen satanischen Pol befriedigen muss, um den himmlischen zu spüren« (Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*). So weit geht Wagner aber keineswegs. Schon das erste Wort, das Tannhäuser der heidnischen Liebesgöttin Venus im Hörselberg zuruft hat nichts mit einer Selbstwerdung aus dem Geiste des Bösen zu tun, sonder teilt vielmehr etwas von der Überforderung des Leistungserotikers mit: »Zu viel! Zu viel O, daß ich nun erwache!« Im Traum hörte er Glockengeläut, dass ihn an die christliche Oberwelt gemahnte. Wir erleben ihn also nicht im Zustand geistesferner Sinnlichkeit, sondern vielmehr als einen unter ihr Leidenden: Gleich zu Beginn sehnt er sich nach der geistigen Ordnung einer hierarchisch geordneten und irdischen Christenheit zurück. Der von Baudelaire gemeinte Konflikt zwischen Sinnlichkeit und Ordnung findet also nicht statt, auch wenn Wagner, vor allem in der Pariser Fassung, den Hörselberg mit einer musikalischen Sensualität ausgestattet hat, die er sich als Textdichter verweigerte.

VENUSBERG UND WARTBURG

Die Scheinhaftigkeit dieser Problematik teilt sich auch musikalisch mit – insbesondere in der überarbeiteten Dresdener Fassung, die oft wegen ihrer stilistischen Ausgewogenheit der Pariser Fassung vorgezogen wird. Augen- und ohrenscheinlich wird dies dadurch, dass Tannhäuser beim Sängerkrieg im zweiten Akt die vierte Strophe eben jenes Liedes singt, dessen erste drei Strophen er im ersten Akt an Venus gerichtet hat. Auf der Wartburg führt dies zum Skandal, im Hörselberg verabschiedet sich der Sänger mit diesem Lied sehr zu deren Ärger von der Liebesgöttin. Aber eben dieser musikalische Zusammenhang in zwei sich vollkommen widersprechenden Situationen tendiert dazu, die Wirkung des musikalischen Materials selbst aufzuheben. Die musikalische Übereinstimmung der Liedstrophen ist auch dramaturgisch in eine gleichmachende Parallelaktion eingebunden. Im Hörselberg trägt er die einzelnen Strophen in einer tonartlichen Steigerungsform von Des-Dur (1. Strophe) über D-Dur (2. Strophe) bis Es-Dur (3. Strophe) vor. Der Eindruck der vorwärtsdrängenden Steigerung wird noch verstärkt durch schneller werdendes Tempo und verstärkte Instrumentierung (zunächst solistische Harfe, dann zugefügte Streicherpizzikati, zuletzt kommen hohe Holzbläser und Hörner hinzu). Im Sängerkrieg wird das zuvor chromatische Prinzip nun diatonisch wiederholt. Zunächst erklingt Wolframs Loblied des höfisch sublimierten Liebesideals in Es-Dur (»Blick ich umher in diesem edlen Kreise«). Tannhäuser antwortet diesem in F-Dur. Walthers Minnelied – in B-Dur vorgetragen (»Den Bronnen, denn uns Wolfram nannte ...«) – wird von Tannhäuser in C-Dur verspottet. Dem stellt sich Biterolf in D-Dur entgegen (»Heraus zum Kampfe mit uns allen«), was endlich dazu führt, dass Tannhäuser sein Preislied auf Venus in E-Dur

anstimmt (»Dir Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen«). Es ist dieselbe Musik wie im ersten Akt und führt die dortigen Halbtonschritterhöhungen von Des über D nach Des konsequent nach E zu Ende.

Eine Ähnliche akkordisch-dramaturgische Verquickung findet sich am Ende der zweiten Szene des ersten Akts. Tannhäuser befreit sich mit dem Ruf: »Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!« von den venerischen Verlockungen. Unter das Wort »Maria« setzt Wagner im Orchester einen Dominantquartsextakkord, der im allgemeinen Sprachgebrauch auch als »Erlösungsquartsextakkord« bezeichnet wird (und dies nicht erst seit Wagner). Es ist genau der gleiche Akkordtypus, der im dritten Akt bei Wolframs Anruf an Tannhäuser, der nun wiederum den Lockungen des Venusberges zu erliegen droht, zu dem Namen »Elisabeth« im Orchester erklingt. Und bereits am Ende des ersten Aktes erklingt dieser Akkord zu Wolframs an Tannhäuser gerichtetes: »Bleib bei Elisabeth!« Häufig wurde dies als psychologischer Hinweis dafür genommen, dass es sich gewissermaßen um eine »unio mystica« zwischen der Jungfrau Maria und Elisabeth handele. Diese nachvollziehbare Deutung wird aber zumindest dadurch relativiert, dass Tannhäuser eben auch Venus mit genau diesem Akkord im zweiten Akt beim Sängerkrieg evoziert, was wiederum in der Aufführungsgeschichte nach 1960 häufig dazu führte, Elisabeth und Venus mit der gleichen Sängerin zu besetzen.

Wenn nun aber alle drei Frauen – ob Jungfrau, Elisabeth oder Venus – in gleicher Weise musikalisch angerufen werden und damit gleichzeitig als musikalische Projektion für weiß Gott welchen weiblichen Erlösungsgedanken Tannhäusers dienen, so ist der gesellschaftliche Aspekt lediglich eine Scheinproblematik. Tannhäuser ist kein Künstler, der in Wagners Oper als Vorläufer von Heinse, Laube oder anderen Dichtern des Jungen Deutschland gesehen werden kann. Er steht nicht für die philosophisch von Ludwig Feuerbach begründete Emanzipation der Sinnlichkeit. Und Elisabeth ihrerseits steht in einer Reihe von Frauenfiguren, die durch ihr »Opfer« die Rückzüge der Männer – Tannhäusers wie Wagners – vor dieser »ethischen« Sinnlichkeit sublimieren. In *Tristan* geschieht dies durch exterrestrische Verklärung, bei den *Meistersingern* mittels jovialer Entsagung Hans Sachs', im *Parsifal* durch die Engelhafte Unschuld des Titelhelden.

ANARCHIE UND MUCKERTUM

Wagner hat beim *Tannhäuser* zum ersten Mal auf die Typologie der Nummernoper verzichtet. Gleichwohl ist das Werk in Wagners strengem Sinn noch nicht Musikdrama, sondern Oper, allerdings großzügig in Szenen unterteilt. Diese sind durch Musik auf, bzw. hinter der Szene, und Bezüge zwischen einzelnen Musiken sinnvoll gegliedert. Die Querverbindung nebst deren nivellierenden Auswirkungen zwischen Venusberg und Sängerkrieg wurde bereits erwähnt. Sirenengesänge und Pilgerchöre, Jagdmusik und Programm-Sinfonik, das Bacchanal der Pariser Fassung, das in unserer Neuproduktion zu hören ist, schlagartige Verwandlung des Venusbergs in

das Wartburgtal mit Hirtengesang und begleitendem Englischhorn, und vor allem der Einzug der Gäste des zweiten Akts, der in seiner musikalisch-gestischen Genauigkeit weit über seine Zeit und deren übliches Kolorit hinausweist – all dies sind bewunderungswürdige Umgangsformen mit dem großen Opernstil der Entstehungszeit, die weit über das hinausgehen, was im *Rienzi* über weite Strecken konventionell wirkt. Auch die balladeske Kompaktheit des *fliegenden Holländers* lässt Wagner im *Tannhäuser* weit hinter sich. Einziges Problem mag die insgesamt konventionelle Zeichnung Elisabeths sein, während Wolframs oftmals als sentimental kritisiertes Lied an den Abendstern bereits einiges über die Figur des Sängers zu sagen vermag. Ohne Zweifel aber enthält der *Tannhäuser* wahre Zukunftsmusik, und das nicht nur in der zutiefst bewunderten Venusberg-Musik. Insbesondere ist hier die sogenannte Romerzählung (»Inbrunst im Herzen«) des Tannhäuser aus dem dritten Akt zu nennen. Wagner schrieb 1852 – vier Jahre nach der Uraufführung – in seiner Schrift *Über die Aufführung des Tannhäuser*: »Meine Deklamation ist zugleich Gesang, und mein Gesang Deklamation ..., scharf im Takte und in einem dem Charakter der Rede entsprechenden Zeitmaße.« Genau die hier beschriebene Mischung aus rezitativischem und ario-sem Ton erreicht Wagner in der Romerzählung und schafft damit etwas qualitativ vollkommen Neues.

Tannhäuser stimmt seinen Bericht über die vergebliche Pilgerreise nach Rom in der Art einer strophischen Ballade an. In seinem früheren Lied stand er zwischen den Fronten: Er verärgerte Venus genauso wie die höfische Gesellschaft. Hier nun nimmt er zu Beginn Wolframs Tonsprache auf, um in deren allmählicher Zerstörung die für den Empfänger nicht vorstellbare Botschaft seiner eigenen Erzählung zu vermitteln. Zunächst scheint musikalisch alles strukturiert und klar: ostinate Figuren und eine harmonisch klare Kadenzierung nach F-Dur verbinden erste und zweite (»Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger«) Strophe. Die Methodik ist offensichtlich: Tannhäuser wendet sich an seinen Zuhörer mit einer diesem vertrauten Text- und Musiksprache. Aber anders als in den früheren Gesängen bricht allmählich der wahre Künstler in ihm durch, das *Erzählte bestimmt die Form des Erzählens* und kettet diese unrückkehrbar an die Fabel. Dieser »point of no return« ist die Stelle »Nach Rom ging ich so«; hier wird die bisher gültige F-Dur-Kadenz nach Des-Dur gerückt und mit ihr gleichzeitig der eine Strophenform vortäuschende Refrain. Statt ihm aber folgt nun – auf die im Orchester hörbare Melodie des *Dresdner Amens* – der verkürzte Bericht der einzelnen Stationen in Rom bis hin zum Kniefall vor dem Papst. Erst hier erklingt wieder das ostinate Motiv der eigentlichen Strophen. Doch was zu Beginn der Romerzählung ein den Text nicht weiter kommentierendes musikalisches Gebilde war, stellt sich nun als Klang gewordene Chiffre heraus: Eine Metapher für physisches Bewegen, für den Ablauf einer (erfolglosen) Reise. Was nun folgt, ist ein Musik gewordener *stream of consciousness*. Motivfetzen, sowohl an Venus wie an den Fluch des Papstes gebunden, zersplittern, jede formale Klammer wird diesem Bewusstseinstrom preisgegeben, Tannhäuser Musiksprache wird geradezu anarchistisch. Wie in einer Phantasmagorie ließ Wagner nun

Venus wieder leibhaftig auf der Bühne erscheinen. Doch ihres Bleibens ist nicht lange: In der christlichsozialhygienischen Luft der Wartburg-Welt nebst ihren ritterlichen Vertretern wird die Welt des Venusbergs endgültig geschleift und Tannhäuser durch das wahre Weib der Zukunft errettet: Elisabeth stirbt für ihn und seine Entsühnung. Der tote Pilgerstab ergrünt und Elisabeth wird kurzerhand zur Heiligen erklärt. Dies Ende der Oper hat wohl einigermaßen wenig mit der Emanzipation der sinnlichen Welt zu tun, wie es den jungdeutschen revolutionären Denkern (zu denen Wagner sich durchaus zählen lassen wollte) vorschwebte.

Im Kreise der Villa Wahnfried machte man sich in späteren Jahren ernstliche Sorgen um den Einfluss Johannes Brahms auf das deutsche Gemüt. Cosima Wagner schrieb in ihrem Tagebuch am 1.8.1874 über dessen »schädlichen muckerischen Einfluß auf den gebildeten Bürgerstand«. Der muckerische Einfluss Wagners auf das Bildungsbürgertum wurde in der Folgezeit häufig als Versuch weginterpretiert »ein wenig mehr von jenem unreifen Element seiner eigenen inneren Weiblichkeit fahrenzulassen, dass ihn fesselte« (Rober Donington: *Richard Wagners Ring des Nibelungen und seine Symbole*, 1976). Ob mit einer solchen Erklärung einer Deutungsschule in Nachfolge C. G. Jungs tatsächlich Wagners fatale Neigung, seine weiblichen Protagonistinnen für die Männer sich aufopfern zu lassen, sinnfällig erklärt ist, scheint zweifelhaft. Für die ambivalenten Gefühle Wagners, und mit ihm seiner ganzen Epoche, gegenüber einer sinnlich-erotischen Emanzipation aber ist der *Tannhäuser* ein künstlerisch einzigartiges und hochbrisantes Beispiel. Denn welche Gesellschaft könnte von sich behaupten, diese Ambivalenz nicht zu spüren und deren Folgen nicht zu fürchten.

TANNHÄUSER IN BERLIN

Richard Wagner

Die Folgen meiner früheren Verblendung über meine wahre Stellung zum Publikum stellten sich jetzt mit Schrecken ein: die Unmöglichkeit, dem Tannhäuser einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutschen Theatern zu verschaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich zugleich den gänzlichen Verfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Fast nur, um mich vor diesem Verfall zu retten, that ich noch Schritte für die Verbreitung dieser Oper, und faßte dafür namentlich Berlin in das Auge. Von dem Intendanten der königlich preußischen Schauspiele ward ich mit dem kritischen Bedeuten abgewiesen, meine Oper sei für eine Aufführung in Berlin zu »episch« gehalten. Der Generalintendant der königlich preußischen Hofmusik schien dagegen einer anderen Ansicht zu sein. Als ich durch ihn beim König, um diesen für die Aufführung meines Werkes zu interessiren, um die Erlaubnis zur Dedikation des *Tannhäusers* an ihn nachsuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerseits der König nur Werke annehme, die ihm bereits bekannt seien, andererseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hindernisse entgegenstünden, das Bekanntwerden Seiner Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, daß ich Einiges daraus für Militärmusik arrangirte, was dann dem Könige während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte. – Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und bestimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! – Von nun an hörte unsere ganze moderne Kunstöffentlichkeit immer grundsätzlicher auf für mich zu existiren.

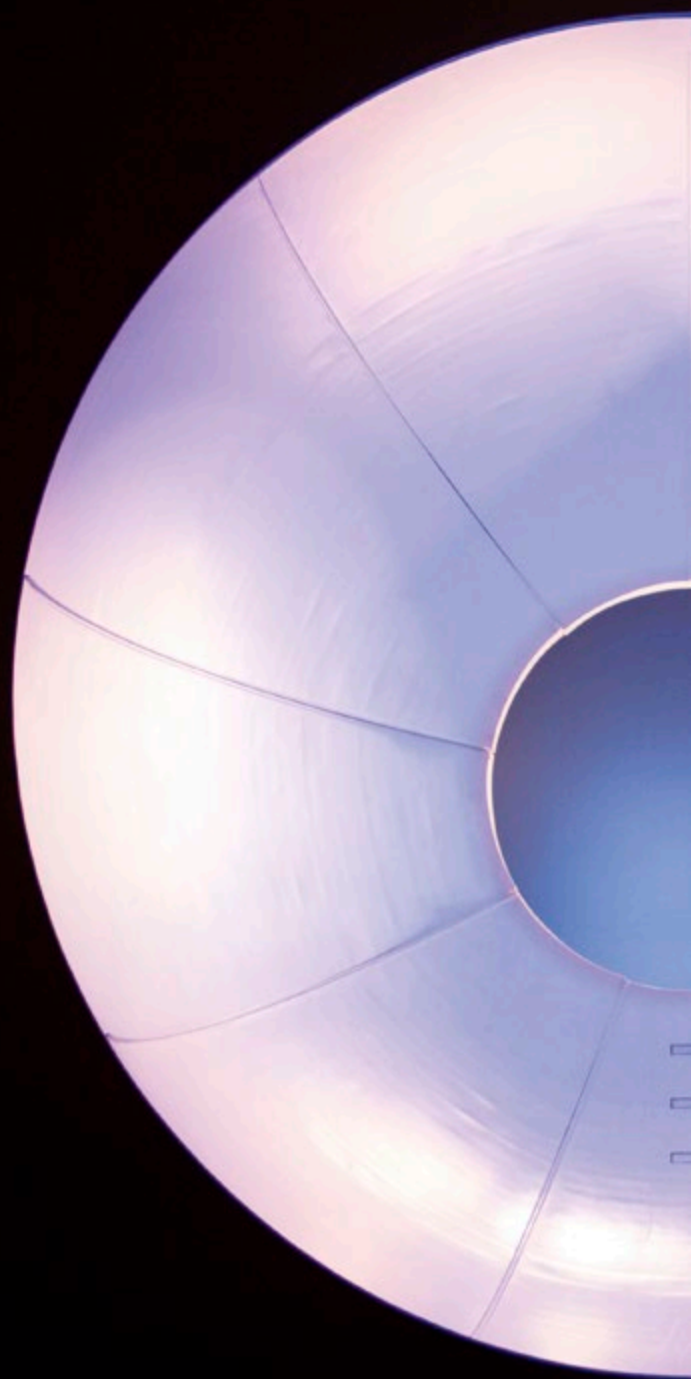
PHANTASMAGORIE

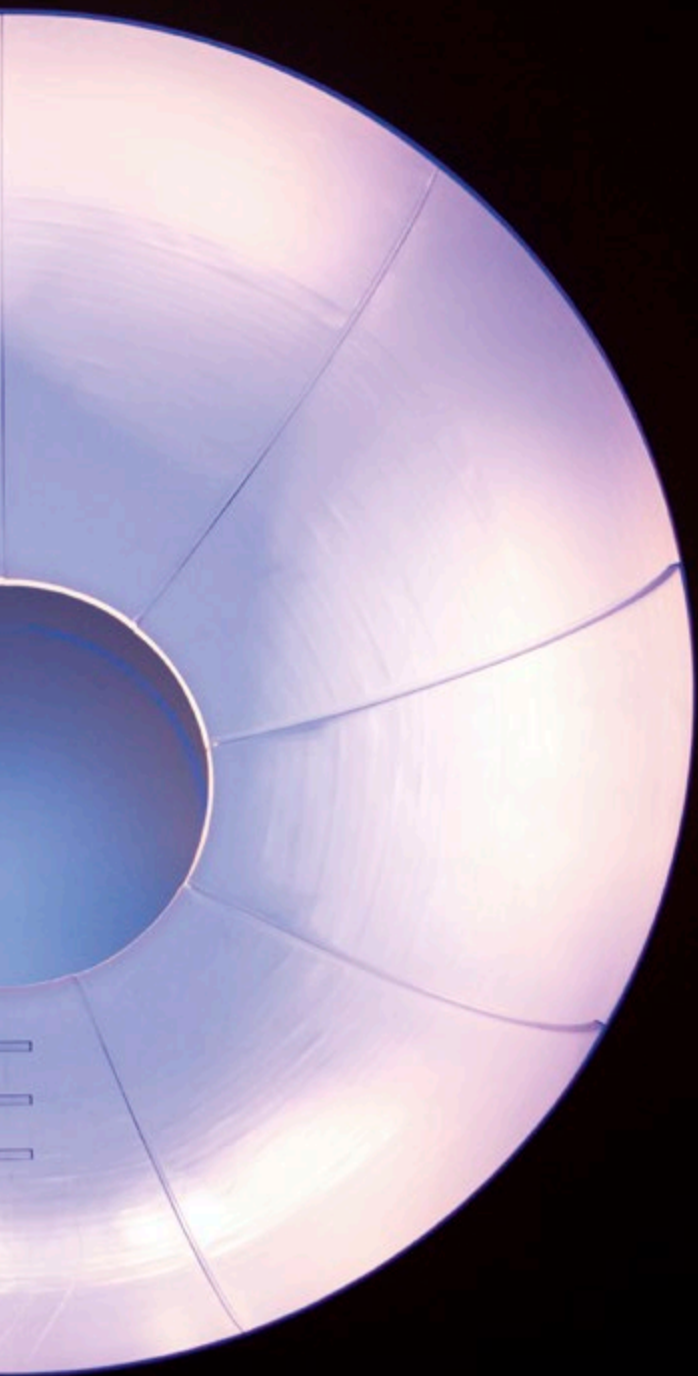
Theodor W. Adorno

Unterm Gesetz des Traumes unterliegt die Phantasmagorie ihrer eigentümlichen Dialektik. Diese ist zumal im Tannhäuser entfaltet. Mit dessen ersten Worten wird das Blendwerk als Traum benannt: »Zuviel! Zuviel! O daß ich nun erwachte!« Das Motiv der Handlung ist in dem Zuviel beschlossen: wie Unterdrückte ist Tannhäuser dem Anspruch der eigenen Lust nicht gewachsen. Seine asketische Wandlung wird mit nichts anderem begründet als dem Ideal der Freiheit: »Doch hin muß ich zur Welt der Erden, bei dir kann ich nur Sklave werden; nach Freiheit doch verlangt es mich, nach Freiheit, Freiheit dürste ich.« So antwortet Tannhäuser auf das Feuerbachische Versprechen der Lust durch Venus: »Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weih'n, nein! – mit der Liebe Göttin schwelge im Verein!« Er will das Bild der Lust aus dem Venusberg auf die Erde tragen: sein Abschied von Venus ist einer der echten politischen Momente in Wagners Werk. Gerade er aber wird zweideutig. Denn die Treue zu Venus ist nicht die zur Lust, sondern die zu deren Phantasmagorie. Gelobt der Scheidende: »zu Kampf und Streite will ich stehn, sei's auch auf Tod und Untergehn!«, so hält er besser noch sein anderes Versprechen: »stets soll nur dir, nur die mein Lied ertönen.« Sein Verrat ist nicht, daß er zu den Rittern sich begibt, sondern daß er weltfremd und traumbefangen ihnen das Preislied auf Venus singt – das gleiche Preislied, das ihn zum zweitenmal eben der Welt als Opfer vorwirft, vor der er einmal in die Phantasmagorie floh. Sein Ausbruch selber ist scheinhaft: er führt aus dem Venusberg in den Sängerkrieg, aus dem Traum ins Lied, und die Spur dessen, was ihn zur Rebellion trieb, ist allein im genialischen Gesang des Hirten festgehalten, der die Produktivität der Natur selber, jenseits von Traum und Gefangenschaft, als Werk der gleichen Macht anruft, die dem Befangenen als bloße Unfreiheit erschien. Mit den Worten: »Frau Holda kam aus dem Berg hervor« und nicht mit Tannhäusers verräterischem Lob ist Venus gerettet. Der gesellschaftlich determinierten Erfahrung der Lust als Unfreiheit verschiebt die Triebmacht selber sich in Krankheit, so wie Tannhäuser schon im Reiche der Venus des eigenen Genusses gleichwie einer Schwäche, mit dem Ruf »Zu viel!«, gewahr wird. Die Erfahrung der Lust als Krankheit durchdringt das gesamte Wagnersche Œuvre. Die nicht Entsagenden, Tannhäuser, Tristan, Amfortas, sind allemal »siech«. In der Romerzählung heißt es, zu einer

Musik von größter Gewalt, wie sie allein noch in Tristans Fluch von Wagner überboten ward: »Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde, klag ich mich an mit jammernder Gebärde der bösen Lust, die meine Sinn' empfanden, des Sehnsens, das kein Büßen noch gekühlt.« Krankheit und Begierde verwirren sich in einer Ansicht, die Lebendiges nur durch Unterdrückung seines Lebens lebendig zu erhalten wähnt. Die Begierde ist auf Wagners Bühne zur Karikatur geworden: zu jenem Bilde aufgeschwemmter Bleichheit, das mit der kastratenhaften Physis der Tenöre so völlig zu konvenieren scheint. In einer Regression, die aus der bürgerlichen Erziehung wohl vertraut, von der Psychoanalyse als »Syphilophobie« längst gedeutet ist, ähnelt sich Geschlecht und Geschlechtskrankheit an, und nicht zufällig hat Wagner noch in seinem Kampf gegen die Vivisektion dagegen geeifert, daß deren Resultate der Heilung von Krankheiten zugute kämen, die durch »Laster« erworben seien. Die Verkehrung der Lust in die Krankheit ist das denunziatorische Werk der Phantasmagorie. Gemahnen zwei der Wagnerschen Phantasmagorien, Venusberg und Klingsors Zaubergarten, ans geträumte Bordell, so sind die Bordelle zugleich diffamiert als Ort, den keiner heil verläßt, und gewiß bedurfte es aller tiefsinnigen Veranstaltungen Wagners, mit den Blumenmädchen zu versöhnen, indem er sie von Anbeginn als »nichtige Blendwesen« dem Untergang preisgab. Es ist bemerkt worden, daß bei Wagner die Flöten, die den Venusberg durchtönen, späterhin nur selten noch als Soloinstrumente hervortreten. Sie sind der Diffamierung der Lust durch die Phantasmagorie zum Opfer gefallen, die sie in der Phantasmagorie selbst vertraten. Nietzsche hat das wohl gewahrt: »Woran ich leide, wenn ich am Schicksal der Musik leide? Daran, daß die Musik um ihren weltverklärenden, jasagenden Charakter gebracht worden ist, daß sie Décadence-Musik und nicht mehr Flöte des Dionisos ist.« Die Wagnersche Flöte ist die Flöte des Rattenfängers von Hameln; als solche wird sie dann aber tabuiert.



































ZEITTADEL

UM 1200 wird der historische Tannhäuser (der tanhüsaere) geboren. Sein Lebenslauf ist nur aus den Angaben in seinen Liedern rekonstruierbar. Er entstammt einem adligen Geschlecht, beteiligt sich 1228 am fünften Kreuzzug sowie 1231 und 1233 an den zyprischen Feldzügen und wird Hofdichter Friedrichs des Streitbaren von Österreich. Nach dessen Tod (1246) folgen Wander- und Notjahre. In den sechziger Jahren verliert sich Tannhäusers Spur. Seine Lieder und Leiche preisen die Sinnenfreude und verspotten das Ideal der keuschen Minne. Im Verein mit dem bewegten Lebensschicksal des Sängers wurden sie zum Anlass der Tannhäuser-Legende.

1515 Erste erhaltene Fassung des Tannhäuser-Liedes, das des Sängers Aufenthalt bei Frau Venus, seine Verdammung durch den Papst in Rom und seine Rückkehr in den Venusberg beschreibt. In der Folgezeit sind mehrere, regional verschiedene Versionen des Tannhäuser-Liedes nachweisbar.

1799 Die Dichter der Romantik entdecken neben anderen Sagen und Legenden des Mittelalters auch das Tannhäuser-Lied neu. Ludwig Tieck bringt in seiner Erzählung *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* (erschieden in der *Phantastus-Sammlung* 1812/1817) eine Adaption der Tannhäuser-Legende mit einer detaillierten Schilderung des Venusberges.

1806 Im ersten Band der von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* erscheint ein Neudruck des Tannhäuser-Liedes aus dem 16. Jahrhundert.

1813 Richard Wagner wird am 22. Mai in Leipzig geboren.

1816 Die Brüder Grimm bringen im ersten Band ihrer *Deutschen Sagen* eine Prosafassung des Tannhäuser-Liedes.

1819 E.T.A. Hoffmann beschreibt in seiner Erzählung *Der Kampf der*

Sänger (in den *Serapionsbrüdern*) den Sängerkrieg auf der Wartburg. Bei ihm steht nicht Tannhäuser, sondern Heinrich von Ofterdingen im Mittelpunkt der Ereignisse. Der Sängerkrieg auf der Wartburg wurde zuerst – unabhängig von der Tannhäuser-Sage – in einer mittelhochdeutschen Gedichtsammlung in der Mitte des 13. Jahrhunderts beschrieben.

1835 In Ludwig Bechsteins *Sagenschatz des Thüringerlandes* werden erstmals Tannhäuser-Sage und Sängerkrieg in einen Zusammenhang gebracht.

1836 Heinrich Heine veröffentlicht im dritten Band des *Salons* das Tannhäuser-Lied in einer eigenen, mit zeitkritischen Akzenten versehenen Fassung.

1838 Der Philologe Christian Theodor Ludwig Lucas stellt in einem Jahreshaft der Königsberger deutschen Gesellschaft in der Abhandlung *Der Krieg von Wartburg* die Behauptung

tung auf, der legendäre Heinrich von Ofterdingen des Sängerkrieges und Tannhäuser seien identisch.

1842 Richard Wagner entwirft Ende Juni/Anfang Juli während einer Ferienwanderung auf dem Schreckenstein bei Aussig in Böhmen das Szenarium zum *Venusberg* (mit welchem Titel er das Tannhäuser-Projekt zunächst benennt). Anregungen zu seinem Vorhaben erhielt er schon in den Pariser Jahren insbesondere durch Heines Tannhäuser-Gedicht und die Abhandlung von Lucas. Wagner kannte aber auch andere literarische Arbeiten der romantischen Dichter zum Tannhäuser-Thema bzw. zum Sängerkrieg auf der Wartburg. Er selbst nennt die Erzählungen von Tieck und E.T.A. Hoffmann sowie die Abhandlung von Lucas. Ein »Volksbuch« vom »Venusberg«, das Wagner in *Mein Leben* als Ursprung seiner Beschäftigung mit dem Tannhäuser-Stoff erwähnt, gibt es nicht. Vermutlich meint er die Prosa-Fassung der Tannhäuser-Legende bei Bechstein. In Wagners Vorstellung verschmilzt der Venusberg-Stoff mit dem Sängerkrieg.

1843 Am 2. Januar wird in Dresden *Der fliegende Holländer* unter Wagners Leitung uraufgeführt. Einen Monat später wird er zum Königlich Sächsischen Hofkapellmeister ernannt. Am 4. Juli Vollendung der *Tannhäuser*-Dichtung. Bereits Ende Juli beginnt Wagner mit der Komposition.

1844 Die Orchesterskizze des ersten Aktes ist am 17. Januar abgeschlossen. Vom September bis zum 15. Oktober

erarbeitet Wagner in nur sechs Wochen die Orchesterskizze des zweiten Aktes. Ende des Jahres ist auch die Orchesterskizze des dritten Aktes fertig gestellt.

1845 Mitte April schließt er die Arbeit an der Partitur ab. Den Titel *Der Venusberg* verändert er, als ihm berichtet wird, dass die Mitglieder der Medizinischen Akademie über den ursprünglichen Titel laszive Witze verbreiten (mons veneris = medizinische Bezeichnung für einen Teil der weiblichen Geschlechtsmerkmale) in *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Noch vor der Uraufführung des *Tannhäuser* schreibt Wagner die umfangreiche Prosaskizze aller drei Akte der *Meistersinger von Nürnberg* und den Prosaentwurf zum *Lohengrin* nieder. Am 19. Oktober 1845 findet in der Dresdener Hofoper unter Wagners Leitung die Uraufführung des *Tannhäuser* statt. Obwohl das Publikum, laut einiger Pressestimmen, die Oper bei der Premiere »mit größtem Beifall« aufnahm, setzte sie sich erst allmählich durch. Die Meinungen der Kritiker reichen von enthusiastischem Lob bis zum missgünstigen Verriss. Die Polarisierung der musikalischen Öffentlichkeit im Verhältnis zu Wagner wird hier bereits deutlich.

1847 Für die Wiederaufnahme des Werkes in den Spielplan schreibt Wagner eine neue Schlusslösung: Venus tritt noch einmal in Erscheinung, der Sarg mit der toten Elisabeth wird auf die Bühne getragen (sogenannte »Dresdener Fassung« im Unterschied zur »Urfassung« der Premiere).

1849 Als zweite Bühne bringt am 16. Februar unter der musikalischen Leitung von Franz Liszt das Hoftheater in Weimar den *Tannhäuser* zur Aufführung. Liszt verhalf damit der Oper zum Durchbruch. Bereits 1852 brachten Schwerin, Breslau und Wiesbaden das Werk heraus. Bis Ende der 50er Jahre führen die meisten deutschen Bühnen den *Tannhäuser* auf. Wegen seiner Beteiligung an den revolutionären Ereignissen Anfang Mai 1849 in Dresden wird Wagner steckbrieflich gesucht und muss aus Deutschland fliehen.

1850 lässt er sich in Zürich nieder.

1852 Wagner versuchte die Aufführungen mit seiner Schrift *Über die Aufführung des Tannhäusers* zu beeinflussen.

1856 Am 7. Januar Berliner Erstaufführung des *Tannhäuser*. Vorausgegangen waren Auseinandersetzungen zwischen Wagner und der Berliner Hoftheaterintendanz. Wagner bestand zunächst darauf, dass Liszt die musikalische Leitung übertragen werden sollte. Diese Forderung wurde jedoch abgelehnt. Der Berliner Hofkapellmeister Heinrich Dorn dirigierte die Aufführung.

1857 Am 28. April ziehen Wagner und seine Frau Minna in das ihnen von dem Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonk zur Verfügung gestellte Haus bei Zürich (das »Asyl auf dem grünen Hügel«) in unmittelbarer Nähe der Wesendonkschen Villa ein. Ein Jahr später kommt es wegen Wagners Liebesbeziehung zu Mathilde Wesendonk zum Eklat.

1859 Wagner bricht am 10. September nach Paris auf.

1860 Am 24. September beginnen an der Pariser Oper die Proben zur Aufführung des *Tannhäuser*. Die Aufführung war auf Veranlassung der Fürstin Pauline Metternich, der Gattin des österreichischen Botschafters, von Kaiser Napoleon III. befohlen worden. Wagner komponierte Teile des Werkes neu, insbesondere die Venusbergsszenen (so genannte »Pariser Fassung«). Die Pariser Presse, die es gewohnt ist, von den Komponisten hofiert zu werden, die Claque des Opernhauses, die Wagner nicht wie üblich engagiert, Teile des Orchesters und nicht zuletzt der Dirigent Louis Dietsch opponieren schon im Vorfeld der Aufführung gegen die neue, für Pariser Verhältnisse ungewöhnliche Oper. Besonders der adlige Jockey-Club, der das in allen Pariser Opernvorstellungen übliche große Ballett im zweiten Akt vermisst, lehnt das Werk ab.

1861 Erstaufführung des *Tannhäuser* am 13. März an der Pariser Oper. Die Herren des Jockey-Clubs stören mit eigens für diesen Zweck verteilten Pfeifen die Vorstellung und verursachen einen Theaterskandal. Da sich die Störungen (die Aufführungen mussten mehrfach unterbrochen werden) bei den weiteren Vorstellungen wiederholen, zieht Wagner nach der dritten Aufführung (25. März) sein Werk zurück. Aber der deutsche Komponist hatte in Paris nicht nur Gegner, sondern insbesondere unter den französischen Intellektuellen zahlreiche Freunde gefunden. Zum glühendsten Anhänger Wagners wurde der Dichter

Charles Baudelaire. In einem nach der Pariser *Tannhäuser*-Premiere geschriebenen, ausführlich auf das Werk eingehenden Artikel heißt es unter anderem: »Die Leute, die glauben, dass nun mit Wagner aufgeräumt sei, haben sich viel zu früh gefreut, das können wir ihnen versichern. Ich möchte ihnen dringend nahe legen, einen Triumph weniger laut zu feiern, der wirklich nicht zu den ehrenvollsten gehört, und für die Zukunft sich sogar mit Resignation zu wappnen. [...] Heute hat die Reaktion begonnen; sie wurde am gleichen Tage geboren, als Böswilligkeit, Dummheit, Versumpfteit und Neid vereint versuchten, das Werk zu begraben. Die Ungeheuerlichkeit des Unrechts hat tausend Sympathien geschaffen, die sich jetzt überall bemerkbar machen.«

1867 Am 1. August wird am Münchner Hof- und Nationaltheater die deutsche Erstaufführung der »Pariser Fassung« des *Tannhäuser* gegeben.

1875 Zum dritten und letzten Mal inszeniert Wagner selbst seinen *Tannhäuser*: Am 22. November findet die Premiere an der Wiener Hofoper statt. Noch einmal hat Wagner eine Änderung der Partitur in der »Pariser Fassung« vorgenommen: Er verfügt nun den auch für die spätere Bayreuther Aufführungen verbindlich gebliebenen Sprung aus der Ouvertüre heraus in das Bacchanal. Bei den Bühnenproben demonstriert Wagner als der geborene Schauspieler alle Darstellungsprobleme.

1883 Eintragung in Cosima Wagners Tagebuch vom 23. Januar, drei

Wochen vor Richard Wagners Tod: »Abends Plauderei, welche Richard mit dem Hirtensang und Pilgerchor aus Tannhäuser beschließt. Er sagt, er sei der Welt noch den Tannhäuser schuldig.« Richard Wagner stirbt am 13. Februar im Palazzo Vendramin-Calergi in Venedig.

1891 Cosima Wagner inszeniert die erste Bayreuther Aufführung des *Tannhäuser*.

2002 CD-Aufnahme des *Tannhäuser* an der Staatsoper Unter den Linden unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim

2013 Am 12. April findet die Premiere der *Tannhäuser*-Inszenierung von Sasha Waltz an der Staatsoper im Schiller Theater unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim statt.

TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg
RICHARD WAGNER

Handlung

ERSTER AUFZUG

Tannhäuser, ein Minnesänger aus dem Umkreis des Landgrafen Hermann von Thüringen, hält sich seit geraumer Zeit im Venusberg auf und ist der Geliebte der Liebesgöttin. Mitten in einem Bacchanal erinnert sich der Sänger seines früheren Lebens unter den Menschen. Er beschließt, Venus und ihr Reich zu verlassen, um wieder auf die Erde zurückzukehren. Venus versucht ihn zurückzuhalten. Erst als er die Jungfrau Maria anruft, lässt ihn der Venusberg los.

Tannhäuser findet sich in einem Tal unweit der Wartburg wieder. Ein junger Hirt besingt den erwachenden Frühling. Ein Chor nach Rom wandernder Pilger zieht singend vorüber, Tannhäuser stimmt in ihren Gesang ein. So finden ihn der von einer Jagd heimkehrende Landgraf Hermann und die ihn begleitenden Sänger Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Biterolf, Heinrich der Schreiber und Reimar von Zweter. Wolfram erkennt den lange vermissten Freund. Der Frage, wo er sich so lange aufgehalten hat, weicht Tannhäuser aus: er wolle weiterziehen. Erst als Wolfram Elisabeth, die Nichte des Landgrafen, erwähnt und die Wirkung, die Tannhäusers Gesang auf sie hat, besinnt dieser sich und kehrt gemeinsam mit den anderen auf die Wartburg zurück. Er will Elisabeth wiedersehen.

ZWEITER AUFZUG

Elisabeth betritt zum ersten Mal seit Tannhäusers Verschwinden die Halle der Sänger auf der Wartburg. Als Tannhäuser gemeinsam mit Wolfram ebenfalls die Halle betritt, kann sie ihre Gefühle für den Wiedergekehrten kaum verbergen. Auch Tannhäuser gesteht, dass er ihretwegen zurückgekehrt ist. Tannhäuser verlässt freudig den Saal, während kurz darauf der Landgraf eintritt und Elisabeth einen Sängerkrieg ankündigt, an dem auch Tannhäuser teilnehmen wird. Die eintreffenden höfischen Gäste werden von ihm begrüßt. Als Thema stellt er den

Sängern die Aufgabe »der Liebe Wesen zu ergründen«. Vier Pagen verkünden die Reihenfolge der Wettbewerbslieder. Wolfram, Walther und Biterolf preisen die reine, höfische und ideale Liebe. Der sie unterbrechende Tannhäuser besingt immer deutlicher den sinnlichen Genuss als das wahre Wesen der Liebe. Schließlich lässt er sich so weit hinreißen, Venus selbst anzurufen. Die Gesellschaft und die anwesenden Sänger sind entsetzt und wollen Tannhäuser mit Gewalt zum Schweigen bringen. Da greift Elisabeth, obwohl selber zutiefst von dem Gehörten getroffen, ein und stellt sich zwischen ihn und die Angreifer. Der Landgraf spricht sein Urteil: Tannhäuser wird aus der Gesellschaft verstoßen, er soll sich den Rompilgern anschließen und den Papst um Vergebung seiner Sünden bitten.

DRITTER AUFZUG

Elisabeth wartet im Wartburgtal auf Tannhäusers Rückkehr. Pilger kommen aus Rom zurück, doch Tannhäuser ist nicht unter ihnen. Elisabeth bietet der Jungfrau Maria ihr Leben als Sühne für seine Schuld an. Dann kehrt sie auf die Wartburg zurück. Wolfram, der sie beobachtet hat, stimmt ein Lied an den Abendstern an, in dem er Elisabeths nahenden Tod vorausahnt. Der verzweifelte Tannhäuser erscheint und berichtet Wolfram von seiner Pilgerreise nach Rom und dass der Papst ihm die erhoffte Gnade verweigert habe. Nur wenn sein Priesterstab binnen dreier Tage frisches Grün hervorbrächte, seien Tannhäusers Sünden vergeben. Diesem bleibt nun nur noch die erneute Zuflucht zum Venusberg. In diesem Augenblick erscheint Venus leibhaftig und will Tannhäuser zu sich zurücklocken. Doch mit der Macht des Namens Elisabeth bannt Wolfram den Zauber der Göttin. Eine Prozession nähert sich von der Wartburg mit der toten Elisabeth. Ihr Opfertod hat Tannhäuser erlöst. Junge Pilger kehren aus Rom zurück und künden von der Gnade, die Tannhäuser zuteil geworden sei: Der Priesterstab des Papstes ist mit frischem Grün ausgeschlagen. Tannhäuser stirbt.

TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg
RICHARD WAGNER

Libretto

Oper in drei Aufzügen, Text vom Komponisten

Dresdner Fassung unter Einbeziehung des
Bacchanals (1. Aufzug, Szene I) der Pariser Fassung

PERSONEN

HERMANN, Landgraf von Thüringen

TANNHÄUSER

WOLFRAM VON ESCHENBACH

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

BITEROLF

HEINRICH DER SCHREIBER

REIMAR VON ZWETER

ELISABETH, Nichte des Landgrafen

VENUS

EIN JUNGER HIRT

VIER EDELKNABEN

Thüringische Edelknaben, Grafen und Edelleute,
Edelfrauen, ältere und jüngere Pilger

OUVERTÜRE

ERSTER AUZUG

SZENE I

Die Bühne stellt das Innere des Venusberges (Hörselberges bei Eisenach) dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar dahinzieht. Aus einer zerklüfteten Öffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint, stürzt sich die ganze Höhe der Grotte entlang ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Gestein schäumend; aus dem Becken, welches das Wasser auffängt, fließt nach dem fernerer Hintergrunde der Bach hin, welcher dort sich zu einem See sammelt, in welchem man die Gestalten badender Najaden, und an dessen Ufern gelagerte Sirenen gewahrt. Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form, mit wunderbaren, korallenartigen tropischen Gewächsen bewachsen. Vor einer nach links aufwärts sich dehnenden Grottenöffnung, aus welcher ein zarter, rosiger Dämmer heraus scheint, liegt im Vordergrund Venus auf einem reichen Lager, vor ihr das Haupt in ihrem Schoße, die Harfe zur Seite, Tannhäuser halb kniend. Das Lager umgeben, in reizender Verschlingung gelagert, die drei Grazien. Zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten, wild über und neben einander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die, von einer Balgerei ermattet, eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund ist von einem zauberhaften, von unten her dringenden, rötlichen Lichte beleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalles, mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen, stark durchbricht. Der ferne Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt blauen Dufte mondscheinartig erhellt.

Beim Aufzuge des Vorhanges sind, auf den erhöhten Vorsprüngen bei Bechern, noch die Jünglinge gelagert, welche jetzt sofort den verlockenden Winken der Nymphen folgen, und zu diesen hinabeilen; die Nymphen hatten um das schäumende Becken des Wasserfalles den auffordernden Reihen begonnen, welcher die Jünglinge zu ihnen führen sollte: Die Paare finden und mischen sich: Suchen, Fliehen und reizendes Necken beleben den Tanz.

Aus dem fernerer Hintergrunde naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, daherbraust. Durch Gebärden begeisterter Trunkenheit reißen die Bacchantinnen die Liebenden zu wachsender Ausgelassenheit auf.

Die Berauschten stürzen sich in brünstige Liebesumarmungen.

Satyre und Faune sind aus den Klüften erschienen, und drängen sich jetzt mit ihrem Tanze zwischen die Bacchanten und liebenden Paare. Sie vermehren durch ihre Jagd auf Nymphen die Verwirrung; der allgemeine Taumel steigert sich zur höchsten Wut.

Hier, beim Ausbruch der höchsten Raserei, erheben sich entsetzt die drei Grazien. Sie suchen den Wütenden Einhalt zu tun und sie zu entfernen. Machtlos fürchten sie selbst mit fortgerissen zu werden: sie wenden sich zu den schlafenden Amoretten, rütteln sie auf und jagen sie in die Höhe. Diese flattern wie eine Schar Vögel aufwärts auseinander, nehmen in der Höhe, wie in Schlachtordnung, den ganzen Raum der Höhle ein, und schießen von da herab einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das Getümmel in der Tiefe. Die Verwundeten lassen, von mächtigem Liebessehnen ergriffen, vom rasenden Tanze ab und sinken in Ermattung; die Grazien bemächtigen sich der Verwundeten und suchen, indem sie die Trunkenen zu Paaren fügen, sie mit sanfter Gewalt nach dem Hintergrunde zu zerstreuen; dort, nach den verschiedenen Richtungen hin, entfernen sich, teils auch von der Höhe herab durch die Amoretten verfolgt, die Bacchanten, Faune, Satyren, Nymphen und Jünglinge. Ein immer dichter rosiger Duft senkt sich herab, in ihm verschwinden zuerst die Amoretten, dann bedeckt er den ganzen Hintergrund, so daß endlich, außer Venus und Tannhäuser, nur noch die drei Grazien sichtbar zurückbleiben. Diese wenden sich jetzt nach dem Vordergrunde zurück, in anmutigen Verschlingungen nahen sie sich Venus, ihr gleichsam von dem Siege berichtend, den sie über die wilden Leidenschaften der Untertanen ihres Reiches gewonnen.

Der dichte Duft im Hintergrunde zerteilt sich: ein Nebelbild zeigt die Entführung der Europa, welche auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres von Tritonen und Nereiden geleitet, durch das blaue Meer dahinfährt.

CHOR DER SIRENEN *unsichtbar*

Naht euch dem Strande!

Naht euch dem Lande,

wo in den Armen

glühender Liebe

selig Erbarmen

still' eure Triebe!

Der rosige Duft schließt sich wieder, das Bild verschwindet, und die Grazien deuten, nun durch einen anmutigen Tanz den geheimnisvollen Inhalt des Bildes als ein Werk der Liebe an. Von neuem teilt sich der Duft. Man erblickt in sanfter Mondesdämmerung Leda, am Waldesteiche ausgestreckt: der Schwan schwimmt auf sie zu und birgt schmeichelnd seinen Hals an ihrem Busen.

CHOR DER SIRENEN

Naht euch dem Strande!

Naht euch dem Lande!

Allmählich verbleicht auch dieses Bild. Der Duft verzieht sich endlich ganz und zeigt die ganze Grotte einsam und still. Die Grazien verneigen sich schelmisch vor Venus und entfernen sich langsam nach der Liebesgrotte. Tiefste Ruhe. Unveränderte Gruppe der Venus und Tannhäusers.

SCENE II

Tannhäuser zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. Venus zieht ihn schmeichelnd zurück.

VENUS

Geliebter, sag! Wo weilt dein Sinn?

TANNHÄUSER

Zuviel! Zuviel! O daß ich nun erwachte!

VENUS

Sag, was kümmert dich?

TANNHÄUSER

Im Traum war mir's, als hörte ich –
was meinem Ohr so lange fremd –
als hörte ich der Glocken froh Geläute;
O sag, wie lange hört ich's doch nicht mehr?

VENUS

Wohin verlierst du dich? Was faßt dich an?

TANNHÄUSER

Die Zeit, die hier ich verweil,

ich kann sie nicht ermessen!

Tage, Monde gibt's für mich nicht mehr,

denn nicht mehr sehe ich die Sonne,

nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne;

den Halm seh ich nicht mehr, der frisch ergrünend

den neuen Sommer bringt, die Nachtigall

hör ich nicht mehr, die mir den Lenz verkünde!

Hör ich sie nie, seh ich sie niemals mehr?

VENUS

Ha, was vernehm ich? Welche tör'ge Klagen!

Bist du so bald der holden Wunder müde,

die meine Liebe dir bereitet? Oder wie?

Reut es dich so sehr, ein Gott zu sein?

Hast du so bald vergessen, wie du einst

gelitten, während jetzt du dich erfreust?

Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!

Die Liebe feire, die so herrlich du besingst,

daß du der Liebe Göttin selber dir gewannst, –

die Liebe feire, da ihr höchster Preis dir ward!

TANNHÄUSER

zu einem plötzlichen Entschlusse ermannt, nimmt die Harfe und stellt sich feierlich vor Venus hin.

Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,

die deine Macht mir Glücklichem erschuf!

Die Wonnen süß, die deiner Huld entsprießen,

erheb mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen

verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:

da, was nur Göttern einsten du erwiesen,

gab deine Gunst mir Sterblichem dahin.

Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,

und übergroß ist mir dein Lieben;

wenn stets ein Gott genießen kann,

bin ich dem Wechsel untertan;

nicht Lust allein liegt mir am Herzen,

aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen!

Aus deinem Reiche muß ich fliehn, –

o Königin! Göttin! laß mich ziehn!

VENUS

Was muß ich hören? Welch ein Sang!
 Welch trübem Ton verfällt dein Lied?
 Wohin floh die Begeistrung dir,
 die Wonnegang dir nur gebot?
 Was ist's? Worin war meine Liebe lässig?
 Geliebter, wessen klagest du mich an?

TANNHÄUSER

Dank deiner Huld, gepriesen sei dein Lieben!
 Beglückt für immer, wer bei dir geweiht!
 Ewig beneidet, wer mit warmen Trieben
 in deinen Armen Götterglut geteilt!
 Entzückend sind die Wunder deines Reiches,
 die Zauber aller Wonnen atm' ich hier;
 kein Land der weiten Erde bietet Gleiches;
 was sie besitzt, scheint leicht entbehrlich dir.
 Doch ich, aus diesen ros'gen Düften
 verlange nach des Waldes Lüften;
 nach unsres Himmels klarem Blau,
 nach unsrem frischen Grün der Au,
 nach unsrer Vöglein liebem Sange,
 nach unsrer Glocken traurem Klange,
 aus deinem Reiche muß ich fliehn!
 O Königin! Göttin, laß mich ziehn!

VENUS von ihrem Lager aufspringend

Treuloser! Weh, Was lässest du mich hören?
 Du wagest meine Liebe zu verhöhnen?
 Du preisest sie und willst sie dennoch fliehn!
 Zum Überdruß ist mir mein Reiz gediehn!

TANNHÄUSER

Ach! schöne Göttin! Wollte mir nicht zürnen!

VENUS

Zum Überdruß ist mir mein Reiz gediehn!

TANNHÄUSER

Dein übergroßer Reiz ist's, den ich fliehe!

VENUS

Weh dir, Verräter! Heuchler! Undankbarer! Weh!
 Ich laß' dich nicht! Du darfst von mir nicht ziehen!

TANNHÄUSER

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
 als jetzt, da ich für ewig dich muß fliehn!

*Venus hat ihr mit den Händen bedecktes Gesicht
 leidenschaftlich von Tannhäuser abgewendet;
 nach einer Pause wendet sie es ihm lächelnd und
 mit verführerischem Ausdruck wieder zu.*

VENUS

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
 von ros'gen Düften mild durchwallt!
 Entzücken böt selbst einem Gotte
 der süß'sten Freuden Aufenthalt.
 Besänftigt auf dem weichsten Pfühle
 flieh deine Glieder jeder Schmerz!
 Dein brennend Haupt umwehe Kühle,
 wonnige Glut durchschwelle dein Herz!
 Aus holder Ferne mahnen süße Klänge,
 daß dich mein Arm in trauter Näh umschlänge;
 von meinen Lippen schlürfst du Göttertrank,
 aus meinen Augen strahlt dir Liebesdank!
 Ein Freudenfest soll unsrem Bund entstehen,
 der Liebe Feier laß uns froh begehen!
 Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weihn,
 nein! mit der Liebe Göttin schwelge im Verein.

SIRENEN unsichtbar und entfernt

Naht euch dem Strande!
 Naht euch dem Lande!

VENUS

während sie Tannhäuser sanft nach sich zu ziehen sucht
 Mein Ritter, mein Geliebter! Willst du fliehen?

TANNHÄUSER

auf das Äußerste hingerissen,
greift mit trunkener Gebärde in die Harfe
 Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen,
 gesungen laut sei nur dein Preis von mir!
 Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,
 und jedes holde Wunder stammt von dir.
 Die Glut, die du mir in das Herz gegossen,
 als Flamme lodre hell sie dir allein!
 Ja, gegen alle Welt will unverdrossen
 fortan ich nun dein kühner Streiter sein!
 Doch hin muß ich zur Welt der Erden,

bei dir kann ich nur Sklave werden;
 nach Freiheit doch verlangt es mich,
 nach Freiheit, Freiheit dürste ich:
 zu Kampf und Streite will ich stehn,
 sei's auch auf Tod und Untergehen!
 Drum muß aus deinem Reich ich fliehn,
 O Königin! Göttin! Laß mich ziehn!

VENUS *im heftigstem Zorne*
 Zieh hin, Wahnsinniger! Zieh hin!
 Verräter, sieh, nicht halt ich dich!
 Ich geb dich frei! Zieh hin! Zieh hin!
 Was du verlangst, das sei dein Los!
 Hin zu den kalten Menschen flieh,
 vor deren blödem, trübem Wahn
 der Freude Götter wir entflohn
 tief in der Erde wärmenden Schoß.
 Zieh hin, Betörter, suche dein Heil!
 Suche dein Heil, und find es nie!
 Bald weicht der Stolz aus deiner Seel,
 demütig seh ich dich mir nahn.
 Zerknirscht, zertreten suchst du mich auf,
 flehst um die Zauber meiner Macht!

TANNHÄUSER
 Ach, schöne Göttin, lebe wohl!
 Nie kehr ich je zu dir zurück.

VENUS
 Ha! kehrtest du mir nie zurück!
verzweiflungsvoll
 Kehrst du nicht wieder, ha! so sei verflucht
 von mir das ganze menschliche Geschlecht!
 Nach meinen Wundern dann vergebens suchet!
 Die Welt sei öde und ihr Held ein Knecht!
 Kehr wieder! Kehre mir zurück!

TANNHÄUSER
 Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

VENUS
 Kehr wieder, wenn dein Herz dich zieht!

TANNHÄUSER
 Für ewig dein Geliebter flieht!

VENUS
 Wenn alle Welt dich von sich stößt?

TANNHÄUSER
 Vom Bann werd' ich durch Buß erlöst.

VENUS
 Nie wird Vergebung dir zu Teil!
 Kehr wieder, schließt sich dir das Heil!

TANNHÄUSER
 Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!

*Venus sinkt mit einem Schrei zusammen und verschwindet.
 Mit Blitzesschnelle verändert sich die Bühne.*

SZENE III

*Tannhäuser, der seine Stellung nicht verlassen, findet
 sich plötzlich in ein schönes Tal versetzt. Blauer Himmel,
 heitere Sonnenbeleuchtung. Rechts im Hintergrunde
 die Wartburg; durch die Talöffnung nach links erblickt
 man den Hørselberg. Rechts führt auf der halben Höhe des
 Tales ein Bergweg von der Richtung der Wartburg her
 nach dem Vordergrunde zu, wo er dann seitwärts abbiegt;
 in demselben Vordergrunde ist ein Muttergottesbild,
 zu welchem ein niedriger Bergvorsprung hinaufführt.
 Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von
 Herdenglocken; auf einem hohen Vorsprunge sitzt ein
 junger Hirt mit der Schalmei.*

HIRT
 Frau Holda kam aus dem Berg hervor
 zu ziehen durch Fluren und Auen,
 gar süßen Klang vernahm da mein Ohr,
 mein Auge begehrte zu schauen. –
 Da träumt ich manchen holden Traum,
 und als mein Aug' erschlossen kaum,
 da strahlte warm die Sonnen,
 der Mai, der Mai war kommen.
 Nun spiel ich lustig die Schalmei,
 der Mai ist da, der liebe Mai!

Er spielt auf der Schalmei. Man hört den Gesang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg herkommend, auf dem Bergwege sich nähern.

DIE ÄLTEREN PILGER

Zu dir wall ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei Jungfrau, süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

Der Hirt, den Gesang vernehmend, hält auf der Schalmei ein, und hört andächtig zu.

Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh noch Rast
und wähle gern mir Müh und Plagen.
Am hohen Fest der Gnad und Huld,
in Demut sühn ich meine Schuld;
gesegnet, wer im Glauben treu,
er wird erlöst durch Buß und Reu!

DER HIRT

als die Pilger auf der ihm gegenüberliegenden Höhe angekommen sind, ruft ihnen, die Mütze schwenkend, laut zu.
Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

TANNHÄUSER *sinkt heftig erschüttert auf die Knie*
Allmächt'ger, dir sei Preis!
Groß sind die Wunder deiner Gnade.

Der Zug der Pilger biegt von hier an auf dem Bergwege bei dem Muttergottesbilde links ab und verläßt so die Bühne; der Hirt entfernt sich ebenfalls mit der Schalmei rechts von der Höhe; man hört die Herdenglocken immer entfernter.

DIE PILGER

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei Jungfrau, süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

TANNHÄUSER

auf den Knien, wie in brünstiges Gebet versunken
Ach, schwer drückt mich der Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;

drum will ich auch nicht Ruh und Rast
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Tränen ersticken seine Stimme, er neigt das Haupt tief zur Erde und scheint heftig zu weinen. Aus dem Hintergrunde, sehr entfernt, hört man Glockengeläute.

DIE PILGER *sehr entfernt*

Am hohen Fest der Gnad und Huld,
in Demut sühn ich meine Schuld;
gesegnet, wer im Glauben treu!

Der Gesang verliert sich hier gänzlich. Während sich der Klang von Jagdhörnern von der Höhe links her immer mehr nähert, schweigt das entfernte Glockengeläute. Von der Anhöhe links herab, aus einem Waldwege, treten der Landgraf und die Sänger in Jägertracht einzeln auf.

SZENE IV

LANDGRAF *auf halber Höhe, Tannhäuser erblickend*
Wer ist der dort im brünstigen Gebete?

WALTHER

Ein Büßer wohl.

BITEROLF

Nach seiner Tracht ein Ritter.

WOLFRAM *eilt auf Tannhäuser zu und erkennt ihn*
Er ist es!

DIE SÄNGER UND DER LANDGRAF

Heinrich! Heinrich! Seh ich recht?

Tannhäuser, der, überrascht, schnell aufgefahren ist, faßt sich und verneigt sich stumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.

LANDGRAF

Du bist es wirklich? Kehrst in den Kreis
zurück, den du in Hochmut stolz verließest?

BITEROLF

Sag, was uns deine Wiederkunft bedeutet?

WALTHER, SCHREIBER, REINMAR, LANDGRAF

Sag es an!

BITEROLF

Versöhnung? Oder gilt's erneutem Kampf?

WALTHER

Nahst du als Freund uns oder Feind?

SCHREIBER, BITEROLF, REINMAR

Als Feind?

WOLFRAM

O fraget nicht! Ist dies des Hochmuts Miene?

Er geht freundlich auf Tannhäuser zu.

Gegrüßt sei uns, du kühner Sänger,

der ach, so lang in unsrer Mitte fehlt!

WALTHER

Willkommen, wenn du friedlich nahst!

BITEROLF

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennst!

WALTER, SCHREIBER, BITEROLF, REINMAR

Gegrüßt, gegrüßt, gegrüßt sei uns!

LANDGRAF

So sei willkommen denn auch mir!

Sag an, wo weiltest du so lang?

TANNHÄUSER

Ich wanderte in weiter, weiter Fern,

da, wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand!

Fragt nicht! Zum Kampf mit euch kam ich nicht her:

seid mir versöhnt, und laßt mich weiterziehn!

LANDGRAF

Nicht doch! Der Unsre bist du neu geworden.

WALTHER

Du darfst nicht ziehn.

BITEROLF

Wir lassen dich nicht fort.

LANDGRAF UND DIE SÄNGER

Bleib bei uns!

TANNHÄUSER

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,

und nimmer kann ich rastend stehn!

Mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,

und nimmer darf ich rückwärts sehn.

DER LANDGRAF UND DIE SÄNGER

O bleib! Bei uns sollst du verweilen,

wir lassen dich nicht von uns gehn!

Du suchtest uns, warum enteilen?

Nach solchem kurzen Wiedersehn?

TANNHÄUSER

Fort, fort von hier! Laßt mich!

DIE SÄNGER

Bleib! Bleib bei uns!

WOLFRAM *mit erhobener Stimme*

Bleib bei Elisabeth!

TANNHÄUSER

heftig und freudig erschüttert,

bleibt wie festgebannt stehen

Elisabeth! O Macht des Himmels,

rufst du den süßen Namen mir?

WOLFRAM

Nicht sollst du Feind mich schelten,

daß ich ihn genannt!

zu dem Landgrafen

Erlaubest du mir, Herr, daß ich

Verkünder seines Glücks ihm sei?

LANDGRAF

Nenn ihm den Zauber, den er ausgeübt;

und Gott verleih ihm Tugend,

daß würdig er ihn löse!

WOLFRAM

Als du in kühnem Sange uns bestrittest,

bald siegreich gegen unsre Lieder sangst,

durch unsre Kunst Besiegung bald erlittest,

ein Preis doch war's, den du allein errangst.

War's Zauber, war es reine Macht,
 durch die solch Wunder du vollbracht,
 an deinen Sang voll Wonn und Leid
 gebannt die tugendreichste Maid?
 Denn ach, als du uns stolz verlassen,
 verschloß ihr Herz sich unsrem Lied;
 wir sahen ihre Wang erblassen,
 für immer unsren Kreis sie mied.
 O kehr zurück, du kühner Sänger,
 dem unsren sei dein Lied nicht fern!
 Den Festen fehle sie nicht länger,
 aufs neue leuchte uns ihr Stern!

DIE SÄNGER

Sei unser, Heinrich! Kehr uns wieder!
 Zwietracht und Streit sei abgetan!
 Vereint ertönen unsre Lieder,
 und Brüder nenne uns fortan!

TANNHÄUSER

*innig gerührt, umarmt Wolfram
 und die Sänger mit Heftigkeit*
 Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
 Ha, jetzt erkenne ich sie wieder,
 die schöne Welt, der ich entrückt!
 Der Himmel blickt auf mich hernieder,
 die Fluren prangen reich geschmückt!
 Der Lenz mit tausend holden Klängen
 zog jubelnd in die Seele mir!
 In süßem, ungestümen Drängen
 ruft laut mein Herz: zu ihr, zu ihr!

LANDGRAF UND DIE SÄNGER

Er kehrt zurück, den wir verloren!
 Ein Wunder hat ihn hergebracht!
 Die ihm den Übermut beschworen,
 gepriesen sei die holde Macht!
 Nun lausche unsren Hochgesängen
 von neuem der Gepriesnen Ohr!
 Es tön in frohbelebten Klängen
 das Lied aus jeder Brust hervor!

*Während des Vorhergehenden hat sich nach und nach der
 ganze Jagdtroß des Landgrafen mit Falkenträgern usw.
 auf der Bühne versammelt. Die Jäger stoßen in die Hörner.
 Das ganze Tal wimmelt jetzt von dem immer noch stärker
 anwachsenden Jagdtroß. Der Landgraf und die Sänger*

*wenden sich den Jägern zu; der Landgraf stößt in sein Horn,
 lautes Hornschmettern und Rüdengebell antwortet ihm.
 Während der Landgraf und die Sänger die Pferde, die ihnen
 von der Wartburg zugeführt worden sind, besteigen,
 fällt der Vorhang.*

ZWEITER AUFZUG

EINLEITUNG UND SZENE I

*Die Sängerhalle auf der Wartburg,
 im Hintergrund offene Aussicht auf den Hof und das Tal.*

ELISABETH freudig bewegt

Dich, teure Halle, grüß ich wieder,
 froh grüß ich dich, geliebter Raum!
 In dir erwachen seine Lieder
 und wecken mich aus düstrem Traum. -
 Da er aus dir geschieden,
 wie öd erschienst du mir!
 Aus mir entfloh der Frieden,
 die Freude zog aus dir!
 Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
 so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;
 der dich und mich so neu belebet,
 nicht länger weilt er ferne mehr.
 Sei mir gegrüßt! sei mir gegrüßt!

*Tannhäuser, von Wolfram geleitet, tritt mit diesem
 aus der Treppe im Hintergrunde auf.*

SZENE II

WOLFRAM zu Tannhäuser

Dort ist sie; nahe dich ihr ungestört!

*Er bleibt, an die Mauerbrüstung gelehnt, im Hintergrunde.
 Tannhäuser stürzt ungestüm zu den Füßen Elisabeths.*

TANNHÄUSER

O Fürstin!

ELISABETH *in schüchterner Verwirrung*
 Gott! stehet auf! Laßt mich!
 Nicht darf ich Euch hier sehn!
Sie will sich entfernen.

TANNHÄUSER
 Du darfst! O bleib und laß zu deinen Füßen mich!

ELISABETH *wendet sich ihm freundlich zu*
 So stehet auf!
 Nicht sollet hier Ihr knien,
 denn diese Halle ist Euer Königreich.
 O, stehet auf! Nehmt meinen Dank,
 daß Ihr zurückgekehrt!
 Wo weiltet ihr so lange?

TANNHÄUSER *sich langsam erhebend*
 Fern von hier, in weiten, weiten Landen ...
 dichtes Vergessen hat zwischen heut
 und gestern sich gesenkt.
 All mein Erinnern ist mir schnell geschwunden,
 und nur des einen muß ich mich entsinnen,
 daß ich nie mehr gehofft Euch zu begrüßen,
 noch je zu Euch mein Auge zu erheben.

ELISABETH
 Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

TANNHÄUSER
 Ein Wunder war's,
 ein unbegreiflich hohes Wunder!

ELISABETH *freudig aufwallend*
 Ich preise dieses Wunder
 aus meines Herzens Tiefe!
Sich mäßigend, in Verwirrung
 Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
 Im Traum bin ich und tör'ger als ein Kind,
 machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
 Fast kenn ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
 daß ich das Rätsel meines Herzens löse!
 Der Sänger klugen Weisen
 lauscht ich sonst gern und viel;
 ihr Singen und ihr Preisen
 schien mir ein holdes Spiel.
 Doch welch ein seltsam neues Leben
 rief Euer Lied mir in die Brust!

Bald wollt es mich wie Schmerz durchbeben,
 bald drang's in mich wie jähe Lust;
 Gefühle, die ich nie empfunden,
 Verlangen, das ich nie gekannt!
 Was sonst mir lieblich, war verschwunden
 vor Wonnen, die noch nie genannt!
 Und als Ihr nun von uns gegangen,
 war Frieden mir und Lust dahin;
 die Weisen, die die Sänger sangen,
 erschienen matt mir, trüb ihr Sinn,
 im Traume fühlt ich dumpfe Schmerzen,
 mein Wachen ward trübsel'ger Wahn:
 die Freude zog aus meinem Herzen.
 Heinrich! Heinrich! Was tatet Ihr mir an?

TANNHÄUSER *begeistert*
 Den Gott der Liebe sollst du preisen!
 Er hat die Saiten mir berührt,
 er sprach zu dir aus meinen Weisen,
 zu dir hat er mich hergeführt!

ELISABETH
 Gepriesen sei die Stunde,
 gepriesen sei die Macht,
 die mir so holde Kunde
 von Eurer Näh' gebracht!

TANNHÄUSER
 Gepriesen sei die Stunde,
 gepriesen sei die Macht,
 die mir so holde Kunde
 aus deinem Mund gebracht.
 Dem neu erkannten Leben
 darf ich mich mutig weihn,
 ich nenn in freud'gem Beben
 sein schönsten Wunder mein!

ELISABETH
 Von Wonneglanz umgeben
 lacht mir der Sonne Schein;
 erwacht zu neuem Leben,
 nenn ich die Freude mein!

WOLFRAM *im Hintergrunde*
 So flieht für dieses Leben
 mir jeder Hoffnung Schein!

Tannhäuser trennt sich von Elisabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn heftig und entfernt sich mit ihm über die Treppe. Elisabeth blickt Tannhäuser vom Balkon aus nach.

SZENE III

Der Landgraf tritt aus einem Seitengange ein. Elisabeth eilt auf ihn zu und birgt ihr Gesicht an seiner Brust.

LANDGRAF

Dich treff ich hier in dieser Halle,
die so lange du gemieden?
Endlich denn lockt dich ein Sängerst, fest,
das wir bereiten?

ELISABETH

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

LANDGRAF

Drängt es dich,
dein Herz mir endlich zu erschließen?

ELISABETH

Sieh mir ins Auge! Sprechen kann ich nicht.

LANDGRAF

Noch bleibe denn unausgesprochen
dein süß Geheimnis kurze Frist;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Lösung mächtig bist.
So sei's! Was der Gesang
so Wunderbares erweckt und angeregt,
soll heute er enthüllen und mit Vollendung krönen;
die holde Kunst, sie werde jetzt zur Tat!
Trompeten im Burghofe
Schon nahen sich die Edlen meiner Lande,
die ich zum seltenen Fest hieher beschied;
zahlreicher nahen sie als je, da sie gehört,
daß du des Festes Fürstin seist.

SZENE IV

Trompeten. Der Landgraf und Elisabeth treten an den Balkon, um nach der Ankunft der Gäste zu sehen. Vier Edelknaben treten auf und melden an. Sie erhalten vom Landgraf Befehl für den Empfang. Ritter und Grafen treten einzeln mit Edelfrauen und Gefolge, welches im Hintergrunde bleibt, ein und werden vom Landgrafen und Elisabeth empfangen.

CHOR

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil,
wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringens Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

Die Versammelten haben alle die ihnen angewiesenen, einen weiten Halbkreise bildenden Plätze eingenommen. Die Sänger treten auf, begrüßen feierlich die Versammlung und werden von den Edelknaben nach ihren Sitzen geleitet.

DER LANDGRAF *erhebt sich*

Gar viel und schön ward hier in dieser Halle
von euch, ihr lieben Sänger, schon gesungen,
in weisen Rätseln wie in heitren Liedern
erfreutet ihr gleich sinnig unser Herz.
Wenn unser Schwert in blutig ernsten Kämpfen
stritt für des deutschen Reiches Majestät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden
und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten,
so ward von euch nicht mindrer Preis errungen.
Der Anmut und der holden Sitte,
der Tugend und dem reinen Glauben
erstrittet ihr durch eure Kunst
gar hohen, herrlich schönen Sieg.
Bereitet heute uns denn auch ein Fest,
heut, wo der kühne Sänger uns zurückgekehrt,
den wir so ungern lang vermißten.
Was wieder ihn in unsre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimnis dünkt es mich:
durch Liedes Kunst sollt ihr es uns enthüllen,
deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am würdigsten besingt,
dem reich Elisabeth den Preis,
er fordre ihn so hoch und kühn er wolle,

ich Sorge, daß sie ihn gewähren solle!
 Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
 Die Aufgab ist gestellt, kämpft um den Preis,
 und nehmet all im voraus unsern Dank!

CHOR DER RITTER UND EDELFRAUEN

Heil! Heil! Thüringens Fürsten Heil!
 Der holden Kunst Beschützer, Heil!

*Alle setzen sich. Die vier Edelknaben treten hervor;
 sie sammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger
 seinen auf ein zusammengerolltes Blättchen gezeichneten
 Namen; darauf reichen sie den Becher Elisabeth, welche eines
 der Blättchen herauszieht und es wiederum den Edelknaben
 reicht; diese, lesen den Namen und treten dann feierlich
 in die Mitte.*

VIER EDELKNABEN

Wolfram von Eschenbach, beginne!
Wolfram erhebt sich.
*Tannhäuser stützt sich, wie in Träumereien
 verfallend, auf seine Harfe.*

DER SÄNGERKRIEG

WOLFRAM

Blick ich umher in diesem edlen Kreise,
 welch hoher Anblick macht mein Herz erglühn!
 So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise,
 ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün;
 und hold und tugendsam erblick ich Frauen,
 lieblicher Blüten düftereichsten Kranz.
 Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
 mein Lied verstummt vor solcher Anmut Glanz.
 Da blick ich auf zu einem nur der Sterne,
 der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
 es sammelt sich mein Geist aus jener Ferne,
 andächtig sinkt die Seele in Gebet.
 Und sieh, mir zeigt sich ein Wunderbrunnen,
 in den mein Geist voll hohen Staunens blickt;
 aus ihm er schöpft gnadenreiche Wonnen,
 durch die mein Herz er namenlos erquickt.
 Und nimmer möcht ich diesen Brunnen trüben,
 berühren nicht den Quell mit frevlem Mut,
 in Anbetung möcht ich mich offernd üben,
 vergießen froh mein letztes Herzensblut!

Ihr Edlen mögt in diesen Worten lesen,
 wie ich erkenn der Liebe reinstes Wesen.

Er setzt sich.

DIE RITTER UND FRAUEN *in beifälliger Bewegung*
 So ist's! So ist's! Gepriesen sei dein Lied!

TANNHÄUSER,

*der gegen das Ende von Wolframs Gesänge
 wie aus dem Traume aufgeföhren ist, erhebt sich.*
 Auch ich darf mich so glücklich nennen
 zu schaun, was, Wolfram, du geschaut.
 Wer sollte nicht den Bronnen kennen?
 Hör, seine Tugend preis ich laut!
 Doch ohne Sehnsucht heiß zu fühl,
 ich seinem Quell nicht nahen kann;
 des Durstes Brennen muß ich kühlen,
 getrost leg ich die Lippen an:
 in vollen Zügen trink ich Wonnen,
 in die kein Zagen je sich mischt,
 denn unversiegbar ist der Bronnen,
 wie mein Verlangen nie erlischt.
 So, daß mein Sehnen ewig brenne,
 lab an dem Quell ich ewig mich.
 Wnd wisse, Wolfram, so erkenne
 der Liebe wahrstes Wesen ich!

*Er setzt sich. Elisabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall
 zu bezeugen; da aber alles in ernstem Schweigen verharret,
 hält sie sich schüchtern zurück.*

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
 ihn schaut auch meines Geistes Licht;
 doch, der in Durst für ihn entbrannte,
 du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
 Laß dir denn sagen, laß dich lehren:
 der Bronnen ist die Tugend wahr,
 du sollst in Inbrunst ihn verehren
 und opfern seinem holden Klar.
 Legst du an seinen Quell die Lippen,
 zu kühlen frevle Leidenschaft,
 ja, wolltest du am Rand nur nippen,
 wich ewig ihm die Wunderkraft!
 Willst du Erquickung aus dem Bronnen haben,
 mußst du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Er setzt sich.

CHOR DER RITTER UND FRAUEN

Heil Walther! Preis sei deinem Liede!

TANNHÄUSER *erhebt sich mit Heftigkeit.*

O Walther, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt!

Wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegt wahrlich wohl die Welt.

Zu Gottes Preis in hoch erhabne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt auf zu seinen Sternen:

Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen sollt!

Doch was sich der Berührung beugt,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich, aus gleichem Stoff erzeugt,
in weicher Formung an euch schmiegt,
dem ziemt Genuß in freudgem Triebe,
und im Genuß nur kenn ich Liebe!

Er setzt sich.

BITEROLF *erhebt sich schnell und zornig.*

Heraus zum Kampfe mit uns allen!

Wer bliebe ruhig, hört er dich?

Wird deinem Hochmut es gefallen,

so höre, Lästrer, nun auch mich!

Wenn mich begeistert hohe Liebe,

stählt sie die Waffen mir mit Mut;

daß ewig ungeschmäh't sie bliebe,

vergöß ich stolz mein letztes Blut!

Für Frauenehr und hohe Tugend

als Ritter kämpf ich mit dem Schwert;

doch was Genuß beut deiner Jugend,

ist wohlfeil, keines Streiches wert!

CHOR DER RITTER UND FRAUEN

in tobendem Beifall

Heil, Biterolf! Hier unser Schwert!

TANNHÄUSER

mit immer steigender Hitze auffahrend

Ha, tör'ger Prahler Biterolf!

Singst du von Liebe, grimmer Wolf?

Gewißlich hast du nicht gemeint,

was mir genießenswert erscheint!

Was hast du, Ärmster, wohl genossen?

Dein Leben war nicht liebereich,

und was von Freuden dir entsprossen,

das galt wohl wahrlich keinen Streich!

RITTER *in größter Aufregung*

Laßt ihn nicht enden! Wehret seiner Kühnheit!

LANDGRAF *zu Biterolf, der das Schwert zieht*

Zurück das Schwert! Ihr Sänger, haltet Frieden!

WOLFRAM

*erhebt sich; bei seinem Beginn tritt sogleich
wieder die größte Ruhe ein.*

O Himmel! Laß dich jetzt erleben!

Gib meinem Lied der Weihe Preis!

Gebannt laß mich die Sünde sehen
aus diesem edlen, reinen Kreis!

Dir, hohe Liebe, töne

begeistert mein Gesang,

die mir in Engels-Schöne

tief in die Seele drang!

Du nahst als Gottgesandte,

ich folg aus holder Fern:

so führst du in die Lande,

wo ewig strahlt dein Stern.

Tannhäuser springt auf.

TANNHÄUSER *in äußerster Verzückung*

Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen,

gesungen laut sei jetzt dein Preis von mir!

Dein süßer Reiz ist Quelle alles Schönen,

und jedes holde Wunder stammt von dir!

Wer dich mit Glut in seine Arm' geschlossen,

was Liebe ist, kennt der, nur der allein!

Armse!ge, die ihr Liebe nie genossen,

zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

Allgemeiner Aufbruch und Entsetzen.

ALLE

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!

Hört es! Er war im Venusberg!

DIE FRAUEN

Hinweg! Hinweg aus seiner Näh!

Die Frauen verlassen in größter Bestürzung und mit Gebärden des Abscheus die Halle. Elisabeth, die dem Streite der Sänger mit wachsender Angst zugehört hatte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, nur mit dem größten Aufwande ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins sich aufrecht erhaltend. Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlassen und treten zusammen. Tannhäuser, zur äußersten Linken, verbleibt noch eine Zeitlang wie in Verzückung.

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
tat das Verbrechen schrecklich kund:
er hat der Hölle Lust geteilt,
im Venusberg hat er geweiht!
Entsetzlich! Scheußlich! Fluchenswert!
In seinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfehl gesandt,
sei er gefehmt, sei er gebannt!

*Alle drängen mit gezücktem Schwerte
auf Tannhäuser ein; Elisabeth stürzt dazwischen.*

ELISABETH

Haltet ein!

Alle halten in größter Betroffenheit an.

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Was hör ich? Was seh ich? Wie?
Elisabeth, die keusche Jungfrau für den Sünder?

ELISABETH *Tannhäuser mit ihrem Körper deckend*
Zurück! Des Todes achte ich sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisens
gegen den Todesstoß, den ich von ihm empfang?

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Elisabeth, was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich so betören,
von dem die Strafe zu beschwören,
der auch so furchtbar dich verriet?

ELISABETH

Was liegt an mir? Doch er, sein Heil!
Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heils Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen!
In seinen Sünden fahr er hin!

Sie dringen von neuem auf Tannhäuser ein.

ELISABETH

Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!
Grausame! Werft von euch das wilde Schwert!
Und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille ist!
Der Unglücksel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? sollt er nie zum Heil gelangen
durch Sühn und Buß in dieser Welt?
Die ihr so stark im reinen Glauben,
verkennt ihr so des Höchsten Rat?
Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
so sagt, was euch er Leides tat?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach,
die ihn geliebt tief im Gemüte,
der jubelnd er das Herz zerstach!
Ich fleh für ihn, ich flehe für sein Leben:
reuvoll zur Buße lenk er den Schritt!
Der Mut des Glaubens sei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einst der Erlöser litt!

TANNHÄUSER

in furchtbarster Zerknirschung zusammenstürzend
Weh! Weh mir Unglücksel'gem!

LANDGRAF, SÄNGER UND RITTER

Ein Engel stieg aus lichtem Äther,
zu künden Gottes heil'gen Rat!
Blick hin, du schändlicher Verräter!
Werd' inne deine Missetat!
Du gabst ihr Tod, sie bittet für dein Leben!
Wer bliebe rau, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmelswort ich nicht kann widerstehn!

TANNHÄUSER

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gottgesandte nahte mir,

doch, ach! sie frevelnd zu berühren,
 hob ich den Lästerblick zu ihr!
 O du, hoch über diesen Erdengründen,
 die mir den Engel meines Heils gesandt!
 Erbarm dich mein, der, ach, so tief in Sünden,
 schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

LANDGRAF *feierlich in die Mitte tretend*

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen;
 es stahl mit heuchlerischer Larve sich
 zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn!
 Wir stoßen dich von uns, bei uns darfst du nicht weilen!
 Schmachbefleckt ist unser Herd durch dich,
 und dräuend blickt der Himmel selbst auf dieses Dach,
 das dich zu lang' schon birgt!
 Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
 steht offen dir ein Weg: von mir dich stoßend,
 zeig ich ihn dir: nütz ihn zu deinem Heil!
 Versammelt sind aus meinen Landen
 bußfert'ge Pilger, stark an Zahl;
 die ältren schon voran sich wandten,
 die jüngren rasten noch im Tal.
 Nur um geringer Sünde willen
 ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt;
 der Buße frommen Drang zu stillen,
 ziehn sie nach Rom zum Gnadenfest.

LANDGRAF, SÄNGER UND RITTER

Mit ihnen sollst du wallen
 zur Stadt der Gnadenhuld,
 im Staub dort niederfallen
 und büßen deine Schuld;
 vor ihm stürz dich darnieder,
 der Gottes Urteil spricht!
 Doch kehre nimmer wieder,
 ward dir sein Segen nicht!
 Mußt unsre Rache weichen,
 weil sie ein Engel brach,
 dies Schwert wird dich erreichen,
 harrst du in Sünd und Schmach!

TANNHÄUSER

Wie soll ich Gnade finden?
 Wie büßen meine Schuld?
 Mein Heil sah ich entschwinden,
 mich flieht des Himmels Huld!
 Doch will ich büßend wallen,

zerschlagen meine Brust,
 im Staube niederfallen;
 Zerknirschung sei mir Lust!
 O daß nur er versöhnet,
 der Engel meiner Not,
 der sich, so frech verhöhnet,
 zum Opfer doch mir bot!

ELISABETH

Laß hin zu dir ihn wallen,
 du Gott der Gnad und Huld!
 Ihm, der so tief gefallen,
 vergib der Sünden Schuld!
 Für ihn nur will ich flehen,
 mein Leben sei Gebet!
 Laß ihn dein Leuchten sehen,
 eh er in Nacht vergeht!
 Mit freudigem Erbeben
 laß dir ein Opfer weihn:
 nimm hin, o nimm mein Leben!
 Ich nenn es nicht mehr mein!

CHOR DER JÜNGEREN PILGER

im Hintergrunde, tief, wie aus dem Tale heraufschallend
 Am hohen Fest der Gnad und Huld,
 in Demut sühn ich meine Schuld.
 Gesegnet wer im Glauben treu!
 Er wird erlöst durch Buß und Reu.

Alle haben, den Gesang vernehmend, von der leidenschaftlichsten und drohendsten Gebärde zu einer milderer und gerührten übergehend, gelauscht. Tannhäuser, dessen Züge von einem Scheine schnell erwachter Hoffnung verklärt werden, wendet sich rasch zum Abgange.

TANNHÄUSER

Nach Rom!
Er eilt ab.

ALLE *rufen ihm nach:*
 Nach Rom!

Der Vorhang fällt.

DRITTER AUFGUG

Einleitung (Tannhäusers Pilgerfahrt)

Szene I

*Tal vor der Wartburg, wie am Schlusse des ersten Aufzugs.
Der Tag neigt sich zum Abend. Auf dem kleinen Berg-
vorsprunge rechts liegt Elisabeth vor dem Muttergottesbilde
betend ausgestreckt. Wolfram kommt links von der
waldigen Höhe herab; auf halber Höhe hält er an,
als er Elisabeth gewahrt.*

WOLFRAM

Wohl wußt ich hier sie im Gebet zu finden,
wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam
aus wald'ger Höh mich in das Tal verirre.
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünstgen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht:
o heil'ger Liebe ew'ge Macht!
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger,
schon fällt das Laub, die Heimkehr steht bevor.
Kehrt er mit den Begnadigten zurück?
Dies ist ihr Fragen, dies ihr Flehen.
Ihr Heil'gen, laßt erfüllt es sehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt,
o, würd ihr Lindrung nur erteilt.

*Als er tiefer in das Tal hinabsteigen will,
vernimmt er den Gesang der Pilger und hält an.*

ELISABETH *erhebt sich, dem Gesange lauschend*
Dies ist ihr Sang! Sie sind's! Sie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

WOLFRAM

Die Pilger sind's, es ist die fromme Weise,
die der empfangnen Gnade Heil verkündet.
O Himmel, stärke jetzt ihr Herz
für die Entscheidung ihres Lebens!

CHOR DER ÄLTEREN PILGER

aus großer Ferne sich langsam der Bühne nähernd
Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schau,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun laß' ich ruhn den Wanderstab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab!
Allmählich der Bühne sich nähernd
Durch Sühn und Buß hab ich versöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.
*Hier betreten die Pilger die Bühne von rechts im
Vordergrunde her; sie ziehen während des Folgenden
an dem Bergvorsprunge vorbei langsam das Tal
entlang dem Hintergrunde zu.*

Der Gnade Heil ist dem Büsser beschieden,
er geht einst ein in der Seligen Frieden;
vor Höll und Tod ist ihm nicht bang,
drum preis ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!

*Die Pilger haben sich hier bereits dem Hintergrunde
zugewendet.*

Halleluja in Ewigkeit!

*Die Pilger entfernen sich immer mehr und verschwinden
endlich durch die Talöffnung nach rechts.*

ELISABETH, *die von ihrem erhöhten Standpunkte aus
mit großer Aufregung unter den vorüberziehenden Pilgern
nach Tannhäuser geforscht hat, mit schmerzlicher
aber ruhiger Fassung.*

Er kehret nicht zurück!

mit großer Feierlichkeit sich auf die Knie senkend

Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen!

Zu dir, Gepriesne, rufe ich!

Laß mich in Staub vor dir vergehen,

o, nimm von dieser Erde mich!

Mach, daß ich rein und engelgleich

eingeh in dein selig Reich!

Wenn je, in tör'gem Wahn befangen,

mein Herz sich abgewandt von dir,

wenn je ein sündiges Verlangen,

ein weltlich Sehnen keimt' in mir,

so rang ich unter tausend Schmerzen,

daß ich es töt in meinem Herzen.

Doch, konnt ich jeden Fehl nicht büßen,

so nimm dich gnädig meiner an!

Daß ich mit demutsvollem Grüßen

als würd'ge Magd dir nahen kann,
um deiner Gnaden reichste Huld
nur anzuflehn für seine Schuld!

*Sie verbleibt eine Zeitlang wie in andächtiger Entrücktheit;
als sie sich dann langsam erhebt, erblickt sie Wolfram,
welcher sich ihr nähert um sie anzureden.
Sie bittet ihn durch eine Gebärde, nicht mit ihr zu sprechen.*

WOLFRAM

Elisabeth, dürft ich dich nicht geleiten?

*Elisabeth drückt ihm abermals durch Gebärden aus:
sie danke ihm und seiner treuen Liebe aus vollem Herzen;
ihr Weg führe sie aber gen Himmel, wo sie ein hohes
Amt zu verrichten habe; er solle sie daher ungeleitet gehen
lassen, ihr auch nicht folgen. Sie besteigt die halbe Berghöhe
und verschwindet allmählich auf dem Fußsteig, welcher
von dieser nach der Wartburg führt, nachdem man ihre
Gestalt noch lange in der Entfernung erblickt hat. Wolfram,
der Elisabeth noch lange mit den Augen verfolgt hat,
setzt sich am Fuße des linken Talhügels nieder und beginnt
auf der Harfe zu spielen.*

SZENE II

WOLFRAM

Wie Todesahnung, Dämmerung deckt die Lande,
umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höhn verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt.
Da scheinst du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne,
die nächt'ge Dämmerung teilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigst du den Weg aus dem Tal.
O du, mein holder Abendstern,
wohl grüßt ich immer dich so gern;
vom Herzen, das sie nie verriet,
grüße sie, wenn sie vorbei dir zieht,
wenn sie entschwebt dem Tal der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden.
*Er verbleibt mit gen Himmel gerichtetem Auge,
auf der Harfe spielend.*

SZENE III

*Es ist gänzlich Nacht geworden. Tannhäuser tritt auf,
er trägt zerrissene Pilgerkleidung, sein Gesicht ist bleich
und entstellt, er wankt matten Schrittes an seinen
Stabe gestützt.*

TANNHÄUSER mit matter Stimme

Ich hörte Harfenschlag, wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr!

WOLFRAM

Wer bist du, Pilger, der du so einsam wanderst?

TANNHÄUSER

Wer ich bin?
Kenn ich doch dich recht gut! Wolfram bist du,
höhnisch
der wohlgeübte Sänger.

WOLFRAM heftig auffahrend

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in diese Nähe? Sprich!
Wagst du es, unentsündigt noch den Fuß
nach dieser Gegend her zu lenken?

TANNHÄUSER

Sei außer Sorg, mein guter Sänger!
Nicht such ich dich, noch deiner Sippschaft einen.
mit unheimlicher Lusternheit
Doch such ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einst so wunderleicht ich fand.

WOLFRAM

Und welchen Weg?

TANNHÄUSER

Den Weg zum Venusberg!

WOLFRAM

Entsetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

TANNHÄUSER

Kennst du wohl den Weg?

WOLFRAM

Wahnsinn'ger! Grauen faßt mich, hör ich dich!
Wo warst du? Zogst du denn nicht nach Rom?

TANNHÄUSER *wütend*

Schweig mir von Rom!

WOLFRAM

Warst nicht beim heil'gen Feste?

TANNHÄUSER

Schweig mir von ihm!

WOLFRAM

So warst du nicht? Sag! ich beschwöre dich!

TANNHÄUSER

wie sich besinnend, mit schmerzlichem Ingrim
Wohl war auch ich in Rom.

WOLFRAM

So sprich! Erzähle mir! Unglücklicher,
mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

TANNHÄUSER

betrachtet Wolfram lange mit gerührter Verwunderung.
Wie sagst du, Wolfram? Bist du nicht mein Feind?

WOLFRAM

Nie war ich es, so lang ich fromm dich wähnte!
Doch sag, du pilgerst nach Rom?

TANNHÄUSER

Nun denn, hör an!

Du, Wolfram, du sollst es erfahren!

Er setzt sich erschöpft am Fuße des Bergvorsprunges nieder.
Wolfram will sich an seiner Seite ebenfalls niederlassen.

Zurück von mir, die Stätte,
wo ich raste, ist verflucht.

Wolfram bleibt in geringer Entfernung
vor Tannhäuser stehen.

Hör an, Wolfram, hör an!

Inbrunst im Herzen, wie kein Büsser noch
sie je gefühlt, sucht ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach, der Sünde Stolz
dem Übermütigen entwunden:
für ihn wollt ich in Demut büßen,

das Heil erflehn, das mir verneint,
um ihm die Träne zu versüßen,
die er mir Sünder einst gewiehl!

Wie neben mir der schwerstbedrückte Pilger
die Straße wallt', erschien mir allzuleicht –
betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
der nackten Sohle sucht ich Dorn und Stein;
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
sog ich der Sonne heißes Glühen ein;
wenn fromm zum Himmel er Gebete schickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchsten Preis,
als im Hospiz der Müde sich erquickte,
die Glieder bettet ich in Schnee und Eis;
verschlossnen Augs, ihr Wunder nicht zu schauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen.
Ich tat's, denn in Zerknirschung wollt ich büßen,
um meines Engels Tränen zu versüßen.
Nach Rom gelangt' ich so zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligtumes Schwelle.
Der Tag brach an; da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmlische Gesänge;
da jauchzt es auf in brünstigem Frohlocken,
denn Gnad und Heil verhiessen sie der Menge.
Da sah ich ihn, durch den sich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub sich niederließ.
Und Tausenden er Gnade gab, entsündigt
er Tausende sich froh erheben ließ.
Da naht auch ich, das Haupt gebeugt zur Erde
klagt ich mich an, mit jammernder Gebärde,
der bösen Lust, die meine Sinn empfanden,
des Sehnsens, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlösung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt.
Und er, den so ich bat, hub an:
»Hast du so böse Lust geteilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
hast du im Venusberg gewiehl,
so bist nun ewig du verdammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlösung nimmer dir erblühn!«
Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne schwanden mir. Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht,
von fern her tönten frohe Gnadenlieder.
Da ekelte mich der holde Sang!

Von der Verheißung lügnerischem Klang,
 der eiskalt mir durch die Seele schnitt,
 trieb Grausen mich hinweg mit wildem Schritt!
 Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Lust
 so viel genoß, an ihre warme Brust!
in grauenhafter Begeisterung
 Zu dir, Frau Venus, kehr ich wieder,
 in deiner Zauber holde Nacht;
 zu deinem Hof steig' ich darnieder,
 wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

WOLFRAM

Halt ein! Halt ein, Unsel'ger!

TANNHÄUSER

Ach, laß mich nicht vergebens suchen!
 Wie leicht fand ich doch einstens dich!
 Du hörst, daß mir die Menschen fluchen;
 nun, süße Göttin, leite mich!

Finstere Nacht:

leichte Nebel verhüllen allmählich die Szene.

WOLFRAM *in heftigem Grausen*

Wahnsinniger, wen rufst du an?

TANNHÄUSER

Ha! Fühlst du nicht milde Lüfte?

WOLFRAM

Zu mir! Es ist um dich getan!

TANNHÄUSER

Und atmest du nicht holde Düfte?

Die Nebel beginnen in rosiger Dämmerung zu erglänzen.

Hörst du nicht jubelnde Klänge?

WOLFRAM

In wildem Schauer bebt die Brust!

TANNHÄUSER

immer aufgeregter, je näher der Zauber kommt

Das ist der Nymphen tanzende Menge!

Herbei! Herbei zu Wonn und Lust!

Wirre Bewegungen tanzender Gestalten werden erkennbar.

WOLFRAM

Weh! Böser Zauber tut sich auf!

Die Hölle naht mit wildem Lauf.

TANNHÄUSER

Entzücken dringt durch meine Sinne,

gewahr ich diesen Dämmerchein!

Dies ist das Zauberreich der Minne,

außer sich

im Venusberg drangen wir ein!

*In einer hellen rosigen Beleuchtung erscheint Venus,
 auf ihrem Lager ruhend.*

VENUS

Willkommen, ungetreuer Mann!

Schlug dich die Welt in Acht und Bann?

Und findest nirgend du Erbarmen,

suchst Liebe nun in meinen Armen?

TANNHÄUSER

Frau Venus, o Erbarmungsreiche!

Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

WOLFRAM

Zauber der Hölle, weiche, weiche,

berücke nicht des Reinen Sinn!

VENUS

Nahst du dich wieder meiner Schwelle,

sei dir dein Übermut verziehn;

ewig fließe dir der Freuden Quelle,

und nimmer sollst du von mir fliehn!

TANNHÄUSER

*indem er sich mit wilder Entschlossenheit
 von Wolfram losreißt*

Mein Heil, mein Heil hab ich verloren,

nun sei der Hölle Lust erkoren!

WOLFRAM

Allmächt'ger! Steh dem Frommen bei!

Er hält Tannhäuser von neuem.

Heinrich! Ein Wort, es macht dich frei!

Dein Heil!

VENUS *in keimender Angst*

O komm! O komm!

TANNHÄUSER *zu Wolfram*

Laß ab von mir!

VENUS

Auf ewig sei nun mein! O komm!

WOLFRAM

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser und Wolfram ringen heftig.

TANNHÄUSER

Nie, Wolfram! Nie! Ich muß dahin!

WOLFRAM

Ein Engel bat für dich auf Erden,
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

TANNHÄUSER

*der sich soeben von Wolfram losgerissen,
bleibt, plötzlich wie an die Stelle geheftet.*
Elisabeth!

MÄNNERGESANG *hinter der Szene*

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

*Die Nebel verfinstern sich allmählich:
heller Fackelschein leuchtet dann durch sie auf.*

WOLFRAM *in erhabener Rührung*

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron,
er wird erhört: Heinrich, du bist erlöst!

VENUS

Weh! Mir verloren!

*Sie versinkt; die Nebel verschwinden gänzlich.
Morgendämmerung. Von der Wartburg her schreitet
ein Trauerzug mit Fackeln der Tiefe des Tales zu.*

MÄNNERGESANG

Ihr ward der Engel sel'ger Lohn,
himmlischer Freuden Hochgewinn.

WOLFRAM

Und hörst du den Gesang?

TANNHÄUSER *ersterbend*

Ich höre!

*Hier betritt der Zug die Bühne in der Tiefe des Tales;
die älteren Pilger voran, die Sänger zunächst dem offenen
Sarge, in welchem die Elisabeths Leiche von ihnen getragen
wird; der Landgraf, Ritter und Edle folgen dem Sarge.*

MÄNNERGESANG

Heilig die Reine, die nun vereint,
die nun in göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
*Wolfram macht eine Gebärde, welche die Sänger, als sie
Tannhäuser erkennen, bewegt den Sarg niederzusetzen.*
Selig der Sünder, dem sie geweint,
dem sie des Himmels Heil erfleht!

TANNHÄUSER

*ist von Wolfram zum Sarg geleitet worden;
über Elisabeths Leiche hingebeugt, sinkt er langsam nieder.*
Heilige Elisabeth, bitte für mich!

*Er stirbt. Alle senken die Fackeln zur Erde und löschen
sie aus. Morgenrot erhellt vollends die Szene.*

DIE JÜNGEREN PILGER

*auf dem vorderen Bergvorsprung einherziehend und
in ihrer Mitte einen neu ergrünenden Priesterstab tragend*
Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zu Teil!
Es tat in nächtlich heil'ger Stund
der Herr sich durch ein Wunder kund:
den dürrn Stab in Priesters Hand
hat er geschmückt mit frischem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
soll so Erlösung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land,
der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja!

ALLE in höchster Ergriffenheit

Der Gnade Heil ward dem Büßer beschieden,
nun geht er ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

Klassik & Oper / CD · DVD
Stöbern. Entdecken. Mitnehmen.

WO KOMPONISTEN BESTER STIMMUNG SIND



 Friedrichstraße

Mo-Fr 9-24 Uhr
Sa 9-23:30 Uhr

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ein Unternehmen der Dussmann Group

www.kulturkaufhaus.de

PRODUKTION

MUSIKALISCHE LEITUNG

Daniel Barenboim

REGIE | CHOREOGRAPHIE

Sasha Waltz

BÜHNENBILD

Pia Maier Schriever | Sasha Waltz

KOSTÜME

Bernd Skodzig

LICHT

David Finn

CHOR

Martin Wright

DRAMATURGIE

Jens Schroth | Jochen Sandig

PREMIERENBESETZUNG

HERMANN, LANDGRAF VON THÜRINGEN René Pape

TANNHÄUSER Peter Seiffert

WOLFRAM VON ESCHENBACH Peter Mattei

WALTHER VON DER VOGELWEIDE Peter Sonn

BITEROLF Tobias Schabel

HEINRICH DER SCHREIBER Jürgen Sacher

REINMAR VON ZWETER Jan Martiník

ELISABETH Ann Petersen

VENUS Marina Prudenskaya

EIN JUNGER HIRT Sónia Grané

4 EDELKNABEN Julia Mencke | Konstanze Löwe | Hannah Wighardt | Anna Charim

TÄNZERINNEN

Mata Sakka | Judith Sánchez Ruíz | Liza Alpízar Aguilar | Claudia de Serpa Soares |

Hwanhee Hwang | Peggy Grelat-Dupont | Maureen Lopez Lembo | Margaux Marielle-Tréhouart

TÄNZER

Gabriel Galindez Cruz | Nicola Mascia | Virgis Puodziunas | Joel Suárez Gómez | Erik Niv |

Orlando Rodriguez | Stephan Laks | Kevin Quinaou | Antonios Vais | Davide Camplani

Mit freundlicher Unterstützung von Sasha Waltz & Guests.

STAATSKAPELLE BERLIN

STAATSOBERNCHOR

PREMIERE

12. April 2014

STAATSOBER IM SCHILLER THEATER

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Staatsooper Unter den Linden im Schiller Theater | Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

INTENDANT

Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR

Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Ronny Unganz

REDAKTION

Jens Schroth

(Mitarbeit: Camilla Loeffler Berg | Frederike Krüger)

TEXTNACHWEISE

ACHIM VON ARNIM | CLEMENS BRENTANO: *Der Tannhäuser* aus: *Des Knaben Wunderhorn*, Frankfurt a. M. 1976 |
JAKOB UND WILHELM GRIMM: *Deutsche Sagen*, Frankfurt a. M. 1976 | CHARLES BAUDELAIRE: *Richard Wagner
et Tannhäuser à Paris*, Paris 1861. Aus dem Französischen von Jens Schroth | HEINRICH HEINE: *Der Tannhäuser
aus: Der Salon, Band III, Elementargeister*, Leipzig und Wien o. J. | HANS MAYER: *Tannhäuser und die
künstlichen Paradiese* aus: *Anmerkungen zu Richard Wagner*, Frankfurt a. M. 1966 | CHARLES BAUDELAIRE: *Albatros
aus: Die Blumen des Bösen*, aus dem Französischen von Monika Fahrenbach-Wachendorf, Stuttgart 1998 |
RICHARD WAGNER: *Eine Mittheilung an meine Freunde*, aus: RICHARD WAGNER: *Auswahl seiner Schriften*,
herausgegeben von Houston Stewart Chamberlain, Leipzig 1910 | THEODOR W. ADORNO: *Phantasmagorie
aus: Versuch über Wagner*, Frankfurt a. M. 1997

Der Text von Jens Schroth ist ein Originalbeitrag für dieses Buch. Die Zeittafel wurde von Camilla Loeffler Berg, die Handlung von Jens Schroth für dieses Programmbuch erstellt. Die Orthographie folgt den angegebenen Ausgaben. Urheber, die wir nicht erreichen konnten, bitten wir um Nachricht.

BILDNACHWEISE

Bernd Uhlig fotografierte bei der Klavierhauptprobe am 2. April 2014.

GESTALTUNG BOROS

DRUCK Druckerei Conrad

PAPIER LuxoArt Samt (FSC-zertifiziert)

Redaktionsschluss: 3. April 2014

