

*Tannhäuser  
und der Sängerkrieg  
auf Wartburg*

Richard Wagner





Steiermärkische  
**SPARKASSE** 

**Wir glauben an Einklang.**

**Mit sich und den anderen. So wird  
aus einem Solo ein Orchester – und  
aus Begeisterung Applaus.**



[steiermaerkische.at/verantwortung](https://steiermaerkische.at/verantwortung)

Partnerin der  
**OperGraz**  
seit 1899

**Richard Wagner**

# *Tannhäuser*

*und der Sängerkrieg  
auf Wartburg*

Große romantische Oper  
in drei Akten (1845/1861)

Mischfassung  
Dresden/Paris

Text vom Komponisten

In deutscher Sprache  
mit deutschen Übertiteln

*Die Steiermärkische Sparkasse finanzierte den Bau des Grazer Opernhauses und schenkte es 1899 der Stadt Graz. Was vor 125 Jahren mit dieser Schenkung begann, gilt damals wie heute als Bekenntnis zur nachhaltigen Förderung von Kunst, Kultur und Gesellschaft. In der Saison 2024/25 steht die Steiermärkische Sparkasse, die 2025 ihr 200-Jahr-Jubiläum begeht, der Oper Graz erneut als Jubiläumssponsorin zur Seite.*

*Die einzigen Menschen,  
die mich interessieren,  
sind die Verrückten,  
die verrückt leben,  
verrückt reden und  
alles auf einmal wollen,  
die nie gähnen oder  
Phrasen dröseln,  
sondern wie römische  
Lichter  
die ganze Nacht lang  
brennen,  
brennen, brennen.*

Jack Kerouac, *On The Road (Unterwegs)* (1957)



# Für Eilige

## Einfache Sprache

Richard Wagner verband in seinem Werk *Tannhäuser 2* Geschichten. Die Geschichten das *Volkslied vom Tannhäuser* und die *Sage vom Sänger-Krieg auf der Wartburg*. Der Held der Geschichte ist ein Künstler. Er ist hin- und hergerissen zwischen 2 Welten. Eine Welt ist der Venus-Berg. Dort gibt es Sinnlichkeit und Genuss. Man kann dort tun, was man will. Die andere Welt ist die Wartburg-Gesellschaft. Dort gibt es christliche und bürgerliche Werte. Diese 2 Welten zeigen sich auch in der Musik. Eine Welt hat die Form der traditionellen romantischen Oper. Die Musik der anderen Welt hat eine kompliziertere Instrumentation und Chromatik. Als Instrumentation bezeichnet man die Verteilung der Stimmen in einem Musik-Werk. Mit Chromatik meint man eine Erhöhung bzw. Verminderung um einen halben Ton.

Wagner arbeitete mehr als 30 Jahre am *Tannhäuser*. Die 1. Aufführung war 1845 in Dresden. Es gab weitere Fassungen für Paris (1861) und Wien (1875). Wagner starb, ohne mit *Tannhäuser* zufrieden zu sein.

Im Jahr 2024 gibt es eine neue Aufführung des *Tannhäuser* an der Oper Graz. Die erinnert daran, dass *Tannhäuser* die erste Oper von Richard Wagner war, die in Österreich aufgeführt wurde. Diese Aufführung fand 1854 in Graz statt.

Für den Regisseur Evgeny Titov hat der Venus-Berg eine besondere Bedeutung. Er sieht den Venus-Berg nicht als erotisches Paradies. Er sieht ihn als Rückzugs-Ort. Tannhäuser kann dort alles tun, was er tun möchte. Titov arbeitet mit einem Team zusammen. Dazu gehören die Kostümbildnerin Esther Bialas, der Bühnen-Bildner Christian Schmidt und der Licht-Designer Sebastian Alphons. Sie beschreiben Tannhäuser als talentiert und sensibel. Dieser Künstler kämpft mit den Regeln der Gesellschaft und mit sich selbst.

## Standardsprache

In seinem *Tannhäuser* verband Richard Wagner zwei ursprünglich getrennte Erzählungen, das *Volkslied vom Tannhäuser* und die *Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg*, und führte damit das Thema Kunst in den Stoff ein. Der Titelheld, ein Künstler, ist hin- und hergerissen zwischen einer Welt der Sinnlichkeit, des Genusses und der Grenzüberschreitungen, dem Venusberg, und einer von christlichen und bürgerlichen Normen begrenzten, der Wartburggesellschaft. Der Gegensatz dieser beiden Welten zeigt sich auch

musikalisch in zwei völlig unterschiedlichen Klangsphären, von denen die eine ganz der Form der traditionellen romantischen Oper verpflichtet ist, die andere dabei ist, den Übergang zum späteren Musikdrama zu vollziehen und mit einer komplexen innovativen Instrumentation und Chromatik eine sinnlich-faszinierende Gegenwart etabliert.

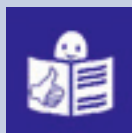
Die mehr als 30jährige Genese des *Tannhäuser* ist Ausdruck für das unerlöste Ringen eines Künstlers um sein Werk. Uraufgeführt 1845 in Dresden entstanden weitere Fassungen für Paris (1861) und Wien (1875). Dennoch starb Wagner mit dem Gefühl, den *Tannhäuser* nicht zu seiner Zufriedenheit abgeschlossen zu haben.

Die Neuinszenierung des *Tannhäuser* im Jubiläumsjahr 2024 an der Oper Graz erinnert an die österreichische Erstaufführung des Werkes 1854 in der steirischen Landeshauptstadt, die den Grundstein für die Wagner-Rezeption in Österreich legte.

Regisseur Evgeny Titov hat in seiner Inszenierung eine metaphorische Übersetzung und Überhöhung für die Gedankenwelt Tannhäusers gefunden. Er deutet den Venusberg nicht als sinnliches Paradies, sondern als Zustand eines radikalen Experiments der Selbstisolation, in der sich der Künstler suchend und „grabend“ ganz den eigenen Bedürfnissen hingibt. Mit seinem Team, bestehend aus der Kostümbildnerin Esther Bialas, dem Bühnenbildner Christian Schmidt und dem Lightdesigner Sebastian Alphons erzählt Titov die Geschichte Tannhäusers als die eines besessenen, talentierten und empfindsamen Künstlers im Konflikt mit den engen Regeln der ihn umgebenden Gesellschaft und mit sich selbst.

© Europäisches Logo  
für einfaches Lesen:  
Inclusion Europe.

Weitere Informationen unter  
[www.leicht-lesbar.eu](http://www.leicht-lesbar.eu)





### *For those in a hurry*

In his *Tannhäuser*, Richard Wagner combined two originally separate stories, the folk song of *Tannhäuser* and the saga of *The Singers' War at Wartburg Castle*, and thus introduced the theme of art into the material. The title character, an artist, is torn between a world of sensuality, pleasure and transgression, the Venusberg, and a world bounded by Christian and bourgeois norms, the Wartburg society. The contrast between these two worlds is also reflected musically in two completely different spheres of sound, one of which is entirely committed to the form of traditional Romantic opera, while the other is in the process of making the transition to later music drama, establishing a more sensually fascinating counter-world with complex, innovative instrumentation and chromaticism.

The more than 30-year genesis of *Tannhäuser* is an expression of an artist's unredeemed struggle for his work. First performed in Dresden in 1845, further versions were created for Paris (1861) and Vienna (1875). Nevertheless, Wagner died with the feeling that he had not completed *Tannhäuser* to his satisfaction.

The new production of *Tannhäuser* at Graz Opera in the anniversary year 2024 commemorates the first Austrian performance of the work in 1854 in the Styrian capital, which laid the foundation for Wagner's reception in Austria.

In his production, director Evgeny Titov has found a metaphorical translation and exaggeration for Tannhäuser's world of thought. He interpreted the Venusberg not as a sensual paradise, but as a state of radical experimentation in self-isolation, in which the artist surrenders completely to his own needs, searching and 'digging'. With his team, consisting of costume designer Esther Bialas, set designer Christian Schmidt and lighting designer Sebastian Alphons, Titov tells the story of Tannhäuser as that of an obsessed, talented and sensitive artist in conflict with the narrow rules of the society around him and with himself.

## Per chi ha fretta

Nel suo *Tannhäuser*, Richard Wagner unisce due narrazioni distinte, il *Canto di Tannhäuser* e il poema medievale *La gara dei cantori della Wartburg*, introducendo così il tema dell'arte nella storia. Il personaggio del titolo, un artista, è diviso tra un mondo di sensualità, piacere e trasgressione, il Venusberg, e un mondo cristiano e borghese, la società della Wartburg. Queste due realtà contrastanti si riflettono anche musicalmente in due mondi sonori completamente diversi. Il primo è segue interamente la forma dell'opera romantica tradizionale, mentre l'altro segna il passaggio al dramma musicale, stabilendo un affascinante contrasto con una strumentazione e un cromatismo complessi e innovativi.

Wagner impiegò più di trent'anni per completare il *Tannhäuser*, espressione di una lotta artistica a lungo irrisolta. Rappresentata per la prima volta a Dresda nel 1845, l'opera fu rivisitata per Parigi (1861) e Vienna (1875). Tuttavia, Wagner morì senza essere mai completamente soddisfatto della sua opera.

La nuova produzione di *Tannhäuser* per il 125° anniversario dell'Opera di Graz, commemora la prima rappresentazione austriaca dell'opera nel 1854 nella capitale della Stiria, ponendo le basi per la ricezione di Wagner in Austria.

Il regista Evgeny Titov porta sul palcoscenico una traduzione metaforica e un'elevata rappresentazione del mondo di pensiero di Tannhäuser. Titov non interpreta il Venusberg come paradiso sensuale, ma come uno sperimentale stato autoisolamento radicale, in cui l'artista si abbandona completamente nella ricerca dei propri bisogni. Con il suo team, composto dalla costumista Esther Bialas, dallo scenografo Christian Schmidt e dal light designer Sebastian Alphons, Titov racconta la storia di Tannhäuser come quella di un artista ossessionato, talentuoso e sensibile, in conflitto con le regole ristrette della società che lo circonda e con se stesso.

## Za hitre

V svoji operi *Tannhäuser* je Richard Wagner povezal dve prvotno ločeni pripovedi, *Ijudsko pesem o Tannhäuserju* in *sago o tekmovanju pevcev na Wartburgu*, s čimer je v vsebino vnesel tematiko umetnosti. Glavni protagonist, umetnik, je razpet med svetom čutnosti, užitka in preseganja meja, ki ga predstavlja Venerina votlina na eni strani, ter družbo na Wartburgu na drugi strani, omejeno s krščanskimi in meščanskimi pravili. Nasprotje teh dveh svetov se kaže tudi glasbeno v dveh povsem različnih tonskih

svetovih, kjer je prvi popolnoma zapisan obliki tradicionalne opere, medtem ko poskuša drugi vzpostaviti prehod do kasnejše glasbene drame in s kompleksno inovativno instrumentacijo ter kromatiko ustvariti sodoben, s čutnostjo prevzet nasprotni svet.

Več kot 30 let nastajajoče delo *Tannhäuser* kaže nerešen boj umetnika za njegovo delo. Po krstni uprizoritvi leta 1845 v Dresdnu so nastale še druge predstave za Pariz (1861) in Dunaj (1875). Kljub temu je Wagner umrl z občutkom, da dela *Tannhäuser* ni zaključil v svoje zadovoljstvo.

Nova postavitev *Tannhäuserja* v jubilejnem letu 2024 v Operi Gradec spominja na avstrijsko krstno uprizoritev dela leta 1854 v glavnem mestu dežele Štajerske, ki je položila temeljni kamen za recepcijo Wagnerja v Avstriji.

Režiser Evgeny Titov je v svoji postavitvi podal metaforično interpretacijo in presežek miselnega sveta Tannhäuserja. Venerina votlina zanj ni čuten raj, temveč stanje radikalnega poskusa samoizolacije, v kateri se umetnik v iskanju in »izkopavanju« povsem prepusti svojim potrebam. S svojim timom, ki ga sestavljajo kostumografinja Esther Bialas, scenograf Christian Schmidt in oblikovalec luči Sebastian Alphons, pripoveduje Titov zgodbo Tannhäuserja kot obsedenega, talentiranega in sentimentalnega umetnika v konfliktu z utesnjenimi pravili družbe, v kateri živi ter v konfliktu s samim seboj.



# Die Handlung

## Erster Akt

Venusberg. Tannhäuser hat sein exzessives Leben satt. Er findet keine Erfüllung mehr in den maßlosen Genüssen und bittet Venus, ihn gehen zu lassen. Sie versucht, ihn zu halten und prophezeit ihm, auch anderswo keine Ruhe zu finden. Tannhäuser entscheidet sich dennoch, den Venusberg zu verlassen.

Vor ihm öffnet sich eine helle, sonnige Welt. Er hört den Gesang von Pilgern, deren Hoffnung auf Jesus Christus ruht. Tannhäuser versinkt im Gebet.

Die Minnesänger und Landgraf Hermann von Thüringen entdecken Tannhäuser und erkennen in ihm den einstigen Mitstreiter. Tannhäuser wirkt verändert. Landgraf Hermann bietet ihm eine Rückkehr in den Kreis der Wartburggesellschaft an. Tannhäuser lehnt zunächst ab, bis sein früherer Vertrauter Wolfram von Eschenbach den Namen seiner Geliebten Elisabeth ausspricht, die er einst verlassen hat. Tannhäuser schließt sich den Minnesängern an. Sie nehmen ihn wieder in ihre Gemeinschaft auf.

## Zweiter Akt

Elisabeth, Nichte des Landgrafen, hat sich nach dem Verschwinden Tannhäusers aus der Gesellschaft zurückgezogen. Jetzt begrüßt sie voll Hoffnung die Festhalle, den traditionellen Ort des Sängerwettstreits, und feiert die Rückkehr Tannhäusers. Wolfram bringt ihn zu ihr. Elisabeth und Tannhäuser offenbaren einander ihre Liebe.

Die Halle wird für den Wettbewerb vorbereitet. Landgraf Hermann erinnert Elisabeth an ihre gesellschaftlichen Verpflichtungen beim Sängerfest.

Die Gäste treffen ein. Landgraf Hermann verkündet das Thema des Sängerwettstreits. Auch Tannhäuser wird am Wettbewerb teilnehmen. Die Sänger erhalten den Auftrag, ein Lied über das Wesen der Liebe vorzutragen.

Wolfram preist in seinem Lied die platonische Liebe. Tannhäuser konfrontiert die Gesellschaft mit seinen Erlebnissen im Venusberg und provoziert einen Eklat. Tief verletzt rettet Elisabeth Tannhäuser das Leben. Er wird verbannt und schließt sich einem Pilgerzug nach Rom an, um dort beim Papst Vergebung zu erbitten.

## Dritter Akt

Seit Tannhäusers Geständnis seines exzessiven Venusberg-Erlebens hört Elisabeth nicht mehr auf zu beten. Völlig in religiöser Hingabe versunken, erbittet sie für Tannhäuser Erlösung, bis sie stirbt. Wolfram trauert um Elisabeth.

Tannhäuser kehrt aus Rom zurück und berichtet Wolfram von seiner gescheiterten Pilgerfahrt. Er sieht nur noch eine Perspektive: die Rückkehr in den Venusberg. Wolfram versucht, ihn davon abzuhalten. Er beschwört den Namen Elisabeths. Als Tannhäuser vom Tod Elisabeths erfährt, stirbt auch er. Durch ihren Tod wird er erlöst.





# AR DE A



SEI  
WER  
DU  
WILLST  
ABER  
SEI  
DU

a  
rdea

ARDEA SHOWROOM  
HÖFGASSE 2  
8010 GRAZ  
WWW.ARDEA.AT

ÖFFNUNGSZEITEN

MONTAG - DONNERSTAG:  
NACH TELEFONISCHER  
VEREINBARUNG

0676 610 66 22 ODER  
0664 130 05 58

FREITAG: 10:00 - 18:00  
SAMSTAG: 11:00 - 17:00

## „Ich bin der Welt noch den Tannhäuser schuldig.“

Ewiges „Work-in-Progress“ –  
Richard Wagners Große romantische Oper  
*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*

von Vinda Miguna

Ein besonders faszinierender Aspekt des Werkes, an dem Wagner bereits 1842 zu arbeiten begann, ist, dass es sich aus Wagners Sicht trotz dreier vollständiger Bühnenfassungen letzten Endes um ein unvollendetes Werk handelte. Noch im Jahr seines Todes, 1883, berichtete seine Frau Cosima in ihrem Tagebuch: „Er sagt, er sei der Welt noch den *Tannhäuser* schuldig.“

Diese jahrelange, fast schon besessene Beschäftigung Wagners mit der Partitur des *Tannhäuser* lässt sich vor dem Hintergrund der gemischten Quellenlage, der wechselhaften Erfolgsgeschichte und der ideengeschichtlichen Basis der Oper, wenn schon nicht endgültig erklären, so doch verdeutlichen.

## Minnesang und deutsche Romantik

Wagner bezog den Stoff für den *Tannhäuser* aus sehr unterschiedlichen Quellen: Die Grundlage bildete die Legende der Minnesänger-Figuren Tannhäuser und Heinrich von Ofterdingen sowie das Epos vom *Sängerkrieg auf der Wartburg*, das im Rahmen des mittelalterlichen Minnesangs geschaffen wurden. Tannhäuser vergnügt sich nach der altdeutschen Erzählung am Venusberg und bittet später Papst Urban IV. (1261–1264) um Vergebung für seine Sünden. Das Motiv des Sängerkrieges ist an Heinrich von Ofterdingen angelehnt, der zur Zeit des Landgrafen Hermann I. von Thüringen (ca. 1155–1217) lebte und wirkte.

Die mittelalterlichen Figuren und Handlungen wurden von Wagner weiterentwickelt und im Stile der deutschen Romantik unter dem Einfluss verschiedener Quellen des 19. Jahrhunderts miteinander verwoben. Dabei ließ sich Wagner durchaus auch von weiteren Quellen inspirieren, unter anderem vom *Sagenbuch von Eisenach und der Wartburg* (1835) von Ludwig Bechstein, auf dem Wagners Rekonstruktion der Wartburg und des Venusbergs basiert, der Novelle von E. T. A. Hoffmann *Der Kampf der Sänger* (1819), dem Märchen *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* von Ludwig Tieck und dem Gedicht *Der Tannhäuser* (1836) von Heinrich Heine.

## Mehrere Fassungen und gemischter Erfolg

Die Uraufführung von Wagners *Tannhäuser* erfolgte am 19. Oktober 1845 im Königlichen Hoftheater Dresden unter Wagners eigener Leitung. Nach der Premiere und Wagners überstürzter Abreise aus Dresden wegen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, arbeitete Wagner an *Tannhäuser* weiter, parallel zu seiner Kompositionsarbeit an *Lohengrin*. 1860 kam es schließlich zur Drucklegung einer nach Einschätzung von Wagner „bühnengebräuchlichen“ Fassung von *Tannhäuser* in der Form der sogenannten „Dresdner-Fassung“. Schon in dieser ersten Druckfassung gewann die Rolle der Venus an Bedeutung, indem der Aspekt der Menschlichkeit der Göttin vertieft wurde. Die Göttin der Liebe kämpft vehement um Tannhäuser und erscheint (wie auch in der hier in Graz zur Aufführung gelangenden Version) am Ende erneut, um ihn zurück in den Venusberg zu locken.

Eine zweite Fassung entstand 1861 für die Pariser Oper, während Wagner bereits seit 1857 an *Tristan und Isolde* arbeitete. Sie war das Ergebnis der engen Zusammenarbeit von Wagner und dem Librettisten Charles-Louis-Étienne Nuitter. Um den französischen Vorlieben entgegenzukommen, ließ sich Wagner sogar dazu überreden, eine Ballettszene in die Oper einzufügen, nämlich in Form eines Bacchanals, das in die Szene im Venusberg am Anfang des ersten Aktes eingearbeitet wurde. Trotz dieser Anpassungsversuche an die Gepflogenheiten der Grand opéra fiel der *Tannhäuser* beim Pariser Publikum durch, und zwar derart tumultuös, dass von einem „*Tannhäuser*-Skandal“ die Rede war. Wagner floh aus Paris und ließ *Tannhäuser* für mehrere Jahre ruhen.

Allerdings wandte sich nicht ganz Paris gegen Wagner: Zwei der führenden Schriftsteller der französischen Romantik, Charles Baudelaire und Théophile Gautier, waren von *Tannhäuser* zutiefst fasziniert. Baudelaire etwa schrieb 1861 in seinem vielbeachteten Beitrag „*Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*“ für die *Revue européenne*: „Wagners Ansatz ist nichts weniger als kühn: Das Programm seiner Aufführung enthielt keine Instrumentalsoli, keine Arien und keine der Schaustellungen, die von dem Pariser Publikum, das Virtuosen und ihre Kunststücke gewohnt ist, so sehr geschätzt wurden. Nur Ensemblestücke, Chöre oder Symphonien. [...] Wagners Musik triumphierte durch ihre eigene Kraft.“

Sechs Jahre nach dem Misserfolg in Paris nahm sich Wagner erneut des *Tannhäuser* an – diesmal in einem weit positiveren Umfeld, nämlich im Rahmen einer mit großem Aufwand betriebenen Aufführung 1867 zu Ehren von König Ludwig II. von Bayern, Wagners langjährigem Mäzen. Der König war von der Oper derart begeistert, dass er eigens eine alte Burg sanieren und sogar einen eigenen Sängersaal neben dem Thronsaal in Schloss Neuschwanstein einrichten ließ, um der Oper den gebührenden Rahmen zu bereiten. 1875 gab Ludwig II. darüber hinaus dem Hofbaudirektor Georg Dollmann und dem Bühnenbildner August Dirigl den Auftrag, die Venusgrotte im Schloss Linderhof zu errichten. Diese Grotte steht heute noch und wird aktuell bis Sommer 2025 saniert.



1875, zwei Jahre nach der Fertigstellung der *Götterdämmerung*, entstand schließlich die dritte und letzte Fassung des *Tannhäuser*, die „Wiener Fassung“ (eine verdeutschte Fassung der Pariser mit kleinen Veränderungen) – 30 Jahre nach der Dresdner Uraufführung. Wagner sah die Wiener Fassung freilich nicht als Vollendung der Oper, und der *Tannhäuser* beschäftigte ihn weiter bis zu seinem Tod.

Obwohl damit das Werk aus der Sicht des Komponisten unvollendet blieb, war es seit 1891 im Repertoire der Bayreuther-Festspiele. Die dortige Erstaufführung erfolgte unter der Regie von Cosima Wagner mit Felix Mottl am Pult. Drei Jahre später dirigierte Richard Strauss die Wiederaufnahme, in der seine Frau, die Sopranistin Pauline de Ahna, die Elisabeth verkörperte – was endgültig zum Legendenstatus der Oper beitrug.

## Zerrissenheit zwischen Rausch und Ordnung

Wagners Ringen mit *Tannhäuser* weist Parallelen zur Zerrissenheit seines Protagonisten auf, die auf einer dualistischen künstlerischen Denkfigur des späten 19. Jahrhunderts basieren. Der musikalisch-dramaturgische Aufbau des *Tannhäuser* verbildlicht dabei den Konflikt des Künstlers zwischen den Polen Eros und Selbstbeherrschung, der durch die Gegenüberstellung zwischen der reinen Form der Liebe (der „Hohen Minne“) und der sexuellen Erfüllung (der „Niederer Minne“) in der Tradition des Minnesangs verbildlicht wird.

Der Hintergrund von Wagners Drama liegt dabei in Nietzsches Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, deren zentrales Thema um den Gegensatz von Rausch und Ordnung, dem Dionysischen und dem Apollonischen, kreist. Das Dionysische, verkörpert durch Venus, steht dabei für die Extreme der Sinnlichkeit: „Schönheit, Feste, Lustbarkeiten,“ aber auch „Melancholie, Schmerz“. Aus der Perspektive des Apollonischen, durch Elisabeth und die Wartburg verkörpert, erscheint diese Sinnlichkeit jedoch als das Bild von „allem Furchtbaren, Bösen, Rätselhaften, Vernichtenden, Verhängnisvollen auf dem Grunde des Daseins“. Der Konflikt zwischen diesen beiden Elementen – Exzess und Ordnung, Sinnlichkeit und Spiritualität – führt in der Oper in die Tragödie, die nach Egon Voss darin besteht, dass der Protagonist nicht in der Lage ist, „seine Tat und die Wünsche [...] als das zu verteidigen, was sie sind: natürliche menschliche Bedürfnisse.“

Auch die dramaturgische Konzeption des Werkes ist auf Tannhäusers ambivalentes Verhältnis zu den beiden Polen Rausch und Ordnung fokussiert. Im ersten Akt stehen Tannhäusers feuriges Venuslied und Venus' Liebesgesang „*Geliebter! Komm, sieh dort die Grotte*“ in scharfem Kontrast zum Pilgerchor „*Zu dir wall ich, mein Jesus Christ*“. Das Spannungsverhältnis zwischen profaner und heiliger Liebe wird im zweiten Akt während des Sängerkrieges vertieft, wo Tannhäusers leidenschaftlicher Ausbruch im Venuslied kulminiert, während Elisabeth in Frömmigkeit vor der Menge für ihn bittet und ihn an die Leiden Jesu Christi erinnert.

Im dritten Akt erreicht die Tragödie ihren Höhepunkt, der durch Reue und Erlösung aufgelöst wird. Elisabeths inniges Gebet „*Allmächt'ge Jungfrau*“ bereitet ihre bevorstehende Selbstaufopferung vor, die Tannhäuser aus dem Griff der Wollust befreien soll. Wolfram, der sowohl Elisabeth liebt als auch Tannhäusers inneren Kampf versteht, offenbart seine Empathie in dem sehnsuchtsvollen Lied „*O du mein holder Abendstern*“, in dem er den Blick zum Abendstern, Sinnbild für Venus, wendet.

Der tragische Höhepunkt wird in Tannhäusers sogenannter Romerzählung, „*Inbrunst im Herzen*“, erreicht, in der das Motiv des „Dresdner Amen“, zitiert wird, eine zweitaktige, aufsteigende Sequenz aus sieben Akkorden, die eine mystisch-sakrale Aura evoziert und in musikalischen Werken zur Anwendung kommt, in denen außerordentliche Ereignisse wie Erkenntnis oder Erlösung ausgedrückt werden sollen. Am Ende, als der Pilgerchor erneut ertönt, verbleibt nur die stille Rückkehr zur göttlichen Ordnung.



# Das Unsichtbare zeigen!

Regisseur Evgeny Titov im Gespräch mit Dramaturgin Katharina John

**Katharina John** Du hast deinen beruflichen Lebensweg als Schauspieler begonnen und deine Regiekarriere auch im Schauspiel gestartet. Was hat dein Interesse für Oper geweckt?

**Evgeny Titov** An der Oper fasziniert mich die Form. Sie spitzt zu. Sie ist eine Steigerung von dem, was wir im Schauspiel machen, und erlaubt es mir, mich in einer anderen Dimension auszudrücken.

**Katharina John** Du hast einmal gesagt, dass du dich besonders für Stoffe interessierst, die einen Blick auf menschliches Leben werfen und dabei über den Einzelfall hinausgehen, wie in der griechischen Tragödie, für Stoffe, die eine Allgemeingültigkeit beanspruchen.

**Evgeny Titov** Peter Brook hat einmal gesagt: „Die Aufgabe von Theater ist es, das Unsichtbare zu zeigen!“ Die Reproduktion der sichtbaren Welt auf der Theaterbühne macht keinen Sinn. Das, was wir ohnehin kennen und wissen, müssen wir nicht nochmal auf dem Theater abbilden. In allen Formen von Theater geht es darum, eine Dimension zu enthüllen, deren Divergenz zur Realität von Interesse ist. Eine Realität, jenseits des Realen, eine Hyperrealität.

**Katharina John** Du liest *Tannhäuser* als Künstlerdrama. Wie bist du zu dieser Perspektive gekommen und was hat dich an diesem Werk interessiert?

**Evgeny Titov** Meine Aufgabe als Regisseur ist es, die Quintessenz eines Werkes zu erkennen. Was macht also *Tannhäuser* aus? Tannhäuser ist ein Minnesänger, ein Künstler, dessen Protest darin besteht, völlig isoliert von der Gesellschaft im Venusberg zu sitzen, an einem phantastischen Ort, einem von der Realität verrückten, an dem es merkwürdige menschliche Gestalten gibt, und an dem er ganz sich selbst ausgesetzt ist, sich selbst genießt, sich eskapistisch ganz diesem Genuss an sich selbst hingibt, es geil findet und erotisch, isoliert nur mit sich selbst zu sein, sich selbst zu genügen und dabei Liebe zu empfinden. Venus steht für all das, was ihm dies ermöglicht.

*Tannhäuser*, das ist die Auseinandersetzung eines Künstlers mit der Welt.

Im Venusberg kann Tannhäuser etwas (er)leben, was in der normalen Gesellschaft nicht erlaubt ist. Im Libretto wird er beschrieben als Ort einer sinnlichen Orgie. Wagner imaginiert ihn als eine im rosigen Dämmerlicht liegende Grotte mit einem Teich voller Jünglinge, badender Najaden, tanzende Sirenen, Venus mit ihrer Harfe, einem grünlichen Wasserfall, feucht und nass, mit ineinander verschlungenen Amoretten, in smaragdgrünem und rötlichem Licht. Paare, die einander suchen und sich finden, als einen Ort, an dem Tannhäuser mit 30 Frauen Sex haben kann;

ein Skandal in einer Gesellschaft, in der Heirat und eheliche Treue oder keusche Entsagung die Norm bedeuten und Abweichungen davon gesellschaftlich sanktioniert werden. Der Tabubruch, der hier in einem Bild festgehalten wird, wird bestimmt von den Überschreitungsphantasien Wagners und seiner Zeit. Er beschreibt mit dem Venusberg das Schönste, das Beste, das Phantastischste, was er sich vorstellen kann. Der Venusberg ist nicht ein realer Ort, sondern ein Zustand: Wagner zeigt hier einen Künstler in der Isolation!

**Katharina John** Welche Konsequenzen hat das für deine Inszenierung?

**Evgeny Titov** Die wichtigste Frage, die sich mir gestellt hat, war die, wie stelle ich den Venusberg dar? Wie kann ich die Essenz dessen zeigen, was Wagner mit diesem Bild gemeint hat?

In der Beschäftigung damit ist dann eine für mich wahnsinnig tolle Geschichte über den Künstler Tannhäuser entstanden, der einerseits mit der Welt nicht zurechtkommt und andererseits ohne sie nicht sein kann, weil er von genau dieser Welt geprägt ist. Ihre Begriffe und ihre Moral, ihr Verständnis von Religion, Gott und Sünde, sind tief in ihn eingeschrieben.

Tannhäuser will sich davon befreien, kann es aber nicht. Wenn er die Gesellschaft verlässt, sich in den Venusberg zurückzieht, vermisst er die Parameter, die ihn geprägt haben, auch seinen Glauben. Er kehrt zurück und schon nach kurzer Zeit regt sich wieder der alte Widerstand: Das Leben in der Gesellschaft ist ihm zu klein, zu streng, zu eng, zu unecht und verlogen, und Tannhäuser entledigt sich ihrer erneut mit einer heftigen Abwehrreaktion. Dann plagt ihn sein Gewissen, und er nimmt den Vorschlag an, nach Rom zu pilgern, weil er so geprägt ist, sein Glaube ihn Vergebung suchen lässt, er doch wieder Teil der Gesellschaft sein will. In ihm kämpfen zwei Sehnsüchte gegeneinander. Er ist geprägt durch das Christentum mit all dem, was dazu gehört, mit der Vorstellung, dass wir als Sünder auf die Welt gekommen sind, wo wir in Leid, in Demut, Schuld und Selbstbegrenzung zu leben haben. Die Vorstellung eines Paradieses ist im besten Fall auf das Jenseits verschoben. Tannhäuser hat dieses Programm zwar verinnerlicht, er will aber etwas anderes und erkennt, dass eine Alternative möglich ist.

**Katharina John** Die notwendigen Bedingungen für Leben, Liebe und Kunst entsprechen aus Wagners Perspektive einander. Seine Vorstellung vom Wesen der Liebe formuliert Tannhäuser provokativ in seinem Wettbewerbslied im zweiten Akt, in dem er die Verhältnisse im Venusberg besingt. Gelingt es ihm, mit diesem Statement Einfluss auf die Gesellschaft zu nehmen?

**Evgeny Titov** Nein. Die Gesellschaft wird jeden Widerstand gegen sich absorbieren. Das zeige ich auch in der Inszenierung. Der „Abtrünnige“ wird posthum zum „Heiligen“ stilisiert und gilt als Beispiel für jemanden, der – wie im *Gleichnis vom verlorenen Sohn* – im letzten Moment doch noch zu Gott gefunden hat. Und dieser ist – egal wie sehr er gesündigt hat – so heißt es im Gleichnis – Gott wertvoller als der, der sich von Anfang an zu ihm bekannt hat. Dieses Schicksal erfährt auch der Künstler Tannhäuser, der sich selbst und die Gesellschaft herausgefordert hat.

**Katharina John** Mit Venus und Elisabeth hat Wagner zwei starke Frauenfiguren geschaffen, die für unterschiedliche Prinzipien stehen, zwischen denen Tannhäuser hin- und hergerissen ist.

**Evgeny Titov** Beide sind hoch angesiedelt. Die eine ist die Göttin der Liebe, die andere eine zukünftige Heilige. Die eine hat aus erotischen Gründen Macht über Tannhäuser, die andere opfert sich für ihn. Zwei Pole, die aber beide positiv besetzt sind. Was Elisabeth tut, entspricht unserer Aufgabe als Christen: Jesus hat sich für uns alle geopfert, ist für alle, auch den schlimmsten Sünder, gestorben. Elisabeth opfert sich für Tannhäuser. Damit repräsentiert sie das Fundament des Christentums. Wenn sie sich mit dem Aufschrei „Zurück!“ zwischen die Sänger und Tannhäuser wirft, um ihn zu schützen, nimmt sie in meiner Inszenierung einen Stein. Diese Geste zitiert Jesus in der Geschichte mit der Ehebrecherin im Johannes-Evangelium: „Wer von euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein!“. Sie sagt sinngemäß: „Wer hat euch das Recht gegeben, über ihn zu urteilen?“ Am Ende opfert sie sich für ihn, sie „nimmt das Kreuz“ und stirbt für ihn, wie Jesus für uns gestorben ist, damit uns verziehen wird. Das ist nicht kalkuliert, sie tut es einfach für ihn, egal ob das beim Jüngsten Gericht zählt oder nicht.

**Katharina John** Erkennst du Entwicklungen in den Figuren?

**Evgeny Titov** Ich sehe eine riesige Entwicklung bei Elisabeth von frisch, hoffnungsvoll, zukunftsorientiert, fasziniert von diesem Mann, ohne Tannhäusers Motive in vollem Umfang zu begreifen. Dann kommt er plötzlich zurück – sie geht davon aus, selbst der Grund für seine Rückkehr zu sein, weil sie nur für ihn lebt. Dann erfährt sie beim Sängerwettstreit, wie verwundet, wie instabil Tannhäuser ist und mit welcher existentieller Wucht der Konflikt in ihm tobt. Ich möchte an dieser Stelle zeigen, wie tief der Abgrund sein kann, wie hässlich der Mensch sich zeigen kann. Es kommt zu einer krassen Eskalation und die Gesellschaft gibt Tannhäuser verloren. Weil er aber sehr schnell selbst darüber reflektiert und starke Schuldgefühle zeigt, verhindert Elisabeth den Lynchmord an ihm. Sie tritt einen Schritt zurück und sieht, er ist kein hoffnungsloser Fall! Sie weiß um die Komplexität von Menschen. Es gibt nicht nur Schwarz und Weiß. Und trotz dieses Wissens trifft sie hart, was sie gesehen hat. Doch die Begegnung mit dem Geliebten währt nur kurz und schon ist Tannhäuser wieder weg, unterwegs nach Rom. Es gibt jetzt für Elisabeth nur noch das Gebet, mit dem sie Verzeihung für Tannhäuser erreichen will. Für sie ist klar, Tannhäuser muss befreit von Sünden zurückkommen. Es gibt keine Alternative. Dafür betet sie ununterbrochen. Es ist eine Obsession und an dieser geht sie kaputt, stirbt sie.



**Katharina John** In ihrer Extensivität, ihrer Größe und ihrer Empfindsamkeit sind Tannhäuser und Elisabeth einander ähnlich.

**Evgeny Titov** Ich habe eine interessante Definition von Talent gelesen, die besagt, Talent wäre nichts anderes als Empfindlichkeit, Sensibilität, Dünnhäutigkeit, die Art wie man mit der Welt in Berührung kommt. Dieses Vibrieren, das haben sie beide. In diesem Sinne sind sie beide „talentiert“.

**Katharina John** Wie würdest du in dieser Konstellation Wolfram sehen?

**Evgeny Titov** Über sein Leben erfährt man im Stück nicht sehr viel. Ich glaube, dass Wolfram das, was er singt, auch meint. Seine Worte sind keine gesellschaftliche Geste. Man kann ihm keine Verlogenheit vorwerfen. Er findet es gar nicht notwendig, in der Liebe körperlich zu werden, sondern betrachtet sie als etwas Zerbrechliches, etwas Ideales, das es wert ist, verehrt und besungen zu werden. Er will Elisabeth gar nicht berühren, er will das nicht erfahren. Es würde alles kaputt machen. Seine Beziehung zu Elisabeth hat etwas Schwebendes. Er ist darin beeindruckend und radikal.

**Katharina John** Im Grunde erzählst du die Geschichte sehr direkt. Bühne und Bilder besitzen aber auch eine starke metaphorische Ebene, die den Konflikt Tannhäusers, die unterschiedlichen Positionen der Figuren, ihr Verhältnis zueinander und zu der sie umgebenden Gesellschaft vergrößert. Wie würdest du deinen Inszenierungsansatz beschreiben?

**Evgeny Titov** Ich versuche nicht, die Handlung zu illustrieren, sondern mit der Dimension des Stoffes zu spielen. Ich zeige das Leben und die Suche, das Graben.

Dafür haben wir einen Raum geschaffen, der es uns ermöglicht, viele damit bildlich verbundene Assoziationen zu integrieren: Das Leben als Weg, das mühsame Besteigen eines höher gelegenen Ortes, die Vergeblichkeit, den Sisyphus-Moment, umgeben von einer Halle, die wie eine Schale alles umfasst; ein Bild für das Leben, den Schauplatz unserer Geschichte. Hier spielt die existentielle Suche Tannhäusers.

Dann zeigen wir den Bruch von Tannhäuser mit der Gesellschaft, diesen schrecklichen und gleichzeitig faszinierenden Moment. Dafür spielt das Loch in der Mitte des Raumes eine große Rolle. Es gehört zu Tannhäuser, den wir als einen extremen Künstler zeigen. Das Loch reißt die Perfektion des Raumes auf, es bildet einen Bruch, einen Riss, ein Störmoment, eine Wunde, einen Abgrund, einen Graben, eine Gefahr. Man kann an ihm stehen, an der Kante, und hinuntergucken. Nietzsche hat gesagt: „Wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.“ Gleichzeitig erzählt die Halle, die Elisabeth auch in ihrer Arie besingt, etwas von der freudigen Lebenserwartung eines jungen Mädchens. Neben dem Loch existiert auch eine Stiege nach oben.

Wir bilden uns alle ein, dass es aufwärts geht, dass sich unsere Bewegung nach oben fortsetzt und nicht nach unten. Was ein Publikum sicher nicht so leicht assoziieren wird, aber für mich auch eine Rolle spielt, ist die Verknüpfung mit dem Passionsweg Jesu Christi, dem Kreuzweg auf Golgatha.

Das sind Bilder, die genauso monumental sind wie die Oper selbst und die sich – ohne Umbau – aus einander ergeben. Mir ist es wichtig, die Auseinandersetzung Tannhäusers mit sich selbst zu zeigen. Die Gesellschaft repräsentiert nur das, was auch in einem selbst angelegt ist, das, was man auch hasst. Tannhäuser ist keine Jeanne d'Arc. Den Hauptkonflikt trägt er mit sich selbst aus: Es ist das Nicht-mit-sich-selbst-zufrieden-Sein, Sich-nie-selbst-Genügen, nie wirklich in Balance sein. Es wird ihm immer etwas fehlen, egal für welche Seite er sich entscheidet. Menschen wie Tannhäuser sind nie frei, sie sind nie erlöst.

Das Problem ist nicht die Gesellschaft. Das wäre zu einfach. Er selbst kann sich nicht akzeptieren. Der Konflikt findet IN IHM statt. Deshalb bespiele ich keine Topographie im Sinne von, er geht von A nach B und von B nach C, von C nach D und von D nach A, sondern die Einheit des Ortes bleibt gewahrt. Tannhäuser verlässt das Hamsterrad nicht. Es wäre fatal, auf der Bühne den Ort zu wechseln. Die Einheit des Ortes, für die wir uns entschieden haben, fokussiert das Geschehen.

**Katharina John** Wird Tannhäuser am Ende durch das Opfer Elisabeths erlöst?

**Evgeny Titov** Das ist eine sehr schwierige Frage. Das kann ich zum jetzigen Zeitpunkt noch gar nicht beantworten, denn es ist nicht nur so, dass ich an dem Stück arbeite, das Stück arbeitet auch an mir. Man muss diesem Prozess auch Raum lassen. Gerade bin ich an dem Punkt, an dem ich versuche zu hören, was die Oper zulässt und was nicht. Ich darf gegenüber dem Werk auch nicht rechthaberisch sein und aus den falschen Gründen Entscheidungen treffen. Das rächt sich.

Was ich sagen kann, ist: Tannhäusers irdischer Lebensweg mit all seinem Kämpfen, Leiden und Ringen geht zu Ende. Er hat sich erschöpft. Ich mag dieses Bild des „Schöpfens“. Tannhäuser hat sich so erschöpft, so lange aus sich geschöpft, dass er leer ist. Seine Schale stirbt. Er kann nicht mehr.

Wagner erzählt mit den Mitteln der Musik an dieser Stelle von einem Wunder: Gott hat Tannhäuser verziehen. Seine Seele kommt ins Paradies. Seine Sünden sind ihm vergeben. Er ist erlöst. Für Wagner ist sein Tod nicht das Ende, sondern ein Beginn. Ob man dieser Deutung Wagners folgt, muss jede Zuseherin, jeder Zuseher für sich selbst entscheiden.



ATELIER  
für feine Blumenbindekunst

# Burgflorist

Burggasse 1  
8010 Graz

+43 316 829591  
burgflorist@blumen-hajek.at

Montag - Freitag

7:30 - 18:00

Samstag

7:30 - 13:00



WWW.BLUMEN-HAJEK.AT

Blumen online bestellen!

art event  
Theaterservice Graz

Dekorationsbau · Kostümproduktion · Ticketvertrieb · Eventservice  
art + event | Theaterservice Graz · Kaiser-Josef-Platz 10 · 8010 Graz · info@art-event.com

www.art-event.com



## Meister:innen hinter den Kulissen

Herstellung Bühnenbild und Kostümbild für „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“, Oper Graz 2024/25  
Inszenierung: Evgeny Titov, Bühne: Christian Schmidt,  
Kostüme: Esther Bialas, Licht: Sebastian Alphons

ticketzentrum@at



Auszeichnung des Landes Steiermark

Premiere: 05. Oktober 2024

Musikalische Leitung Vassilis Christopoulos  
Inszenierung Evgeny Titov  
Bühne Christian Schmidt  
Kostüme Esther Bialas  
Licht Sebastian Alphons  
Dramaturgie Katharina John  
Chor, Extrachor & Zusatzchor Johannes Köhler

Tannhäuser Samuel Sakker Elisabeth Erica Eloff  
Venus Mareike Jankowski Wolfram von Eschenbach Nikita Ivasechko  
Landgraf Hermann Wilfried Zelinka  
Walther von der Vogelweide Ted Black Biterolf Markus Butter  
Heinrich der Schreiber Euiyoung Peter Oh  
Reinmar von Zweter Will Frost Ein junger Hirt Ekaterina Solunya  
Vier Edelknaben Dominika Blazek, Agustina Calderón,  
Ingrid Niedermair-Miller, Lenka Jombíková

Statisterie der Oper Graz  
Chor, Extrachor & Zusatzchor der Oper Graz  
Grazer Philharmoniker

#### Impressum

*Oper*Graz

Oper Graz  
Ein Unternehmen der

**b**ü

### hnen

**g**raz

Für den *einen* Moment.

Tel +43 316 8008  
oper@oper-graz.com  
Kaiser-Josef-Platz 10, 8010 Graz, Österreich

Medieninhaber und Herausgeber  
Opernhaus Graz GmbH

Geschäftsführender Intendant  
Ulrich Lenz

Redaktion: Katharina John  
Programmtexte: Vinda Miguna: „*Ich bin der Welt noch einen Tannhäuser schuldig.*“  
Ewiges „*Work-in-Progress*“ – *Richard Wagners Große romantische Oper Tannhäuser*  
und der Sängerkrieg auf Wartburg. Originalbeitrag für dieses Heft.  
Das Interview mit Evgeny Titov führte Katharina John am 17. September 2024.  
S. 4: *Für Eilige – Einfache Sprache*: Der Text wurde geprüft durch das inklusive  
Redaktionsteam von LebensGroß: Elias Barboric, Tobias Moser, Katja Riehle,  
Pascal Striedner, Nima Valinezhad

Fotos: Werner Kmetitsch fotografierte bei der Klavierhauptprobe  
am 25. September 2024. U1: Samuel Sakker | U2 (Inserat der Steier-  
märkischen Sparkasse): Markus Butter, Will Frost, Ted Black, Euiyoung  
Peter Oh, Samuel Sakker, Chor, Extrachor und Zusatzchor der Oper  
Graz | S. 2/3: Samuel Sakker, Mareike Jankowski | S. 6: Ekaterina  
Solunya | S. 10/11: Will Frost, Nikita Ivasechko, Samuel Sakker,  
Euiyoung Peter Oh, Markus Butter | S. 14/15: Wilfried Zelinka, Chor,  
Extrachor, Zusatzchor und Statisterie der Oper Graz | S. 20: Erica  
Eloff, Samuel Sakker | S. 21: Samuel Sakker, Ensemble, Chor |  
S. 24/25: Erica Eloff, Nikita Ivasechko | S. 32: Erica Eloff, Nikita  
Ivasechko, Statisterie, Chor | S. 33: Nikita Ivasechko | S. 35 (Inserat  
art&event): Mareike Jankowski, Samuel Sakker.

Layout: edsign.at  
Druck: Medienfabrik Graz  
Stand: 01.10.2024  
Druckfehler und Änderungen vorbehalten.



# Die Stimme der Region. Seit 1904.



*OperGraz*

*oper-graz.com*