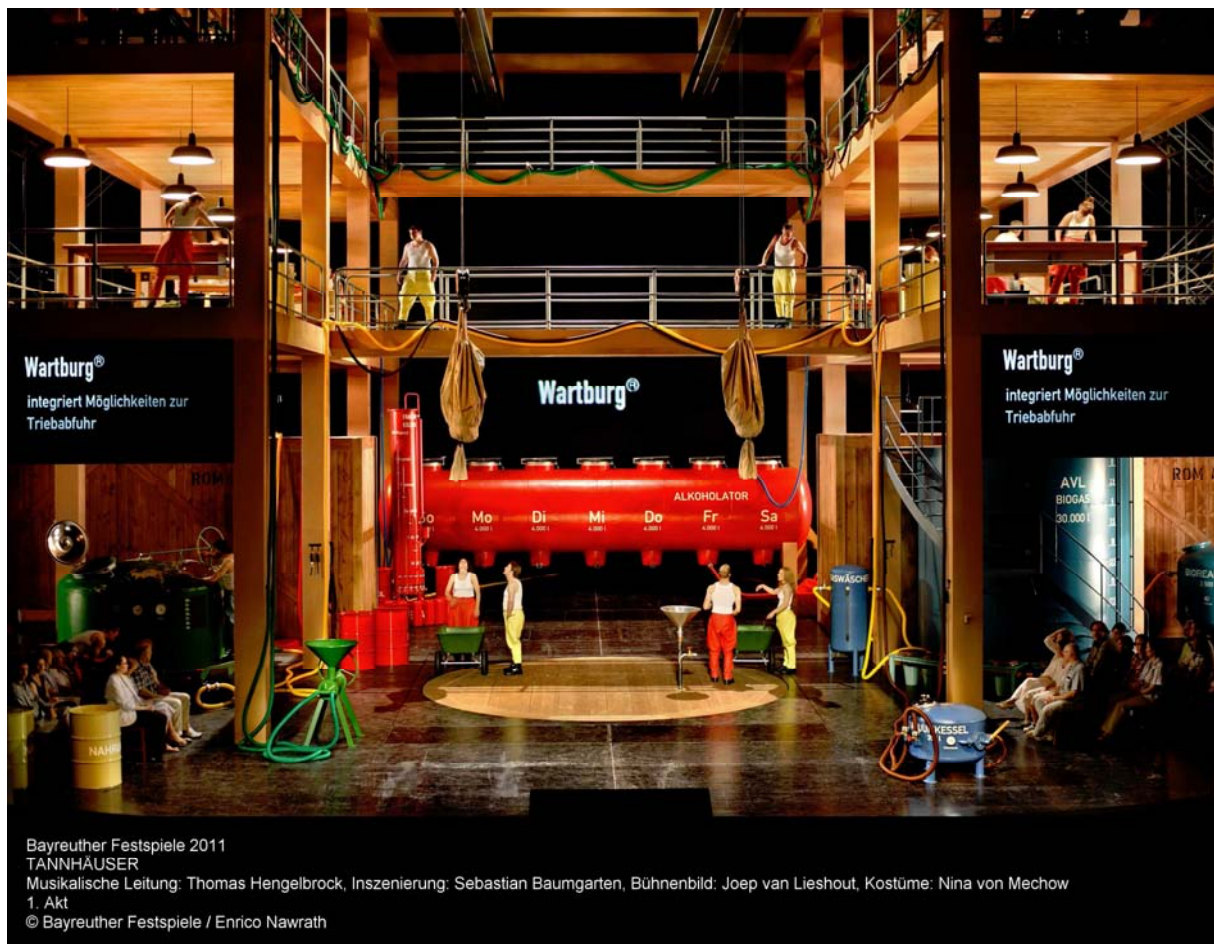


## BAYREUTH/Festspiele: TANNHÄUSER - Premiere am 25. Juli 2011

### Systemterror auf der Wartburg - oder warum Sebastian Baumgarten Bayreuth den Tannhäuser schuldig blieb...

Im Vorfeld hörte man schon etwas ungläubig von einer Biogasanlage, die das Bühnenbild des Konzept- und Installationskünstlers **JOEP VAN LIESHOUT** der neuen „Tannhäuser“-Inszenierung von **SEBASTIAN BAUMGARTEN** beherrschen würde. Mit ihr wurden die 100. Bayreuther Festspiele und gleichzeitig die 60. nach dem Zweiten Weltkrieg eröffnet. An den immer ungläubiger werdenden Mienen des Premierenpublikums, das selbst nach den Schlüssen des 1. und 2. Akts erstaunliche Ruhe bewahrte, war jedoch abzulesen, dass der Grad der Ungläubigkeit angesichts des auf der Bühne - auch während der Pausen - zu Erlebenden ständig wuchs. Er entlud sich am Ende in einem Buhkonzert für das Regieteam, das in seiner Intensität und der ausbleibenden Gegenreaktion tatsächlich oder vermeintlich Begeisterter auch in Bayreuth Seltenheitswert haben dürfte. Viele schienen einfach nur paralysiert und verständnislos.



Was war geschehen?! Es ist sicher unbestritten, zumal in der heutigen Zeit, dass der Widerspruch zwischen reiner und sinnlicher Liebe, der in Wagners „Tannhäuser“ im Gegensatz von Maria und Venus thematisiert wird, viel von seiner mittelalterlichen Schärfe mit vom Papst verordneter ewiger Verdammnis oder Schlimmerem verloren hat. Jüngste Fälle wie jene von Kachelmann, Schwarzenegger oder Strauss-Kahn mögen dafür nur ein Beispiel sein. Für Baumgarten gibt es dieses Entweder/Oder nicht, zu Recht. Die Ambivalenz steckt in

jedem von uns. Daraus entsteht erst das Leben, wie er in einem Interview im Nordbayerischen Kurier am Premierentag sagt. Für ihn geht es im „Tannhäuser“ immer um das Leben im



Rausch oder das Leben im Traum. Weder ist die Wartburg für ihn die reale Welt, noch der Venusberg der exzessive, nachtlebige Teil. Baumgarten sieht vielmehr eine Antipodenschaft des Menschen darin, dass er einmal in den Rausch des Lebens mit all seiner Unwägbar- und Abenteuerlichkeit eintauchen will, andererseits aber auch nach den geordneten und rationalen Strukturen der Gemeinschaft und einer Welt der Systeme strebt, die Sicherheit verleihen. Tannhäuser ist die Figur, die

uns die Tücken und Konflikte dieses Spagats vor Augen führt, der im Prinzip auch für die autobiographische Gratwanderung Richard Wagners als revolutionärem Künstler steht. Und so ist es in mancher Inszenierung sehr menschlich gezeigt worden, zuletzt beispielsweise in Bologna, Oslo, Augsburg, Münster und Berlin, wo die Figur des Tannhäuser und sein Schicksal im Mittelpunkt der Dramaturgie standen.

Im Mittelpunkt der Inszenierung von Baumgarten steht aber das alles beherrschende Konzept des geschlossenen Systems der Wartburg, die hier freilich keine mehr ist, sondern eine ausgeklügelte, in sich perfekt mechanisch funktionierende Öko-Maschinen-Installation, die den gesamten Raum als Einheitsbühnenbild ausfüllt. Sie hat drei geschlossene, in große Stahlkessel mündende Systeme, die mit grünen, braunen und gelben Schläuchen verbunden sind. Sie sorgen für die Nahrungszufuhr aus zu Brei gehäckselten Zuckerrüben und Sellerie, die Abfuhr der Exkremente zu ihrer ökologischen Wiederverwertung, und den Sauerstoffaustausch (Gaswäsche) der Insassen (Wartburggesellschaft). Die Stahlbehälter dienen zur Wiederaufbereitung im geschlossenen System und werden von den Pilgern im 2. Akt nach der Rückkehr aus Rom wie Götzen angehimmelt und liebevoll geputzt. Das erinnerte etwas an den *Peoples Temple* von Jim Jones 1978 in Guyana, wo sich schließlich über 900 seiner Anhänger für ihn umbrachten. Hinzu kommt bei Baumgarten jedoch ein knallrot gestrichener sog. Alkoholator mit einer Kapazität von 4.000 Litern pro Tag, denn er will „*fröhliche Insassen und keine Revolution*“... Dass dieses System Neurosen fördert, wird durch das Benehmen der



„Wartburg-Gesellschaft“ inkl. der Ritter und Sänger schnell klar. Der Venusberg ist in einem vergitterten Zylinder unter den Bühnenboden verdammt, denn dieses System funktioniert mit Verdrängung. Dort hopsen affenartige Menschen häufig kopulierend durch den Zwinger. Kaulquappen scheinen die kalte Unmenschlichkeit dieses Unterweltlebens zu verdeutlichen.



Besonders anziehend ist es eigentlich nicht. Ab und zu fährt dieser Venusberg-Zylinder unter intensivster Rotlichtentwicklung (Licht **FRANCK EVIN**) nach oben in das „System Wartburg“. Venus selbst darf aber als Zuschauerin sogar auch beim Sängerkrieg auf der Bühne sitzen, wenn auch von Reinmar von Zweter, hier schon als Mönch kostümiert, an die Seite verbannt. So recht passt sie ja nicht dazu...

Baumgarten und sein Dramaturg **CARL HEGEMANN**, der auch Dramaturg von Christoph Schlingensiefel war, wollen mit „Tannhäuser“ den Gegensatz des Dionysischen und Apollinischen zeigen, wobei sie sich auf Schillers Konstrukt des „Stofftriebs“ und des „Formtriebs“ berufen. Sie versuchen zu zeigen, dass sich das Dionysische (Stofftrieb) - die selbstzerstörerische Lebendigkeit, und das Apollinische (Formtrieb) - Schillers „unleibliche Vergeistigung“ gegenseitig durchdringen müssen, weil das eine nicht ohne das andere funktioniert. Das mag rein intellektuell und im Sinne der oben angedeuteten Ambivalenz menschlicher Wunsch- und Zwangsvorstellungen einleuchtend sein. Allein, es wirkt, so wie sie es hier zeigen, einfach nicht, *it does not work*. Und es wird sogar langweilig. Was sich hier optisch über alle drei Akte und auch in den durchgespielten Pausen übermächtig ins Gehirn einbrennt, ist dieses gewaltige Öko-Recycling-System, das wie eine Schnapsbrennerei aussieht. Nur wenige unter den Zuschauern lässt es vermuten, dass hiermit gesellschaftliche Normalität abgebildet werden soll. Man ist als Individuum - in Freiheit oder Unfreiheit - wie van Lieshout meint, *„eingebunden in eine Gesellschaft, man muss arbeiten und funktionieren“*. Das „System“ verselbständigt sich in der Inszenierung optisch und dramaturgisch so stark, dass die an sich sinnvolle Absicht, das gegenseitige Durchdringen der dionysischen und apollinischen Welten in marginal wirkender Detailaktion verpufft, ja häufig kaum noch wahrzunehmen ist. Dazu gehört unter anderem, dass Tannhäuser nach dem letzten Lied auf Venus durch die Gitterstäbe nach außen steigt und



die Sänger und Ritter später von draußen nach drinnen; dass die Liebesgöttin im 2. Akt eben auf der Bühne sitzt und bereits von Tannhäuser schwanger ist; dass sogar Elisabeth mit Tannhäuser gern mal runter zu den Affenmenschen in der Venuszelle steigt, aber bald wieder heraufkommt; dass ein containerartiger Kasten wie eine Garage auf und zu geht und den Durchlass in die Außenwelt öffnet wie ein überdimensioniertes Ventil; und dass Venus am Schluss endlich auch ihr Kind zur Welt bringt, nachdem sie nach der erneut in Bayreuth gespielten 2. Dresdner Fassung noch einmal aufgetreten und verärgert von der Bühne gestürmt war. Der Sieg der Liebe durch Fortpflanzung statt des ergrünenden Hirtenstabs des grimmigen Manns aus Rom - wohl nur wenige nahmen den zu diesem späten Zeitpunkt kaum noch einleuchtenden Versuch des Regieteam's wahr, eine Lösung für die Unmöglichkeit der nachhaltigen Verbindung beider Ebenen zu zeigen, und dass eben genau daraus Leben entstehen kann, wie Baumgarten meint.

Zu heftig war, was man zuvor mit ansehen musste, um alle Facetten des in sich funktionierenden Systems, das vom eigentlichen Thema der Oper immer mehr wegführte und selbst den Sängerwettstreit zu einer Farce verkommen ließ, holzhammerartig auf sich niedergehen zu lassen. Das begann erst einmal mit alten medizinischen Lehrfilmen aus den 1930er Jahren, in denen Lactobazillen und andere Mikroorganismen im menschlichen Körper



Bayreuther Festspiele 2011  
TANNHÄUSER  
Musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung: Sebastian Baumgarten, Bühnenbild: Joep van Lieshout, Kostüme: Nina von Mechow  
2. Akt: Günther Groissböck (Hermann, Landgraf von Thüringen), Katja Stuber (Ein junger Hirt), Lars Cleveman (Tannhäuser), Arnold Bezuyen (Heinrich der Schreiber), Michael Nagy (Wolfram von Eschenbach), Camilla Nylund (Elisabeth), Thomas Jesatko (Biterolf)  
© Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

sowie die Nahrungsaufnahme durch einen Barium-Sulfatbrei als Kontrastmittel zu sehen sind. In den Pausen wurde mal eben das Deutschlandlied gesungen und frei aus Werken Richard Wagners zitiert. Und es wurden immer wieder Christoph Schlingensiefels viel bessere Videoeinspielungen nachgeahmt, die **CHRISTOPHER KONDEK** fast am Endlosband laufen ließ - Amöben, Zellteilungen etc. zum Abwinken. Dazu den ganzen 2. Akt pseudo-intelligente bzw. -intellektuelle, aber meist nur plakative Sprüche aus der Phantasiekiste von Baumgarten und Hegemann. Den meisten Besuchern, die wie gewohnt den Zuschauerraum in

den Pausen verließen, um sich an Wein, Bier und fränkischen Bratwürsten zu ergötzen, entging erfreulicherweise die Beobachtung, wie die Fäkalieneimer der seitlichen Kollektiv-Toiletten in den blauen Vakuumkessel neben dem Souffleurkaten zum Recycling geschüttet wurden... Die Kostüme von **NINA VON MECHOW** waren auch mehr als gewöhnungsbedürftig. Das weiße Unterhemd war hier tragendes Stilmittel, bei sonst vielfach buntem Allerlei von zwei bis drei. Es gäbe weit mehr des Sonderbaren bis Absurden zu nennen, aber wir wollen es dabei belassen, es wäre auch nicht weiter interessant. Tannhäuser und seine Problematik waren jedenfalls an diesem Abend nicht mehr auszumachen. Daran änderte auch das beidseitig des Geschehens - mit Gratiskarten - auf der Bühne sitzende Publikum nichts, welches vielleicht eine direktere menschliche Zugangsmöglichkeit zum allzu technisch geprägten Umfeld hätte bieten können. Es wirkte allerdings deplatziert, gerade weil es die sonst so zwanghaft betriebene Systemgeschlossenheit nach außen durchlöcherte, wo der Kontakt zur Außenwelt doch nur durch den Container erfolgen sollte...

Leider konnte die Aufführung auch musikalisch nicht das bieten, was man in Bayreuth eigentlich hören sollte und will. Der Schwede **LARS CLEVEMAN**, den der Rezensent schon mit seinem Siegfried im Stockholmer „Ring“ 2006 nicht recht überzeugend fand, war als



Tannhäuser zwar ein agiler und das geforderte Rollenprofil intensiv umsetzender Sängerdarsteller. Man merkte ihm an, dass er im Nebenberuf auch Rockmusiker ist. Cleveman singt aber mit sehr viel Kraftaufwand, zumal wenn es in die Höhe geht, und diese klingt relativ eng. Spitzentöne wurden an diesem Abend nur mit Mühe erreicht. Es fehlt seinem Tenor auch an Breite in der Tiefe und an Klangfülle. Der junge **MICHAEL NAGY** sang einen schönstimmigen und bestens artikulierenden Wolfram -

nicht mit den gewohnten nur lyrischen Tönen, sondern etwas dramatischer, was hier gut passte. Er ist wohl ein großes Talent am Nachwuchshimmel des Wagnergesangs. Auch darstellerisch war Nagy sehr präsent und kam mit einem unwirklichen Rollenkonzept zurecht, das am Ende von ihm verlangte, die gute Elisabeth im Biodigester zu entsorgen, also zu recyceln... Ein weiterer Lichtblick war **GÜNTHER GROISSBÖCK** als Landgraf Hermann. Dem Rezensenten zuletzt als hervorragender Fasolt in Paris aufgefallen, bekommt er mittlerweile zu Recht immer größere Rollen, die er mit seinem kernigen und klangschönen Bass bestens gestaltet und phrasiert. Und dabei ist er auch eine starke Bühnenpersönlichkeit, wirkt jung und dynamisch. **LOTHAR ODINIUS** sang einen sehr guten Walther von der Vogelweide und **THOMAS JESATKO** einen etwas rauen Biterolf, was hier aber rollenkonform ist. **ARNOLD BEZUYEN**, der während des „Sängerkriegs“ gelangweilt Erdnüsse kauen musste, verlieh Heinrich dem Schreiber seinen farbigen Tenor, und **MARTIN SNELL** war ein guter Reinmar von Zweter. Alle Ritter wurden jedoch von der Regie sträflich vernachlässigt. Personenführung war über weite Strecken ohnehin keine Stärke dieser Produktion. Im 2. Akt gab es sogar langes Rampenstehen und -singen.

Leider stellte sich **STEPHANIE FRIEDE** als überforderte Venus heraus, wengleich es unfair war, wie das Publikum sie am Ende niederbuhte. Das hatte sie nicht verdient und kam dann auch nicht mehr vor den „Vorhang“. Aber bei wenig Wortverständlichkeit zeigte ihr dramatischer Sopran in den Höhen bedenkliche Schärfen, während sie in der Mittellage doch mit guter Klanggebung überzeugen konnte. Ihre Darstellung geriet etwas stereotyp, und deshalb war sie letztlich keine große dionysische Herausforderung für Tannhäuser. **CAMILLA NYLUND**, die die Elisabeth schon auf einigen Bühnen gesungen hat, gab ein gutes Rollenporträt der Nichte des Landgrafen mit einem grazilen und sehr verinnerlichten Spiel bei guter Mimik. Dass sie wie einst Manon während ihrer schön gesungenen Hallenarie wie besessen mit Schmuck und Halsketten spielen muss, dafür konnte sie nicht - auch nicht dafür, dass sie diese am Ende in den blauen Vakuumkessel, offenbar der letzte Gang alles Irdischen, entsorgen musste. Ihr heller Sopran kommt der Elisabeth entgegen. Auch die Höhen gelingen, wengleich ihr Timbre etwas silbrig klingt und vielleicht mehr irdene Wärme, Leuchtkraft und Fülle für diese Rolle haben könnte. **KATJA STUBER** sang einen charaktervollen und klanglich tadellosen jungen Hirten, der dauernd im Suff mit der Schnapsflasche über die Bühne taumeln musste... **SILVIA BERGHAMMER, JOHANNA DÜRR, STEPHANIE HANF** und **KIRSTEN OBERGÖNNER** waren die vier Edelknaben. Der eigentliche stimmliche Sieger des Abends war jedoch der **FESTSPIELCHOR** unter der Leitung von **EBERHARD FRIEDRICH**. Es ist seit Jahrzehnten unvergleichlich, mit welcher gesanglicher Qualität, Transparenz und Intensität diese ChoristInnen Bayreuth zu einem besonderen Erlebnis machen. Da sind Phrasierungen und Einzelheiten zu hören, die man auch bei guten Chören großer Häuser so nicht erleben kann. Der Publikumsbeifall war dementsprechend, der stärkste an diesem Abend.



Bayreuther Festspiele 2011  
TANNHÄUSER  
Musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock, Inszenierung: Sebastian Baumgarten, Bühnenbild: Joep van Lieshout, Kostüme: Nina von Meichow  
3. Akt: Camilla Nylund (Elisabeth), Michael Nagy (Wolfram von Eschenbach)  
© Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

Die musikalische Leitung des **FESTSPIELORCHESTERS** lag in Händen von **THOMAS HENGELBROCK**, der damit wie Andris Nelsons im Vorjahr sein Bayreuth-Debut gab. Bei den Besonderheiten des mystischen Abgrunds kann man da noch keine Meisterschaft erwarten. Schon ganz große Vertreter ihres Fachs sind bekanntlich daran gescheitert. Eigentlich wollte Hengelbrock, ein Liebhaber der alten Musik, eine Fassung ohne den zweiten Venus-Auftritt spielen, um sich alles, wie Wagner damals schrieb, im „*vom Wahnsinn ergriffenen Tannhäuser*“ imaginär abspielen zu lassen. Das war aber in Bayreuth nicht möglich, wie Hengelbrock im Programmheft sagt. Er ist übrigens auch skeptisch gegenüber „*dem Cantus Firmus, der die ganze Diskussion bestimmt. Warum müssen wir immer dualistisch denken?*“ Er sieht als Musiker statt eines Dualismus´ von Venus und Maria schon von der Ouvertüre an eine Durchmischung, wie er auch die Hallenarie der Elisabeth für höchst sinnliche Musik hält. Das war sowohl bei der Ouvertüre wie bei der Hallenarie auch aus dem Graben zu hören. Hengelbrock setzte hier auf flüssige Tempi und klare musikalische Akzente und Rhythmik, die beide Stücke zu musikalischen Höhepunkten des Abends werden ließen. Da stimmte alles. Ansonsten verlegte er sich eher auf eine italienische Linienführung,

die ohnehin bei Wagners Frühwerken bedeutsam ist. So betonte er die romantischen und lyrischen Momente und suchte sie fein auszumusizieren, was immer wieder gefühlvolle Klangbilder ergab. Vielleicht wäre hier und da eine stärkere Akzentuierung sinnvoll und auch erforderlich gewesen. Es ist allerdings zu sagen, dass die unglaubliche Aktionsfülle - im doppelten Sinne des Adjektivs - auf der Bühne erheblich von Versuchen ablenkte, sich auf die Musik des „Tannhäuser“ zu konzentrieren. Im Publikum saß ein Herr, der eine dieser Augenkappen, die man bei Langstreckenflügen in der *business class* bekommt, auf der Stirn trug. Bei Bedarf herunterzuziehen. Das wäre eine Möglichkeit... In jedem Falle nahm Hengelbrock sehr viel Rücksicht auf die Sänger, die es ihm gerade in dieser Besetzung sicher zu danken wussten. Die Buhrufe, die er ertete, waren nicht gerechtfertigt.



Das Schlimmste, was einer Neuinszenierung passieren kann, ist eigentlich, dass niemand über sie redet oder diskutiert. Nach den „Meistersingern“ von Katharina Wagner 2007 wurde in allen Pausen heftig im Publikum diskutiert und gemutmaßt, ebenso bei den Ratten im „Lohengrin“ von Hans Neuenfels im Vorjahr, ganz zu schweigen von Jahrhundert-„Ring“ von Patrice Chéreau 1976. Mit Wotan könnte man sagen: „*Heut hast Du's erlebt...*“, aber im negativen Sinne. Man hörte kaum jemanden über das Geschehen in den Pausen diskutieren,

und auch kaum einer sah sich die Aktionen des Systemterrors auf der Wartburg während der Pausen an. Das sagt, oder besser, beschweigt eigentlich alles...

Vielleicht sollte man angesichts dieser zumindest für weite Teile des Publikums völlig unverständlichen Inszenierung einmal die Frage aufwerfen, ob das Konzept der Installationskunst aus dem Bereich der Bildenden Kunst mit seinen intellektuell durchdachten und auf Visualisierung ausgerichteten raumgreifenden Installationen überhaupt für das Musiktheater geeignet ist, zumindest in so dominanter Form, wie es van Lieshout mit seiner Öko-Maschinen-Installation in diesem „Tannhäuser“ machte. Wie schon in anderen Inszenierungen der jüngeren Vergangenheit scheint die Installationskunst an ihre Grenzen zu stoßen, wenn es um die integrale Kunstform Musiktheater geht. Letzen Endes ist doch immer noch die Musik sein wichtigstes Ausdrucksmedium. Ein „Tannhäuser“ konzertant geht, ein „Tannhäuser“ ohne Musik nicht...

Fotos: Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

*Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien ([www.der-neue-merker.eu](http://www.der-neue-merker.eu))*