

TANHÄUSER

Romantische Oper
von Carl Amand Mangold

Tannhäuser

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 er 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 begehre 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 verdammte, 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.

Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsche Sagen



Albrecht Altdorfer: Schmerzliches Paar. Fresko aus dem Regensburger Kaiserbad

Tanhäuser

Romantische Oper in vier Akten
Dichtung von Eduard Duller
Musik von Carl Amand Mangold

Musikalische Leitung	GMD Naoshi Takahashi
Inszenierung	Ingolf Huhn
Ausstattung	Tilo Staudte
Choreographie	Sigrun Kressmann
Chöre	Uwe Hanke
Dramaturgie	Annellen Hasselwander
Musikalische Einstudierung	Fabian Enders, Karl Friedrich Winter
Regieassistenz	Susi Schönfeld
Inspizienz	Matthias Stephan Hildebrandt
Souffleuse	Claudia Hunger

Pause nach dem 2. Akt

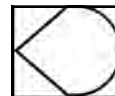
Tanhäuser, Ritter und Minnesänger	Frank Unger
Eckart, dessen Dienstmann	László Varga
Innigis, Eckarts Tochter	Madelaine Vogt
Ein Sänger	Marcus Sandmann
Ein Anführer der Wallfahrer	Marcus Sandmann
Urbanus, Patriarch von Jerusalem	Jason Nandor-Tomory
Venus	Bettina Grothkopf
Amor	Rebekka Simon

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Extrachor
Extraballett

Die Erzgebirgische Philharmonie Aue

Premiere am 27. April 2014

Abendspielleitung: Susi Schönfeld; Regiehospitalanz: Anselm Hühnel; Ausstattungslleitung: Wolfgang Clausnitzer; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Mirko Gläser; Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher; Requisite: Hanne Richter; Anfertigung der Dekorartion und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Detlef Hild (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).



In Zusammenarbeit mit den Darmstädter Residenzfestspielen und dem Darmstädter Konzertchor unter der Leitung von Wolfgang Seeliger

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Die Handlung

Ein Volksfest im mittelalterlichen Eisenach. Die Bürger der Stadt führen ein Mysterienspiel von der Geschichte Tanhäusers im Hørselberg auf.

Erster Akt

*Fröhlich kehret uns heim in die Hallen,
Die wir euch schmückten mit Kranz und mit Strauß!*

Tanhäuser und seine Männer werden zur Jagd verabschiedet. Eckart, der treue Beschützer Tanhäusers, läßt seine Tochter Innigis einsam zurück. Sie liebt heimlich Tanhäuser, aber der ahnt nichts davon:

*Wohin er auch wandelt auf jeglichem Schritt,
Geht mit dem Geliebten meine Liebe stets mit.
Sie kann ihn nicht lassen und läßt ihn auch nicht.*

Tanhäuser sucht im Wald nach dem Venusberg - dem Ort der reinen Sexualität, wo es nichts anderes gibt als körperliche Lust:

*Was hab' ich geseh'n! War es ein Traum?
Ein Weib erschien dem Auge, in voller Herrlichkeit!
Ich will es flieh'n, doch übermächtig zieht's mich hin zu ihr.*

Eckart weiß, daß der Berg verwunschen ist:

*Dort hinter des Berges steinerner Wand,
Dort sitzen die heidnischen Götter gebannt,
Gebannt seit tausend Jahren.*

Und dann begreift er, daß seine Tochter Tanhäuser liebt und er es nicht mehr verhindern kann.

*Ich lieb' ihn, mein Vater, getreu bis zum Tod.
Mein Los ist an seines gebunden.*

Tanhäuser unterdessen hat den Weg zum Venusberg gefunden und die Göttin lockt ihn hinein:

*Geh' ein, geh' ein, ins volle Götterleben!
Geh' ein, geh' ein, denn Gott und Sänger steh'n sich gleich.*

Und Tanhäuser will auch mit dem Menschenleben abschließen. Er will hier hinein und nichts anderes mehr:

*Die Wahrheit hat mich aufgegeben,
Ich flüchte in der Fabel Reich.*

Eckart und Innigis versuchen verzweifelt, Tannhäuser abzuhalten, in den Berg zu gehen, aber sie scheitern. Innigis bleibt vor dem Eingang zurück und kann nur hoffen, den Geliebten doch irgendwann wiederzusehen:

*Kehr wieder, kehr wieder,
Zur blühenden Au, ins Waldesgrün, zum Himmelsblau. Kehr wieder!
Kehr wieder zum Herzen, das für dich nur schlägt! Kehr wieder!*

Beim Volksfest zum Spiel gibt es Händler und Buden, Unterhaltung und Wein - und einen Bänkelsänger, der vom nahen Weltuntergang singt. Mitten im Festlärm aber merken die Frauen, daß ihre Kinder fort sind - entführt, alle.

*Ihr sucht umsonst so hier wie dort,
Sie tanzten gar behende.
Ein feiner Knabe führte sie fort.
Nun hat die Lust ein Ende.*

Endlich gelingt es, auch die Männer zum Suchen zu bewegen und der Akt endet in hastigem Aufbruch:

Auf, ohne Rast! Lasset uns eilen, wo sie auch weilen, Gott ist mit uns.

Zweiter Akt

Tanhäuser im Venusberg führt ein Leben der unendlichen Lust - aber eben eines ohne Ende und ohne Anfang:

Und als er begreift, daß die entführten Kinder im Venusberg sind, will Tanhäuser endgültig fort.

*O Freiheit, o Lenz, o grüner Wald!
O könnt ich euch wieder erlangen!*

Venus warnt ihn, die Menschen draußen würden ihm nie verzeihen, daß er im Venusberg war und treibt ihn, zu schwören, er käme zurück. Die Kinder will sie als Pfand behalten.

*Du magst gehn, doch diese Kleinen,
Pfänder sind sie deiner Treu.
Kehrst du wieder, so sind sie frei.*

Tanhäuser flieht.

Sein Dienstmann Eckart wandert als Warner um den Berg

*Ich darf nicht ruh'n noch schlafen, Ich wandle ohne Rast.
Ich mache meine Runde stets um den Zauberpalast.
Ich wandle mit dem Schwerte, zieh immerdar den Bann
Als der getreue Eckart und warne jederman.*

- plötzlich aber bringt Innigis die Nachricht, daß Tanhäuser gerettet sei. Gerettet ist er nicht, nur draußen - und gebrochen. Als Pilger vorbeiziehen, die in Jerusalem Entsühnung suchen wollen,

*O teures Land, das uns gebar,
Das stets uns treue Mutter war!
Leb' wohl, leb' wohl, zu tausend Malen!
Wir wissen, da wir von dir geh'n,
Nicht, ob wir je dich wieder sehn
Umgoldet von Morgenstrahlen.*

schließt er sich ihnen an. Innigis geht mit.

Dritter Akt

In der Kirche des Heiligen Grabes in Jerusalem suchen die Wallfahrer Entsühnung, und der Patriarch Urbanus gibt sie - auch für schwerste Sünden.

*Durch die Macht, die mir gegeben, abzulösen jede Schuld,
Künde ich, ihr frommen Büsser, jetzt auf's neue Gottes Huld.*

Doch als Tanhäuser bekennt, weshalb er da ist:

*Ich habe gehaust in dem Hörselberg,
Bei Venus, der schönen Frauen,
Ich habe vergessen, den einzigen Gott
Und den Himmel, den ewigen blauen.*

weigert er sich. Dieses Sünde sei zu schwer:

Deine Buße selbst ist Frevel, deine Reue Judasreu'.

So, wie der Bischofsstab in seinen Händen, der vor dreißig Jahren aus dem Wald geschlagen worden sei, nie mehr ergrünen würde, so würde auch Tanhäuser nie Gnade finden:

*Wenn der Stab treibt wieder Blüten
Blüht auch dir des Himmels Huld.
Doch die Gnad' ist dürr geworden
Wie der Stab, durch deine Schuld.*

Tanhäuser wird vertrieben, und schließlich rufen alle ihm zu:

*Der Herr hat dich gerichtet.
Der Herr hat dich verworfen.
Der Herr hat dich vergessen.
Fahr' hin in Verzweiflung!*

Nur Innigis nicht. Innigis geht mit ihm.

Vierter Akt

Auf der Grenze des Thüringer Landes, auf dem Rennsteig, mit Ausblick auf eine liebeliche Landschaft Thüringens. Tanhäuser und Innigis sind zurück und sehen zum ersten Mal die Heimat wieder, nach der sie sich gesehnt hatten.

*Ich bin unter Lorbeern gegangen,
Hob rastend zu Palmen den Blick.
Doch sehnt' ich mit heißem Verlangen
Mich zur deutschen Eiche zurück.*

Und hier erst, als er sich von ihr verabschieden will, um in den Venusberg zurückzugehen, begreift er, daß sie ihn liebt. Sie ist mit ihm gezogen den weiten Weg bis nach Jerusalem und den noch weiteren zurück; sie hat ihn versorgt und gepflegt, sie hat ihn verbunden und getröstet. Aber daß sie ihn liebt, hat er nicht verstanden:

*Nimm meinen Dank für deine Treue!
Wie eine Schwester hast du mich gepflegt.*

Nun aber, endlich, finden sie sich:

*Der Tod soll uns nicht trennen,
Die Hölle entreißt dich mir nicht.
Ich will auch ferner teilen dein Leid,
Will's teilen die ganze Ewigkeit.*

Sie geht mit ihm in den Venusberg.

Venus empfängt ihn triumphierend:

*Die Frist läuft ab, du fand'st nicht Gnade.
Nun stehn dir offen die schimmernden Pfade.
Löse dein Wort!*

doch es ist vorbei. Während sie hineingehen, ergreift Eckarts Hände draußen der dürre Stab:

*Ihr, die ihr schon die Hoffnung aufgegeben,
Schaut hin und schöpft aus Hoffnung neues Leben!
Der dürre Stab trägt eine frische Blüte.*

Tanhäuser, heißt das, ist entsöhnt, und aus den Flammen des Berges treten Innigis und Tanhäuser heraus, während der Berg hinter ihnen zusammenstürzt.

Das Spiel ist vorbei. Die Festgemeinde jubelt und feiert und tanzt und singt.

*Der Herr mit seiner Rechten
Führt uns aus Todesnächten.
Oh ew'ge Treu, du wankest nicht,
Preis dir und Dank, du ew'ges Licht!
Halleluja!*

Albrecht Altdorfer: Liebespaar. Fresko aus dem Regensburger Kaiserbad.



Das mittelalterliche Mysterienspiel auf dem Marktplatz der Stadt

Im Spätmittelalter entwickelte sich in den Städten Europas aus den Wurzeln des antiken Götterkultes und des christlichen Mysterienspiels eine neue Theaterform, in der biblische und andere religiöse Geschichten nicht mehr in der Kirche, sondern vor großem Publikum auf dem Marktplatz der Stadt gezeigt wurden.

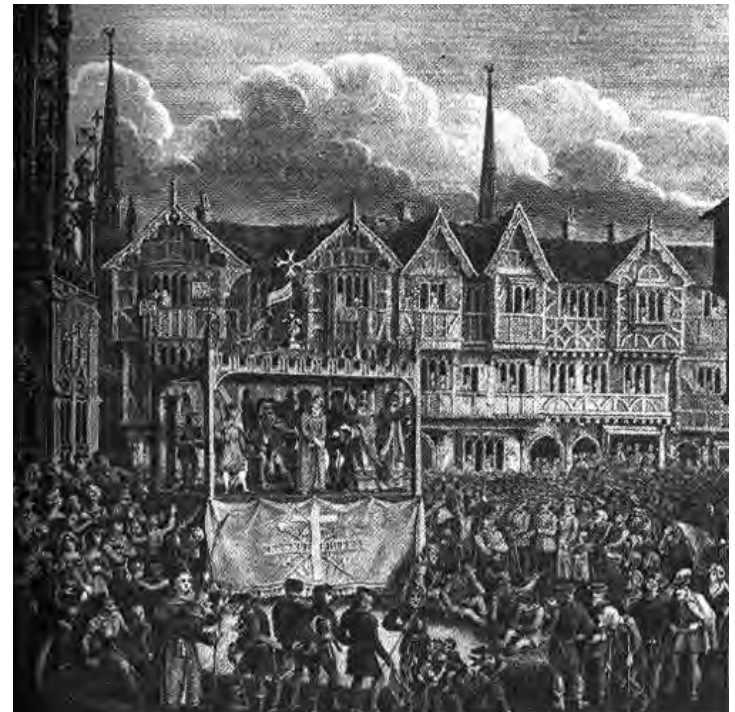


Spieler und Publikum bildeten im Spätmittelalter eine Einheit. Mitwirkende und Zuschauer waren eine Gemeinschaft der Gläubigen, die die Heilsgeschichte gemeinsam erleben wollten: als Agierende und Mitfeiernde, die unmittelbar angesprochen und oft direkt in das Spiel miteinbezogen wurden. Aus der Mitte der Bürger kamen nun die Spieler und mit der Zeit auch die Spielleiter. Und: Es war nicht mehr die ehrfurchtgebietende Kirche, in der gespielt wurde, sondern der Marktplatz, der umgeben war von den Häusern, in denen man selbst lebte, wohnte, geboren wurde und starb. Der Platz, über den man täglich oftmals seinen Geschäften nachging, wurde nun zum Spiel-Platz für eine religiöse Aktion.

Nicht nur der Spieler, sondern auch der mit den Spielern mitziehende oder von einem Gerüst oder von den Fenstern der umliegenden Häuser höchst aktiv teilnehmende Zuschauer tritt in eine neue Beziehung zur Handlung. Die Spieler sind bestrebt, den Zuschauer in das Bühnengeschehen hineinzuziehen, dem Zuschauer seine eigene konkrete Wirklichkeit auf der Bühne möglichst anschaulich und lebensnah vorzuführen. Die Spieler aus der Mitte der Stadtbewohner verstehen sich als stellvertretende Repräsentanten ihrer Zuschauer-Mitbürger, wenn sie auch den heiligen Gestalten viele Züge des Allzumenschlichen verleihen.

Sehr bezeichnend für das bürgerlich-städtische Selbstbewußtsein ist die abwertende Parodierung ritterlicher Lebensformen, die zur Freude des Publikums an vielen Stellen der spätmittelalterlich-religiösen Bürgerspiele Eingang findet. Das Wesen dieser fremden Minne- und Kampfwelt erscheint den Bürgern komisch und überholt. Also distanzieren sie sich von ihm, indem sie dieses für sie Unbegreifliche persiflierend in die Charakterisierung komischer Personen in ihre Spiele einbeziehen – zugleich damit jedoch indirekt die eigene Lebensform, die der Spieler und der Zuschauer, als das Selbstverständliche und heute allein Geltungsberechtigte in positives Licht rücken.

Heinz Kindermann



Venus, Freyja, Frau Holle und Tanhäuser

Venus, die römische Göttin der Liebe, des erotischen Verlangens und der Schönheit, hat eine Schwester in der nordischen Sagenwelt: „Freia, die holde, Holda, die freie“, wie es Richard Wagner im „Rheingold“ nennt. Freia, Freya oder Freyja, die Göttin der Liebe und der Ehe, heißt im germanischen Mythos Hulda, Holda oder Holle. So sind Venus, Freyja und Frau Holle im Lauf der Zeit zu einer einzigen mythologischen Figur verschmolzen. Diesen Prozeß hat Robert Merckel 1875 in einer wissenschaftlichen Untersuchung ausführlich beschrieben:

Besonders hat sich um die Göttergestalt der Freyja ein sinniger Mythencycclus gewoben. Auf sie übertrug der Deutsche allen romantischen Zauber und höchste Schönheit. Im Verlauf der Zeiten gestaltet sich das erhabene Bild der deutschen Hauptgöttin immer farbenprächtiger, tritt dem menschlichen Fühlen immer näher und wird endlich zur lieblichen Fee. Aus der hehren Göttermutter, aus der Gemahlin Odins bildet sich die deutsche Liebesgöttin. Erst durch christlichen Einfluss erscheint sie später als Göttin der unerlaubten verwerflichen Liebe, als eine Teufelinne, während gleichzeitig Maria, der Himmelskönigin, der edlere Gehalt der Liebe zufällt.

Es gibt die Meinung, dass Freyja ursprünglich Wolkengöttin gewesen sei. „Aus den Wolken bricht das verheerende Unwetter, der Sturm, der Blitz hervor; mit der schwarzen Herbstwolke, der schweren Schneewolke, zieht der lebens tödende Winter ein, mit der regenspendenden Wolke kommt aber auch der Lenz. Aus der Wolke dringen sowohl die leuchtenden wärmenden Sonnenstrahlen, wie die verheerenden Blitze.“ Die Verehrung der Wolke als die Erscheinung eines Göttlichen, Segenspendenden war den indogermanischen Urvölkern in ältester Zeit eigentümlich.

Dieselben Eigenschaften nun, welche bisher bei Freyja in den nordischen Mythen hervortraten, sind auch in den Sagen von der Göttin auf dem Boden des eigentlichen Deutschlands zu erkennen, trotz der verschiedenen Namen, mit denen sie hier auftritt.

Vor allem zeigt sich dies bei Frau Holda „der freundlichen, milden, gnädigen



Wenn die Zuschauermassen möglichst frühzeitig auf den Spielort drängten, um einen günstigen Platz zu finden, wogte das Stimmengewirr wild durcheinander. Bekannte begrüßten einander lautstark, andere stritten miteinander, wer früher dagewesen und mehr Anrecht auf einen bestimmten Platz habe. Man tauschte neueste Nachrichten aus oder besprach das nun Kommende, das zu Erwartende, man lachte und schrie und winkte einander zu – wie es eben geht, wenn viele Hunderte voller Spannung dem gleichen Erlebnis entgegensehen.

Heinz Kindermann

Göttin“ die in Hessen und Thüringen bis ins Voigtland, über die Rhön zurück im nördlichen Franken, in der Wetterau bis zum Westerwald fortlebt und aus Thüringen in das angrenzende Niedersachsen reicht. Die Göttin erscheint denn auch in den überlieferten Sagen wirklich sehr häufig mit Wodan verbunden. Als „Windsbraut“ wird sie von ihm, dem Sturmgeist, dem wilden Jäger gejagt oder fährt selbst an der Spitze der „wilden Jagd“ einher. Die Göttin reitet zuweilen auf einem prächtigen Schimmel, dem „Bollegaul“, dessen Satteldecke und Zaunwerk mit silbernen Röllchen besetzt sind, die ein wunderbar melodisches Geläute hören lassen. So geht es über Berge und weite Thäler dahin. Aus ihrem Gefolge ertönt oft liebliche Musik.

Noch mehr als in den nordischen Sagen offenbart sich in den deutschen die Beziehung der Gemahlin Wodans zum Hauswesen. Bei ihren Umzügen schaut sie sorgsam nach, ob alles in den Häusern der Menschen in Ordnung ist. Besonders giebt sie acht, ob die Mädchen den Flachs vom Spinnrocken abgesponnen haben. Waren die Mädchen fleissig, so giebt sie ihren Segen: „So manches Haar, so manches gute Jahr“, sonst ihren Fluch: „So manches Haar, so manches böse Jahr“. Arbeitsamen Dirnen schenkt sie Spindeln und spinnt ihnen nachts die Spulen voll. Holda ist selbst eine fleissige Spinnerin. Sie sitzt selbst manchmal in einem einsamen Häuschen oder wie bei Hermeskeil im Berg und spinnt, aber ihr Gespinnst wird zu lauterem Gold.

Wirklich wird auch dieselbe in zahlreichen Sagen als Beherrscherin der Unterwelt angesehen. Besonders erscheinen Berge als ihr Sitz. Die Vorstellung, dass Berge die sogenannte Hölle seien, ist übrigens auch bei andern Völkern geläufig. In Deutschland werden mehrere solcher berühmter Berge genannt, meistens in Thüringen. Am berühmtesten ist der Hörselberg bei Eisenach geworden. In diesen wird das Reich der Frau Holle von den Sagen verlegt.

Der Ursprung dieser Sage ist jedenfalls in der Form und Lage des Berges zu suchen. Derselbe ist zerklüftet, kahl, langgestreckt. Sein scharfkantiger Rücken bildet nach Südosten zu ein Horn, wodurch der Berg ein sargähnliches Aussehen erhält. Ausserdem bildet der Berg eine Wetterscheide; über ihm entladen sich oft die furchtbarsten Gewitter mit schrecklichen Blitzen und

Donner. So kam es, dass sich bald der Glaube bildete, die wilde Jagd mit ihrer Führerin Holle fahre nach ihrem Umzuge hier hinein. Unterstützt wurde diese Annahme durch eine merkwürdige Schlucht, das sogenannte Hörselloch, welche sich wenige Schritte von der Höhe nach Westen abwärts befindet. Hier meinte man, sei der Eingang in die Unterwelt.

Die Göttin hat Gefallen an munteren, lustigen Gesellen und erscheint manchen zuweilen als Frau von wunderbarer Schönheit. Langes goldgelbes Haar wallt dann von ihrem Haupt hernieder. Ein weisses luftiges Gewand umschliesst ihren Leib. In Unterfranken sah man oft die Göttin, besonders zur Zeit der Rebenblüthe, wo Berg und Thal von lieblichem Duft erfüllt waren, auf einer Felsenspitze oberhalb des Karthäuser Weinberges sitzen. Hier sang sie ihre seelenvollen Lieder, die einem Menschen das Herz im Leibe schmelzen machten. Ein junger Bursch, der diesem Gesänge zuhörte, wurde so ergriffen, dass er immer und ewig bei Frau Hulda sein wollte. Drei Tage darauf starb er. Da sagte man sogleich: Seht der Aufenthalt bei Frau Hulda ist ihm lieber, als der im Himmel! Man warnt daher die Kinder, auf die lieblichen Töne zu lauschen. Thun sie es dennoch, so müssen sie mit Frau Hulli bis zum jüngsten Tage umherfahren.

Als die Dichter des Mittelalters ihre phantastischen Gestalten aus dem klassischen Alterthume entnahmen, wurde auch Holdas Name in Frau Venus umgewandelt. Und weil somit die Herrin der Hörselschlucht als heidnisches und daher verwerfliches Ideal der Schönheit galt, warnte der treue Eckart alle, die von Sehnsucht getrieben, an den Eingang des Berges kamen. Ein Ritter liess sich nach der Sage davon nicht zurückschrecken: Tönhäuser. Das Lied von seinem Aufenthalt in Frau Venus Berg gehört zu den berühmtesten, weitverbreitetsten Volksliedern.

Robert Merckel

Das Badehaus

Das mittelalterliche Badewesen war eine ganz seltsame Erscheinung. Baden hatte ja schon den Germanen viel Freude gemacht. Der Unrat witternde Bonifatius hatte dem ein Ende gemacht. Es vergingen mehrere hundert Jahre, ehe die Badelust wieder aufflammte. Die Kreuzritter waren es, die das Baden als feine modische Sitte aus dem Orient, peinlicherweise ausgerechnet von den verachteten Heiden, mitbrachten. Das Minne-Zeitalter, in das dieser Import fiel, war wie geschaffen dafür, und es dauerte nicht lange, da plätscherte es in allen Höfen, Burgen und Bürgerhäusern in den Zubern, Wannen und Bottichen. Soweit ist noch alles erklärlich. Unerklärlich ist es bis heute geblieben, wie im 14. Jahrhundert das Baden plötzlich eine derartige Leidenschaft werden konnte, daß weder Verelendung noch Inquisitionsschrecken daran irgend etwas ändern konnten. Im 14. Jahrhundert stand das Baden bereits in voller Blüte, im 15. Jahrhundert nahm es dann Formen an, die geradezu unvorstellbar sind.

Im 15. Jahrhundert hätte man am liebsten zehnmal am Tage gebadet. Leider war das weder zeitlich noch geldlich zu erschwingen. Anfang des 14. Jahrhunderts klagt ein Ritter einmal, daß seine Einkünfte leider zu gering seien, um ihm täglich zwei Besuche des Stadtbades zu erlauben.

Heinrich Aldegrever: „Was man zur Erhaltung der Lebensfreude tun muß.“



Große Höfe und Burgen wohlhabender Ritter besaßen eigene Badestuben. Aber lediglich, weil es zum guten Ton gehörte; amüsant war es nicht. Amüsant waren die öffentlichen Bäder. Basel besaß schon Anfang des 14. Jahrhunderts fünfzehn. Die Zahlen stiegen dann rapide an; im 15. Jahrhundert hatte auch die kleinste Stadt ein öffentliches Badehaus. Es waren oft große, stattliche Gebäude. Zu ebener Erde lagen Flure mit Ankleideräumen und das Bassin oder ein großer Raum mit Bottichen, Liegebänken, Öfen mit heißem Wasser, Kübeln, Reisgruten, Wedeln und Bürsten zum Massieren; in der Höhe des ersten Stocks pflegte eine Galerie um den Saal zu laufen, die man von außen betreten konnte und die für Zuschauer und Besucher gedacht war.

Dann gab es Etagen, in denen Kabinen eingebaut waren, Verschlüge mit doppelsitzigen Wannen, längs der langen Korridore. Ein „séparée“ konnte man auch im großen Baderaum bestellen; dann errichtete der Bader über dem Holzzuber ein Spitzzelt, den sogenannten Baderof. Er verhinderte das Entweichen des Dampfes und war also als eine Art Schwitzbad gedacht. Er war aber sehr bald nichts anderes als ein *Chambre séparée*.

In den Vorräumen zog man sich aus. Dann betraten Männer und Frauen nackt (zu einigen Zeiten mit einer dünnen Schamverhüllung) die Badestuben. Am liebsten badete man paarweise in einer Wanne sitzend. Der Bader legte ein Brett über den Rand und fragte nach den Wünschen. Er servierte das Frühstück auf dem Brett, schmückte es eventuell mit Blumen, schlug auf Wunsch den Baderof auf, füllte warmes Wasser nach und berichtete, wer schon alles da sei. Er vermittelte Bekanntschaften, flüsterte heimliche Grüße, Wünsche, Verabredungen, zeigte obszöne Bildchen und erzählte die letzten Neuigkeiten der Stadt.

Joachim Fernau

Der Herzog Moritz von Sachsen hatte viel Kurzweil in seiner Herberge, dem Hause eines Doktors der Medizin. Der hatte eine erwachsene Tochter, eine schöne Dirne, hieß Jungfer Jakobina, mit der badete der Herzog, auch spielte er samt Markgraf Albrecht täglich mit ihr Karten, und sie hielten also Haus miteinander, daß der Teufel daran seine Freude haben konnte und in der ganzen Stadt viel davon geredet wurde.

*Bartholomäus Sastrow in seinen Erinnerungen
über den Reichstag zu Augsburg 1550*

Carl Amand Mangold



Carl Ludwig Amand Mangold wurde am 8. Oktober 1813, im selben Jahr wie Richard Wagner und Giuseppe Verdi, in Darmstadt geboren. Sein Großvater, Johann Wilhelm Mangold, stammte aus Groß-Umstadt im Odenwald, siedelte 1763 nach Darmstadt über, wo er zunächst Türmer an der Stadtkirche war, bevor er 1781 Geiger in der Darmstädter Hofkapelle wurde. Von da an war die Musikerfamilie Mangold in Darmstadt ansässig.

Ersten Musikunterricht erhielt der spätere Komponist bei seinem Vater Georg, Geiger, Konzertmeister in der

Darmstädter Stadtkapelle und später Hofkapellmeister, und bei seinem älteren Bruder Johann Wilhelm, ebenfalls Konzertmeister, dann Hofkapellmeister und Komponist. Bereits 1831 war Carl Amand als Geiger in der Großherzoglichen Hofkapelle engagiert. Seit 1835 trat er in Konzerten in Darmstadt als Violinsolist und auch als Sänger auf. Von 1836 bis 1839 studierte Mangold am Pariser Konservatorium Komposition, Violine und Gesang. Er verkehrte dort mit Meyerbeer, Berlioz, Chopin, Liszt und Clara Wieck, mit der er gemeinsam konzertierte; er schrieb für die Neue Zeitschrift für Musik. 1839 kehrte Mangold nach Darmstadt zurück. Zunächst übernahm er die Leitung des Musikvereins, die er bis zu seinem Lebensende innehatte. Hier brachte er im Lauf der Jahre alle seine großen oratorischen Werke zur Aufführung.

Anfang der 1840er Jahre wurde Mangold als Korrepetitor an das Großherzogliche Hoftheater in Darmstadt engagiert. 1843 wurde hier seine Oper „Das Köhlermädchen“ uraufgeführt; 1846 folgte die Uraufführung des „Tanhäuser“. Mangold und Richard Wagner hatten sich gleichzeitig mit dem Tannhäuser-Stoff befasst - ohne voneinander zu wissen! Wagner begann die Arbeit an seinem Werk im November 1843 und beendete sie am

29. Dezember 1844, Mangold begann seine Komposition am 8. Oktober 1843, also einen Monat früher als Wagner, und vollendete sie eine Woche später, am 6. Januar 1845. Wagner gelang es in Dresden allerdings, sein Werk mehrere Monate früher zur Uraufführung zu bringen: Sein „Tannhäuser“ ging am 19. Oktober 1845 zum ersten Mal über die Bühne, während Mangolds „Tanhäuser“ erst am 17. Mai 1846 Premiere hatte. Das Werk wurde in Darmstadt begeistert aufgenommen und stand dort bis 1850 auf dem Spielplan, bevor es dann von Mangolds letzter Oper „Gudrun“ abgelöst wurde. Weitere geplante Aufführungen des „Tanhäuser“ in Leipzig und Berlin wurden, so beschreibt es Mangolds Bruder, offenbar mit Rücksicht auf Wagner, vereitelt. Nach Mangolds Tod wurde der „Tanhäuser“ 1892 mit einem neuen Libretto von Ernst Pasqué, der in der Uraufführung die Partie des Patriarchen Urban gesungen hatte, unter dem Titel „Der treue Eckart“ in Darmstadt zur Aufführung gebracht.

1848 wurde Carl Amand Mangold zum Hofmusikdirektor ernannt; nach seiner Pensionierung 1869 war er weiterhin als Chorleiter und Komponist tätig. Zu seinen weiteren Bühnenwerken gehören unter anderen das Ballett „Dornröschen“, das Singspiel „Die Fischerin“, die fragmentarisch gebliebene Oper „Rübezahl“ und die ebenfalls nicht vollendete Komische Oper „Der Cantor von Fichtenhagen“. Mangold wurde als Komponist von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt; breite Wirkung erzielte er vor allem durch seine zahlreichen Chorkompositionen, wie zum Beispiel die Oratorien „Wittekind“, „Abraham“ oder „Israel in der Wüste“, die Konzertdramen „Die Hermannsschlacht“, „Frithjof“ oder „Barbarossas Erwachen“, die Symphonie-Kantate „Elysium“, die er auf Anregung Mendelssohns für das Schillerfest in Leipzig 1845 schrieb. Viele weitere Kantaten, Motetten, Hymnen, Männerchöre, Kirchengesänge und weit mehr als 300 Sololieder gehören auch zu seinem Werk. Jenny Lind, die „Schwedische Nachtigall“, nahm Lieder von Mangold in ihr Repertoire auf. Der Komponist starb im August 1889 an einem Herzinfarkt in Oberstdorf im Allgäu, wo er sich zur Erholung aufhielt.

Eduard Duller

Eduard Duller, der Librettist des „Tanhäuser“, war ein deutsch-österreichischer Schriftsteller, Historiker, liberaler Politiker und Prediger der Neukatholiken. Er wurde am 8. November 1809 in Wien geboren. Schon ganz früh begann er Gedichte zu schreiben; mit 17 Jahren veröffentlichte er sein erstes Drama mit dem Titel „Meister Pilgram“. Nachdem er in Wien ein Studium der Rechte und der Philosophie begonnen hatte, ging er 1830 nach Deutschland. In München arbeitete er zunächst als Journalist, unter anderem für den „Bayerischen Landboten“. Er begeisterte sich endgültig für die liberalen Ideen der Vormärz-Zeit. Über Baden-Baden und Trier wanderte Duller weiter nach Frankfurt am Main. Hier gründete er 1834 die belletristische Zeitschrift „Phönix, Frühlings-Zeitung für Deutschland“ und freundete sich mit Karl Gutzkow an, einem Protagonisten des Jungen Deutschland. Er gab Werke Georg Büchners und Christian Dietrich Grabbes heraus und verfasste einen Reiseführer über „Die malerischen und romantischen Donauländer“.

Im Jahr 1836 siedelte Duller nach Darmstadt über; dort wurde sein Haus zum geistigen Mittelpunkt eines großen politisch liberal orientierten, literarisch interessierten Freundeskreises; dort lernte er auch Carl Amand Mangold kennen. Von 1841-1844 war Duller Herausgeber der neuen Zeitschrift „Das Vaterland“, 1848 war er ein glühender Anhänger der Revolution.

In den Jahren darauf wurde Duller zum Vorkämpfer des Deutsch-Katholizismus, eine Bewegung, die die Lösung der deutschen Katholiken vom römischen Papst anstrebte. Im Sommer 1849 verlegte er Wohnsitz und Arbeit nach Mainz und widmete sich von hier aus ohne amtliche Genehmigung der Predigt für die deutsch-katholische Kirche. Zu Dullers Werken gehören neben Novellen und Gedichten auch eine viel gelesene „Geschichte des deutschen Volkes“ und eine Streitschrift gegen den Jesuitenorden mit dem Titel „Die Jesuiten wie sie waren und wie sie sind“.

Eduard Duller starb am 24. Juli 1853 in Wiesbaden.



eine Rezension in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ aus dem Jahr 1848:

Die Oper Tannhäuser

In Darmstadt ist vor Kurzem ein Werk eines jungen deutschen Componisten zum vierten Male über die Bühne gegangen, welches so viel des Schönen enthält, daß es wohl verdient, bekannt und verbreitet zu werden; es ist die Oper: Tannhäuser von C. A. Mangold, Gedicht von Eduard Duller. Der Handlung liegt die bekannte Sage von dem Ritter Tannhäuser in Thüringen und dem Hürselberge zum Grunde.

Der Componist hat in der Ouvertüre einen wirkungsvollen Anfang der Oper hervorgerufen und damit, so wie in dem ganzen Werke eine große Instrumental-Kenntnis und einen sehr richtigen Tact in der Verwendung der musikalischen Mittel an den Tag gelegt, welche uns zu wahrer Anerkennung und Bewunderung auffordern müssen. Die Hauptcharaktere der Oper: Tannhäuser, Innigis und Eckhard, sind in allen Situationen so wahr und trefflich gezeichnet, daß sie ihre große Wirkung nicht leicht verfehlen können. Namentlich sind hervorzuheben: die Romanze Tannhäusers im Hürselberge – die beiden Arien der Innigis – die Romanze des treuen Eckhard vor dem Hürselberge und das gleich darauf folgende Gebet (Tannhäuser, Innigis und Eckhard), als Terzett ohne Instrumentalbegleitung behandelt. Die Parthie des Patriarchen Urban ist, besonders anfangs, so würdevoll gehalten, und ihm solch schöne versöhnende Cantabiles von trefflichen Chören unterstützt, in den Mund gelegt, daß die Behandlung des Actes gewiß großes Lob verdient. Der beiden Pilger-Chöre muß ich noch extra gedenken; auch sie zeugen von der Kraft und dem Talente des Componisten, das Beste zu leisten.

Und so will ich denn mein Referat über diese Oper mit dem Bemerkten schließen, daß der Componist Hoffnung hat, es baldigst auf einer der allerersten Bühnen Deutschlands zur Aufführung zu bringen. Wir wünschen ihr dort, so wie überall, das Glück, das die Oper verdient, und daß sie auch bei uns in reichem Maaße gefunden hat. Die letzte dicht bedrängte Vorstellung, welche vom Componisten selbst geleitet wurde, war aber auch noch abgerundeter als die früheren, und ließ beinahe nichts zu wünschen übrig.

Darmstadt

A. Müller

Den Herren Eduard Duller (als Dichter) und C. A. Mangold (als Componisten) war es vorbehalten, auch das Sujet des Tannhäuser »heiter« zu behandeln und es mit dem üblichen Ausgang aller Komödien, seit der neueren attischen, zu beschließen: Tannhäuser und Innigis empfehlen sich als Verlobte, der Venusberg stürzt zusammen, und in der Ferne erblickt man Tannhäusers Burg und eine »herrliche Gegend«, – das ist der Schluß von Dullers Dichtung, die der widerspruchsvolle Grässe »verständiger« nennt, als die »frömmelnde Verballhornung« des Volksliedes durch Wagner. Der Mangold-Dullersche »Tannhäuser« gelangte am 17. Mai 1846 in Darmstadt unter »ungeteiltem Beifall« zur ersten Aufführung; die Didaskalia nannte die Oper, in jeder Beziehung ein Erzeugnis echt deutscher Kunst. Es konnte wohl keinen ärgeren Fehlgriff geben, als den eines spekulativen Bearbeiters älterer Werke, E. Pasqué, das längst verschollene Werk in späteren Jahren (1892) wieder ans Tageslicht zu ziehen. Zeitungsnotizen über den Wert und die Bedeutung dieses eben entdeckten (vorgeblich, älteren!) Tannhäuser durchdrangen ankündigend alle Welt; die erneute Aufführung in Darmstadt (unter dem Titel Der treue Eckart) erwies aber nur erst recht den völligen Mangel des Werkes an innerer Lebensfähigkeit.

Carl Friedrich Glasenapp: Das Leben Richard Wagners

Ein Beispiel dafür, dass die Venus in den künstlerischen Bearbeitungen der Tannhäusersage fast nur als Vertreterin der niederen sinnlichen Liebe gefasst wurde, ist Richard Wagners „Tannhäuser“. Sie wird hier nicht nur in vollen Gegensatz gestellt zu Elisabeth, sondern zeigt auch einer Göttin unangemessene Züge, wenn sie für Tannhäuser persönliche Liebe empfindet, wenn diese auf seine Dichtergabe gegründet ist, und wenn sie aus Zorn und Trauer über sein Weggehen dem Menschengeschlechte Hass schwört. Wagner hat dem theatralischen Effekt den mythischen Charakter der Holda-Venus geopfert.

Robert Merkel

Tanhäuser

Schwerer zu beantworten ist die Frage, ob die Sage einen historischen Hintergrund hat. Durch die Annahme desselben erklärt sich die Verbindung Tanhäusers mit dem Papst, der im Liede Urban IV. genannt wird. Dieser starb 1264 und war somit Zeitgenosse des Minnesingers Tanhuser, der um die Mitte des 13. Jahrh. am Hofe Friedrichs des Streitbaren, Ottos des Erlauchten von Baiern, Ottokars von Böhmen und Heinrichs von Breslau lebte und sich auch kreuzfahrend im Morgenlande herumtrieb. Aus seinen in der Manessischen Sammlung enthaltenen Liedern tritt uns das Bild eines Dichters von sprühendem Lebensmut entgegen, ein Mann, der sich vor allem dem Genusse zuwendet und Wein, Weib, Gesang als seinen Lebenspol betrachtet, der in trüben Zeiten um so herzhafter trinkt und leichten Sinnes sein Hauswesen zu Grunde gehen sieht. Aber nicht immer zeigt sich diese Leichtfertigkeit. Von Reue erfüllt, dichtet er zuletzt:



*Nu pflege min, der aller dinge halte,
daz ich mit saelden mueze wesen,
unde ich gebueze mine groze schulde.
Wände er mir wol gehelfen mak,
also daz ich die sele min behalte,
daz ich vor sünden si genesen,
unt daz ich noch erwerbe Gotes hulde.*

Berücksichtigen wir diese Umkehr zum Bessern, ferner die Tatsache, dass Tanhäuser den grössten Theil Europas selbst durchwandert hat, dass er in Rom gewesen, so ist nicht unmöglich, dass er dort um Absolution seiner Sünden gebeten.

Robert Merckelt



Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant Dr. Ingolf Huhn
Spielzeit 2013/2014 – Heft Nr. 10
Redaktion: Annelen Hasselwander
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Druck: MD Medien- & Druckhaus UG

Text- und Bildnachweise:

Joachim Farnau: Und sie schämten sich nicht. Eine Geschichte der Liebe. München 2006. - Carl Friedrich Glasenapp: Das Leben Richard Wagners in 6 Büchern. Leipzig 1905. - Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsche Sagen. München 1965. - Heinrich Heine: Elementargeister. In: Heinrich Heine: Werke und Briefe in zehn Bänden, Bd 5, Berlin und Weimar 1972. - Heinz Kindermann: Das Theaterpublikum des Mittelalters. Salzburg 1980. - Robert Merckelt: Untersuchungen über den Freyja-Mythos. Abhandlung zum Programm des Königlichen katholischen St. Matthias-Gymnasiums zu Breslau beim Schlusse des Schuljahres 1875/1876. Breslau 1876. - Bartholomäus Sastrow in: Marita A. Panzer: Barbara Blomberg. Bürgerstochter und Kaisergeliebte. Regensburg 1995. - Rezension zur Uraufführung der Oper „Tanhäuser“ in Darmstadt von A. Müller in: Neue Zeitschrift für Musik 28, 1848, Nr. 4.

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.«

Heinrich Heine