

W



TANNHÄUSER

OPER  
WUPPERTAL

# DIE HANDLUNG

**I. AKT** Der Kiez bei Nacht. Der Sänger Tannhäuser besucht den Liebesclub der Venus unmaskiert, aber findet auch im Lustschmerz keine Erfüllung – seine Unrast treibt ihn hinaus in den Morgen. Die erwachende Stadt mit ihren geordneten Strukturen nimmt ihn auf. Landgraf Hermann und andere Sänger finden den Vermissten und führen ihn fort zu Elisabeth und dem anstehenden Sängerfest.

**II. AKT** Der Kiez feiert. Elisabeth, Nichte des Landgrafen, erwartet die Rückkehr Tannhäusers auf das Fest, das unter dem aktivistischen Slogan »Birlikte #Zusammenstehen« ein Zeichen für gesellschaftliche Einigkeit setzen will. Thema des Wettstreits auf der Festbühne ist das Wesen der Liebe. Hitzköpfig lässt sich Tannhäuser dazu verleiten, ein Loblied auf Venus anzustimmen und sprengt damit die Gesellschaft. Die Versammelten verfluchen ihn und wollen Tannhäuser ans Leder, einzig Elisabeth kann das Urteil der Gesellschaft abmildern: Tannhäuser wird aufgelegt, Buße zu tun und nach Rom zu pilgern.

**III. AKT** Der Kiez verfällt. Elisabeth erwartet Tannhäuser unter den zurückkehrenden Pilgern – vergebens. Sie sucht den Tod, um dadurch den Geliebten zu erlösen. Wolfram, dessen Liebe zu Elisabeth unerwidert bleibt, ahnt ihren Plan, kann sie aber nicht aufhalten. Als Tannhäuser wieder auftaucht und erzählt, dass seine Suche nach Gnade erfolglos blieb und es ihm wiederum nach Venus verlangt, ruft Wolfram verzweifelt Elisabeths Namen aus. Aber Elisabeth ist tot. Am Ende verdüstern sich die Gesellschaft und die Seele des im Leben gescheiterten Tannhäusers. Verhüllt göttliche Gnade unerhört?

Sangmin Jeon, Simon Stricker, Guido Jentjens,  
Norbert Ernst, Timothy Edlin, Sebastian Campione,  
Mark Bowman-Hester





## DAS FACETTIERTE AUGE GOTTES

Wie viel ist zu viel? Über dem Eingang des Orakels von Delphi prangte »medèn ágan – Nichts im Übermaß!« Wer sich nicht an die Warnung hielt, dem blieben göttlicher Rat und Gnade verborgen. Und so verwundert es nicht, dass den Titelhelden des ›Tannhäuser‹, der lustvoll in seinem Genuss versinkt, auch ein »Zu viel, zu viel!« am Ende der Orgie nicht davor bewahrt, von der Vergebung ausgeschlossen zu werden. Zumindest ist das das menschliche Urteil, das über ihn gefällt wird. In diesem ›Tannhäuser‹ verdichtet sich in einer Nacht und einer Straße das Sittengemälde einer Gesellschaft, die gemeinsam liebt, feiert und miteinander streitet, aber den Stab über den unbequemen vorlauten Systemsprenger Tannhäuser bricht, als er seine Lust öffentlich bekennt. Nehmen es die Gottheiten tatsächlich ebenso streng mit der Reglementierung des menschlichen Lebens oder drücken sie gerne ein Auge zu, ganz gleich welcher Glaubensrichtung sie angehören? Schon Wagner selbst sah im Christentum nicht mehr als eine Folie für seinen exemplarisch erhöhten Täter Tannhäuser, der wie ein rastlos Getriebener von Tatort zu Tatort hetzt und dabei eine Spur der Schmerzen hinter sich herzieht. Der Komponist verwahrte sich in drastischen Worten gegen Kritiker, die seinem »Tannhäuser eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen.« Tannhäuser wird zum Täter, weil er die Aufforderung »die holde Kunst (...) zur Tat« werden zu lassen ernst nimmt.

# »SIEH WIR GLAUBEN HIER FEST UND DER HASS LÄSST LOS DENN WIR WURDEN HIER IM ABGRUND GROSS UND ZU VIELE ZOGEN HIER IHR HARTES LOS DOCH GLAUB AN DEN HERRN«

Haftbefehl, Track 6 on ›Kapitel 1: Zeit für was Echtes‹

In seiner egoistischen Rastlosigkeit stürzt er damit nicht nur seine Geliebte Venus und seinen Freund Wolfram ins emotionale Verderben, sondern treibt auch die Aktivistin Elisabeth in den Tod. Damit ist er Symptom einer Gesellschaft, deren schwärende Wunde aus ihrer Uneinigkeit erwächst. Wagners Oper über einen Mann, scheinbar hin- und hergerissen zwischen caritas und cupiditas, ist immer schon Spiegel einer instabilen Gesellschaft gewesen, die vor einer Zerreißprobe steht. Splittergruppen ringen miteinander und verlieren den wahren äußeren Feind aus dem Auge. Selbst das ursprüngliche mittelalterliche Setting des Stücks nimmt darauf Bezug, erinnert Landgraf Hermann doch alle seine einziehenden Ritter an den das Reich terrorisierenden »grimmigen Welfen«. Gemeint ist Heinrich der Löwe, der thüringische Städte überfiel, Handelsbrücken sprengte und mit dem angezettelten Konflikt zwischen Staufern und Welfen zum Spaltpilz des ganzen Reiches wurde. Und auch zur Entstehungszeit der Oper brodelte es in Deutschland. Heinrich Heine beschreibt es in seiner neun Jahre vor Wagners Oper entstandenen Ballade ›Tannhäuser‹ sehr gut, wenn er jedem der 36 Monarchen in ihren deutschen Kleinstaaten einen Vers mitgibt, der auf die Uneinigkeit der politischen Landkarte hinweist, über die der Antiheld von der Pilgerfahrt nach Rom heimwärts zieht. In so einer revolutionären Gemengelage war der Schauplatz des fahnen-schwenkenden Wartburgfestes von 1817 auch im Jahre 1845 für den Künstler Wagner eine reine Projektionsfläche für utopische Wünsche – neben der politischen Forderung nach nationaler Einheit natürlich auch das Plädoyer für freie künstlerische Entfaltung und gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Diese Diskurse sind auch gut 180 Jahre später noch verflochten und so befindet sich Tannhäuser 2022 inmitten einer Gesellschaft, deren soziales Profil sich weiter diversifiziert hat. Bei aller gelebten Pluralität wird in entscheidenden Fragen gerne mit dem moralischen Zeigefinger aufeinander gedeutet, anstatt genau hinzusehen, wer sich da tatsächlich »mit heuchlerischer Larve zu uns gestohlen« hat. Anders ist es nicht zu erklären, dass Taten des NSU, wie die Explosion einer Nagelbombe in der Kölner Keupstraße 2004 lange unaufgeklärt blieben. Dadurch wird eine Wunde geschlagen, die mit Solidarität allein nicht zu verschließen



ist. Zwar ist wichtig, ihr ganz im Beuyschen Sinne von ›Zeig deine Wunde‹ als soziale Plastik Sichtbarkeit zu verschaffen, gleichzeitig laborieren wir als Gemeinschaft aber wie die Wagner-Figuren Amfortas oder Tristan an einer Verletzung, deren Heilung mit dem Weg in die Dunkelheit Hand in Hand geht. Tannhäuser trägt als Mensch nicht die Stigmata des Erlösers, obwohl er auf dem Weg der Schmerzen unterwegs ist. Er besitzt die Fähigkeit, den Finger präzise in die offene Wunde der ihn umgebenden Gesellschaft zu stoßen. Dabei ist er nicht in der Lage, die komplizierte Wechselwirkung zwischen eigener Verletzung und Verletzlichkeit zu reflektieren.

Das vermag vermutlich nur das facettierte Auge Gottes, das stets in der Lage ist, einen anderen Blickwinkel einzunehmen und dieselbe Situation und Szenerie gleichzeitig vollkommen unterschiedlich wahrzunehmen. Welch verblüffend andere Wirkung sich bereits durch eine leichte Verschiebung der Perspektive ergeben kann, beweisen die drei Live-Kameras auf der Bühne, die den Blick der Zuschauer\_innen um ungeahnte Einsichten erweitern und dabei eine Gleichzeitigkeit von Konstellationen ermöglichen, die vielleicht in die Erkenntnis münden, dass die Milde der Vergebung, die aus der göttlichen Polyvision resultiert und die der Komponist in strahlendem Dur erklingen lässt, auch uns Menschen gut zu Gesicht stünde.



# TANNHÄUSER

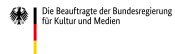
**Romantische Oper in drei Akten von Richard Wagner**

**Uraufführung am 19. Januar 1845, Königliches Hoftheater Dresden**

**Premiere am So. 6. März 2022, Opernhaus**

**Dauer ca. 3 Stunden 45 Minuten, jeweils eine Pause zwischen den Akten**

**Realisiert mit Mitteln aus dem Theaterpreis des Bundes**



Kulturpartner



HERMANN, Landgraf von Thüringen  
TANNHÄUSER  
WOLFRAM VON ESCHENBACH  
WALTHER VON DER VOGELWEIDE  
BITEROLF  
HEINRICH DER SCHREIBER  
REINMAR VON ZWETER  
ELISABETH, Nichte des Landgrafen  
VENUS  
EIN JUNGER HIRT

EDELKNABEN

GUIDO JENTJENS  
NORBERT ERNST  
SIMON STRICKER  
SANGMIN JEON  
SEBASTIAN CAMPIONE  
MARK BOWMAN-HESTER  
TIMOTHY EDLIN  
JULIE ADAMS  
ALLISON COOK  
SEBASTIAN SCHERER /  
NICOLAS SCHRÖER\*  
KINDERCHOR DER  
WUPPERTALER BÜHNEN

\*Knabensolisten der Chorakademie Dortmund

Opernchor der Wuppertaler Bühnen  
Extrachor der Wuppertaler Bühnen  
Statisterie der Wuppertaler Bühnen

Sinfonieorchester Wuppertal

Musikalische Leitung PATRICK HAHN. Inszenierung, Video NURAN DAVID CALIS. Bühne ANNE EHRLICH. Kostüme ANNA SÜNKEL. Choreografie MATTEO MARZIANO GRAZIANO. Choreinstudierung ULRICH ZIPPELIUS. Dramaturgie MARC VON RETH. Studienleitung MICHAEL COOK. Musikalische Assistenz KOJI ISHIZAKA. Musikalische Einstudierung IMMANUEL KARLE. Bühnenbildassistenz ALAZ DENIZ KÖYMEN. Kostümbildassistenz LINA KOCH. Regieassistenz STEPHANIE KUHLMANN, CARLA MATTIOLI. Abendspielleitung STEPHANIE KUHLMANN, CARLA MATTIOLI. Regieospitantz JULIA TRÜBENBACH. Inspizienz LAUREN SCHUBBE.

Technischer Direktor MARIO ENGELMANN. Werkstatt-Koordination MATTHIAS KILGER. Bühnenoberinspektor BENJAMIN RUDDAT. Bühnenmeister SEBASTIAN MÜLLER. Licht HENNING PRIEMER. Leitung Ton & Video THOMAS DICKMEIS. Leitung Requisite CHRISTIAN BECKERS. Leitung Kostüm PETRA LEIDNER, ELISABETH VON BLUMENTHAL. Leitung Maske MARKUS MOSER. Technisch-künstlerische Produktionsassistenz BIRGIT BECKER.

Impressum

Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2021/22  
Kurt-Drees-Str. 4, 42283 Wuppertal, wuppertaler-buehnen.de  
Opernintendant BERTHOLD SCHNEIDER; Schauspielintendant THOMAS BRAUS;  
Generalmusikdirektor PATRICK HAHN; Geschäftsführer DR. DANIEL SIEKHAUS;  
Aufsichtsratsvorsitzende KARIN VAN DER MOST

Redaktion und Texte MARC VON RETH

Probenfotos vom 23./24. Februar 2022. © BETTINA STOESS; Grafisches Konzept BOROS;  
Layout, Satz CREATIVUM.ORG; Druck SCHMIDT, LEY + WIEGANDT GMBH + CO KG;  
© Mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz.  
Redaktionsschluss: Mo. 28. Februar 2022

# IL PARADISO

Lukas Vaupel, Sebastian Scherer



Allison Cook, Norbert Ernst, Lotte Zuther



Guido Jentjens, Julie Adams

