

TANNHÄUSER - SCHICKSALSOPER AM SCHEIDEWEG

Vom Innern her wollen wir an den Tannhäuser herangehen. Ein „Deutscher vom Kopf bis zur Zehe“ sollte der Held dieser Oper sein. Und er trägt unverkennbar die Züge seines Schöpfers: ein Mensch, hin und her gezerzt zwischen Eros und Erlösung, zwischen Venus und Elisabeth, zwischen triebhafter und idealischer Liebe. Ein revolutionärer, abnorm exaltierter Seelenzustand findet hier sein künstlerisches Gleichnis; die Zeit mit ihren sozialen und politischen Gärungen spricht vernehmlich in das Gedicht hinein. Wenn man einmal von ihren sagenhaften Gegebenheiten absieht: Der büßende Pilger Tannhäuser nimmt das Schicksal jenes Richard Wagner vorweg, der am Ausklang seiner Dresdner Jahre zerknirscht, geächtet nach dem Wanderstabe greifen wird ... Aber wie sich bei Wagner stets höchste ideelle Forderungen mit ganz handfesten theaterpraktischen Rücksichten verbinden — in dieser Synthese liegt das ganz Außerordentliche seiner barocken Vielseitigkeit —, so hat auch beim Tannhäuser eine dramaturgische und kunstpolitische Vernunft erster Ordnung neben der freischaffenden Phantasie mitgesprochen. Der Tannhäuser ist diejenige Oper Wagners, die noch nach Beendigung der Partitur die größten Wandlungen durchgemacht hat. Auf die *Wirkung* war hier alles in einem Maße zugeschnitten wie seit dem *Rienzi* nicht mehr. Aber nach den Erfahrungen, die sich aus der dichterischen Vervollkommenung im *Holländer* ergeben hatten, nahm dieser Wirkungswille etwas vom hohen tragischen Pathos an; man spürt den Wagner der späteren Musikdramen: über den *Lohengrin*, der in der Innenschau bereits fertig ist, weist die Entwicklung auf den *Ring*, auf *Tristan*, *Meistersinger*, nicht zuletzt auch auf *Parsifal*. Im übrigen war mit dieser Musikdichtung eine Welt voll Schönheit, sinnlicher Leidenschaft und göttlichem Erbarmen geboren. Wieder war der Kritiker Karl Gaillard einer der allerersten, denen sich Wagner vertraulich über sein Werk aussprach: „Diese Arbeit muß gut sein, oder ich kann nie etwas Gutes leisten. Es war mir ein wahrer Zauber damit angetan; sowie und wo ich nur meinen Stoff berührte, erbehte ich in Wärme und Glut. Bei den großen Unterbrechungen, die mich von meiner Arbeit trennten, war ich stets mit einem Atemzuge so ganz wieder in dem eigentümlichen Dufte, der mich bei der allerersten Konzeption berauschte...“

Tannhäuser, ein *Dresdner* Werk. So sind in den Rollen der Oper auch Menschen aus der nächsten Umgebung Wagners porträtiert: in Venus, der überlebensgroß skizzierten eigentlichen Hauptfigur, die Schröder-Devrient, in Wolfram der edle Mitterwurzer. Aber diese Gestalten treten in der sinnhaft-dramatischen Erscheinung zurück gegen Elisabeth, die Verkörperung der musikalischen Seele des Werkes. Es ist von höchstem biographischem und psychologischem Reiz, die Frage nach den persönlichen Hintergründen dieser vielleicht menschlichsten Frauenrolle des Wagnerschen Musikdramas — wenn man von Evchen Pogner absieht — zu stellen. Wir erkennen in Elisabeth die Züge von Wagners Nichte Johanna. Urteilsfähige Beobachter haben bezeugt, daß *Johanna Wagner*, später *Johanna Fachmann*, ein darstellerisches Talent von herrlicher Ursprünglichkeit war; im Grunde wahrscheinlich mehr hinreißende Schauspielerin als hochvermögende Sängerin, wiewohl Wagner über ihr Organ, einen Mezzosopran mit ergiebiger Höhe, einmal an Spohr schrieb, er gestehe, „eine schönere Stimme noch nicht gehört zu haben“. Doch Wagners Äußerungen über Johanna aus verschiedenen Lebenszeiten sind als Spiegelbild wechselvoller Beziehungen nicht ohne innere Widersprüche. Bemühen wir uns indessen, einen objektiven Eindruck aus vorurteilsfreien Quellen zu gewinnen, so können wir kaum bezweifeln: die Elisabeth der schönen achtzehnjährigen Künstlerin war nicht nur in den Augen eines oberflächlich urteilenden Publikums das schmückende Juwel der ersten Dresdner Tannhäuser-Aufführung, sie galt auch in einem