

Tristan und Isolde

MUSIKTHEATER

Handlung in drei Aufzügen
von Richard Wagner

WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt



... Liebende [...] sind Geschöpfe des Meeres -
des grenzenlosen, formlosen, gesetzlosen
Schicksalsmeeres, aus dem die wahre Liebe
nur auftaucht, um sich unaufhörlich nach
ihrer ozeanischen Heimat zu sehnen...

Roger Scruton

Die psychologische Liebe hat
das Wesen des Alptraums.

Paul Valéry



Tristan und Isolde

Handlung in drei Aufzügen von Richard Wagner

TRISTAN Burkhard Fritz / Andreas Hermann

KÖNIG MARKE Johannes Seokhoon Moon

ISOLDE Magdalena Anna Hofmann

KURWENAL Julian Orlishausen

MELOT Matthew Vickers

BRANGÄNE KS Katrin Gerstenberger / Solgerd Isalv

EIN HIRT Marco Mondragón

EIN STEUERMANN Jared Ice

STIMME EINES JUNGEN SEEMANNS Ricardo Garcia

TANZ Julia Alsdorf, Felix Chang, Guillermo de la Chica,
Madeline Ferricks-Rosevear, Tamara Kurti, Volodymyr Mozheiko,
Andrii Punko, Josefine Rau TRISTAN ALS KIND Raphael Ott

STAATSORCHESTER DARMSTADT

HERREN DES OPERNCHORES DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Cohen

REGIE Eva-Maria Höckmayr

BÜHNE Fabian Liszt

KOSTÜM Julia Rösler

LICHT Heiko Steuernagel

DRAMATURGIE Frederike Prick-Hoffmann, Mark Schachtsiek

in deutscher Sprache mit Übertiteln / ab 14 Jahren

DAUER ca. 5 Stunden, Pausen nach dem I. und II. Aufzug

Premiere am Sonntag, 02. Februar 2025, 16:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG Yuka Beppu MUSIKALISCHE ASSISTENZ Johannes Zahn EINSTUDIERUNG André Dolabella, Nicolas Kierdorf, Giacomo Marigniani, Irina Skhirtladze, Neil Valenta, Rodrigo Cob Peña COACHING John Parr EINSTUDIERUNG CHOR Alice Meregaglia CHORASSISTENZ Rodrigo Cob Peña REGIEASSISTENZ Lars Marcel Braun, Florian Mahlberg ABENDSPIELLEITUNG Florian Mahlberg REGIEHOSPITANZ Tabea Hammann PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Veronika Bischoff AUSSTATTUNGSHOSPITANZ Leonie Stolp BÜHNENMEISTER Andreas Engelhardt MASKE Denise Opheim, Jennifer Stang, Melanie Stelzer REQUISITE Claudia Bohl, Christina Harres TON Christoph Kirschfink INSPIZIENZ Marc Pierre Liebermann SOUFFLAGE Julia Abe, Giacomo Marigniani ÜBERTITEL Frederike Prick-Hoffmann ÜBERTITELINSPIZIENZ Alan Coates, Iris Kißner, Julius Schmitt, Patrick Stelmach, Thomas Wagner KOMMUNIKATION Paulina Overländer ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian, Oliver Gerndt LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK Hie Jeong Byun

Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des

Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettel BÜHNENINSPEKTION Andeas Engelhardt ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Gerlinde Hilmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Scharf, Roma Zöller (Damen); Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Auf einen Blick

Tristan und Isolde sind *das* Liebespaar des Abendlands. Ihre mythische *amour fou*, um 1210 von Gottfried von Straßburg nach älteren Vorlagen in mittelhochdeutsche Verse gefasst, faszinierte die Romantik, weil sie Liebesleidenschaft mit Todessehnsucht verknüpft. Ihre Namen sind Chiffre für Liebe als willenlos erlittene, alles entgrenzende Erfahrung, die davon träumen lässt, durch Selbstaufgabe mit dem/der Geliebten im „Liebestod“ zu ewiger Einheit zu verschmelzen.

Ausgangspunkt von Wagners 1860 uraufgeführter Oper ist Isoldes inneres Dilemma: Sie liebt den, der ihren Verlobten erschlug und sie zur Braut seines Königs macht. Ihr Versuch, Tristan mit dem eigenen Schwert zu töten, ist an dessen sehnsüchtigem Blick in ihre Augen gescheitert; nun soll ein gemeinsamer Tod durch Gift die Lösung sein. Doch der vermeintliche Todestrank provoziert nur Liebesgeständnisse. In der Liebesnacht des zweiten Akts – Isolde ist nun Frau von König Marke – keimt das Ziel eines gemeinsamen Liebestods, doch auf dem Höhepunkt der Leidenschaft von Marke zur Rede gestellt, stürzt Tristan sich allein ins Schwert des Verräters Melot. Im dritten Akt ergründet er, warum er immer schon sterben will und es ohne, wegen Isolde nicht kann. Als sie naht, reißt er sich die Verbände ab und verblutet. Sie findet Ruhe in der Phantasie seines Glücks im Jenseits.

All dies spielt sich im inneren Erleben der Protagonisten ab, die das für ihre Beziehung Wesentliche vor sich selbst zu verbergen suchen. Wagner erfindet für diese Dramaturgie des Verschweigens eine Sprache der Andeutungen und Musik von höchster emotionaler Ambivalenz, für die der harmonisch uneindeutige „*Tristan*“-Akkord am Übergang der Cello- zur Oboenmelodie zu Beginn des Vorspiels sinnbildlich steht. Eva-Maria Höckmayrs Regie radikalisiert Wagners Ansatz. Sie erzählt seine gesamte „Handlung“ als manisch kreisende Suchbewegung, innere Auseinandersetzung Isoldes mit ihrer Liebe zu einem Mann, der den Tod offenbar mehr liebte als sie und ihre Liebe.



Magdalena Anna Hofmann, Andreas Hermann

Die Handlung in drei Aufzügen

I. Gesang eines Seemanns lässt Isolde aus ihrer Grübelelei aufschrecken. Einen Augenblick weiß sie nicht, wer und wo sie ist, doch dann holt sie die Erinnerung ein: Sie wird auf einem Schiff nach Cornwall gebracht, wo sie König Marke heiraten und den zwischen Irland und Cornwall geschlossenen Frieden dauerhaft festigen soll. Sie ist voller Wut auf sich selbst und den Unerreichbaren, der ihr das antut: Tristan.

Ursprünglich war Marke ein Vasall von Isoldes Vater, dem irischen König, doch dann tötete dessen Neffe Tristan im Zweikampf ihren Verlobten Morold, als dieser den üblichen Tribut in Cornwall eintreiben wollte. Statt des Tributs schickte Tristan Morolds abgeschlagenen Kopf. Und das blieb nicht seine letzte Unverschämtheit: Beim Zweikampf durch Morolds Schwert verwundet, ließ er sich in einem kleinen Boot vor der Küste Irlands aussetzen und, als „Tantris“ verkleidet, ausgerechnet von Isolde selbst gesund pflegen. Zurück in Cornwall rühmte er ihre Schönheit und prahlte, die werde er als Braut für seinen kinderlos verwitweten Onkel erobern.

Brangäne, die Isolde nach Cornwall begleitet, verwirrt deren Wut: Sind denn nicht alle glücklich über den Friedensschluss? Wird Isolde nicht Königin? Und steuert nicht der schönste und strahlendste aller Helden das Schiff ihrer Brautfahrt?

Brangänes Tristan-Lob bringt in Isolde Bitterkeit hervor. Sie weist sie an, Tristan in ihrem Namen zu befehlen, zu ihr zu kommen. Tristan weigert sich mit Ausflüchten. Seine Mannschaft verhöhnt Isolde als Tristans Geschenk an Marke.

Isolde konfrontiert sich und Brangäne mit dem Grund für ihre Schmach: Als sie „Tantris“ pflegte, erkannte sie in ihm zwar Morolds Mörder, weil ein Splitter aus dessen Kopf zu einer Scharte im Schwert des Patienten passte. Doch als sie ihn mit eben diesem Schwert töten wollte, konnte sie es nicht. Tristan habe ihr in diesem Augenblick mit einem ganz besonderen Blick in die Augen gesehen, da habe sie das Schwert fallen lassen und müsse Tristan seither willenlos folgen, was er auch verlange. Sie hasst ihn und sich selbst dafür.

Kurwenal kündigt die baldige Ankunft an. Isolde will nur an Land gehen, wenn Tristan zuvor einen Sühnetrank mit ihr nimmt. Brangäne soll ihn bereiten und dafür den Todestrank unter den Zaubertränken verwenden, den ihr Isoldes Mutter für Notfälle mitgegeben hat.

Tristan erscheint und lässt sich auf keine Diskussion ein. Als Reaktion auf Isoldes Vorwürfe drückt er ihr sein Schwert in die Hand. Auch den Sühnetrank nimmt er bereitwillig, obwohl er ahnt, dass dieser ihn töten soll. Mit Mühe verhindert Isolde, dass er ihn allein trinkt.

Angesichts des Todes gestehen sich Tristan und Isolde ihre Liebe. Doch sie haben kein tödliches Gift getrunken: Brangäne hat ihnen einen Liebestrank gereicht. Die äußere Welt scheint sich für Tristan und Isolde aufzulösen; sie überflutet das ozeanische Gefühl der Liebe.

II. Isolde ist im Liebeswahn und erwartet ungeduldig Tristan. Die Hörner einer Jagdgesellschaft dringen nur schemenhaft in ihr Ohr. Sie möchte das Licht löschen, denn das ist das verabredete Signal, dass Tristan kommen kann. Vergeblich warnt Brangäne vor Melot und dass die Jagd eine Finte sein könnte.

Endlich: Ihr Tristan kommt. Die Freude ist unendlich. Lächelnd machen sie einander Vorwürfe, wie Liebende das eben tun. Sie erinnern sich an ihre gemeinsame Geschichte und was sie trennte. Tristan weiht Isolde in seine Lebensphilosophie ein, die eine Philosophie des Todes ist. Gemeinsam feiern sie Nacht und Tod als ultimative Erfüllung der Liebe, als auf dem Höhepunkt der Ekstase ein Schrei Brangänes durch die Nacht gellt: Die Liebenden sind entdeckt.

König Marke ignoriert seine Frau und macht ausschließlich Tristan Vorwürfe. Isolde erfährt, dass er sie niemals heiraten wollte, Tristans Brautwerbung auf Erpressung beruhte und Marke ihr nur zugestimmt hat, um Tristan nicht zu verlieren. Tristan verweigert Marke jede Erklärung für sein Verhalten. Er bittet Isolde, ihm in jene Heimat zu folgen, aus der er einst hervorgegangen ist. Vor allen erklärt sie sich dazu bereit. Erbost fordert Melot Marke auf, etwas zu unternehmen. Dieser schweigt. Tristan fordert Melot heraus und stürzt sich in dessen Schwert.

III. In seiner elterlichen Heimat Kareol schwebt der verwundete Tristan zwischen Leben und Tod. Kurwenal verabredet mit einem Hirten, dass dieser die sehnlichst erwartete Ankunft von Isolde mit einer lustigen Melodie ankündigt. Vorerst spielt er jedoch eine traurige Melodie.

Sie lässt Tristan emotional in seine Kindheit zurückkehren; in ihm steigt der Moment auf, in dem er erstmals erfuhr, dass seine Eltern tot sind: Sein Vater hatte ihn sterbend gezeugt, seine Mutter ihn sterbend geboren und er hat sich lebenslang vergeblich nach ihnen gesehnt. Nun hatte er den Tod schon fast erreicht, doch dann rief ihn Sehnsucht nach Isolde ins Leben zurück. Er erinnert sich daran, wie er das letzte Mal sehnsüchtig auf das Erlöschen ihres Lichts gewartet hat. Er meditiert über seine vielen Versuche zu sterben und denkt daran, wie Isolde ihn heilte. Die Erinnerung kulminiert in dem von ihm erhofften Todestrank, der sich als Liebestrank entpuppte. Er erkennt, wie seine Sehnsucht nach dem Tod und diejenige nach Liebe in seinem Leben verwoben sind und dass er sich selbst in eine ausweglose Lage manövriert hat.

Endlich ertönt die lustige Melodie. In höchster Aufregung beschwört Tristan Isoldes Ankunft, reißt sich die Verbände von der Wunde und verblutet. Isolde wirft ihm sein gebrochenes Versprechen vor, die verpasste Chance zu einem gemeinsamen Tod.

Kurwenal fordert Melot heraus, tötet ihn und stirbt selbst dabei. Marke, dem Brangäne das Vertauschen der Tränke gebeichtet hat, will Tristan vergeben, doch er kommt zu spät. Auch Isolde erreichen seine Worte nur noch schemenhaft. Sie hat etwas verstanden und eine Vision des glücklich ins Totenreich eingegangenen Tristan. Der unendliche Schmerz ihrer Liebe zu ihm beginnt sich zu lösen.

Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Centrum der Welt ihre äußere Form. [...] Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt, hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, daß die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so an das Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist.

Richard Wagner über seinen *Tristan*

Man ist allein mit allem, was man liebt.

Novalis





Magdalena Anna Hofmann, Andreas Hermann



Der Mythos romantischer Liebe

Im Mythos von Tristan und Isolde hat sich die westliche Psyche sehr grundlegend ausgedrückt. Der Mythos erzählt uns eine ganze Menge über das, was uns wirklich motiviert und berührt. Vor allem vermittelt er uns ein unwahrscheinlich genaues Bild der romantischen Liebe, warum sie in unserer Kultur aufgetreten ist, und warum sie nicht sehr gut funktioniert. [...]

Wir gehen durchs Leben und sehnen uns nach dem Erlebnis der Verklärung, nach einer Vision, die unserem Leben Sinn und Ganzheit verleiht: Wir sind auf der Suche nach unserer Seele, nach der göttlichen Welt. Aber wir wissen nicht, wie man die Götter innen erlebt, auf der symbolischen Ebene. Unbewußt und impulsiv, wie Männer und Frauen, die besessen sind, suchen wir sie in der Leidenschaft, verlieben uns und liefern uns einer Macht aus, die uns umfaßt und von uns Besitz ergreift. Das ist ein ekstatisches Erlebnis, es ist voll Leid, es ist eine Art des Todes, und es ist noch mehr: Es ist ein Hauch dessen, was man früher im Leben nach dem Tod gesucht hat: Verklärung. Es ist Tod und Wiedergeburt: Man stirbt für diese Welt, um für ein Reich zu leben, das größer ist als das Leben. Solange die Leidenschaft andauert, solange die Projektion aufrecht erhalten werden kann, sind das die Gefühle, die wir haben. Und das ist vor allem anderen auch, was wir suchen.

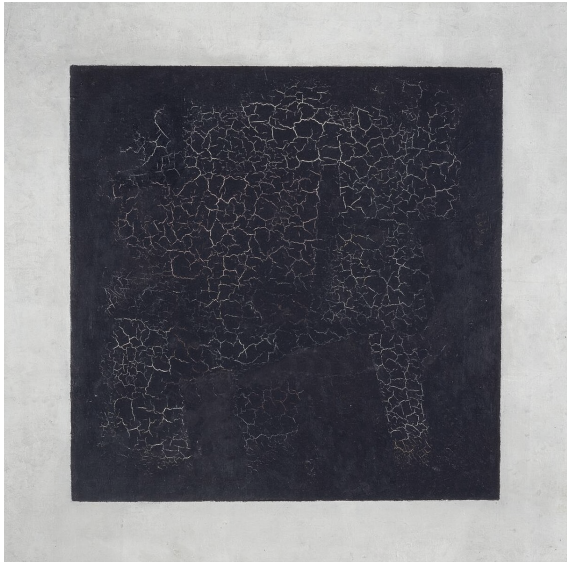
Tristan glaubt, er könne die innere Welt auf zwei Arten in den Griff bekommen: erstens durch seine leidvolle und ekstatische Leidenschaft für Isolde [...] und zweitens durch den echten Tod, durch das Verlassen der physischen Welt. [...]

Das erklärt auch, warum so vieles an dieser „Liebe“ zwischen Tristan und Isolde [...] so unmißverständlich egoistisch ist. Tristan will, daß Isolde leidet, daß sie ihm in seinem Unglück Gesellschaft leistet, denn seine Liebe gilt nicht wirklich Isolde, der sterblichen Frau, sondern ihm selbst! Er ist zuallererst mit *seiner* Projektion beschäftigt, die sie für ihn trägt, mit *seiner* Leidenschaft [...]. In ganz ähnlicher Weise ist auch Isolde weder um Tristans Glück noch um

sein Wohlergehen bemüht. Für sie ist es wichtig, daß sie bei ihm den ersten Platz einnimmt, ob seine Treue nur ihr gilt und ob er das Drama in Gang hält, das ihr den Zutritt zum „verzauberten Garten“ ermöglicht. Keinem von beiden geht es wirklich um das Glück oder das Wohlbefinden oder das Überleben des anderen, beiden geht es um die ständige Erweiterung ihrer Leidenschaft, um die Reise an jenen magischen Ort und darum, das intensive Drama weiterzuführen. Schließlich, am Ende der Geschichte, geht es ihnen nur darum, einander zu benützen und sich von der Verbindung an die Erde völlig zu lösen, um in jenes magische Traumland zu fliegen, „wo zu jeder Zeit ein Spielmann eine Melodie ohne Ende spielt oder singt“. Sie lieben nicht wirklich einander. Sie benützen einander vielmehr als das Mittel, das ihnen das intensive leidenschaftliche Erlebnis verschafft, nach dem es sie verlangt.

Ob wir es nun zugeben oder nicht, das ist das wahre Gesicht der romantischen Liebe. Der Egoismus in Tristan und Isolde, die Art, wie sie einander gebrauchen, um Leidenschaft um ihrer selbst willen hervorzurufen, sind so offensichtlich, so naiv und so kindlich, daß man sie eigentlich kaum verkennen kann. Nur sind unsere eigenen Versionen dieses Dramas kaum raffinierter oder eleganter.

Robert A. Johnson



PENTHESILEA

Ist's meine Schuld, daß ich im Feld der Schlacht
Um sein Gefühl mich kämpfend muß bewerben?
Was will ich denn, wenn ich das Schwert ihm zücke?
Will ich ihn denn zum Orkus niederschleudern?
Ich will ihn ja, ihr ew'gen Götter! nur
An diese Brust will ich ihn niederziehn!

Heinrich von Kleist *Penthesilea* I.9





Magdalena Anna Hofmann, KS Katrin Gerstenberger, Julian Orlishausen

Magdalena Anna Hofmann, KS Katrin Gerstenberger, Tanzensemble, Statisterie









Magdalena Anna Hofmann, Burkhard Fritz, Julian Orlishausen



Das Rätselhafte und Verschlüsselte, das nicht Eindeutige und nicht Einsehbare, gerade das machte (und macht noch heute) wohl den Reiz der *Tristan*-Handlung aus. Vergleicht man Wagners Prosa-Entwurf zu *Tristan und Isolde* mit der ausgeführten Textdichtung, dann fällt die Tendenz ins Auge, die Sprache ihrer Funktion als Organ der Vernunft und der rational einsichtigen Motivation von Handlungsvorgängen zu entkleiden und an deren Stelle Verse mit ausgesprochenem Rätselcharakter zu setzen, die nicht als direkte Mitteilung, sei es für den Zuschauer oder für einen Mitspieler, gemeint sind, sondern als Selbstgespräch dessen, was nicht gesagt werden kann.

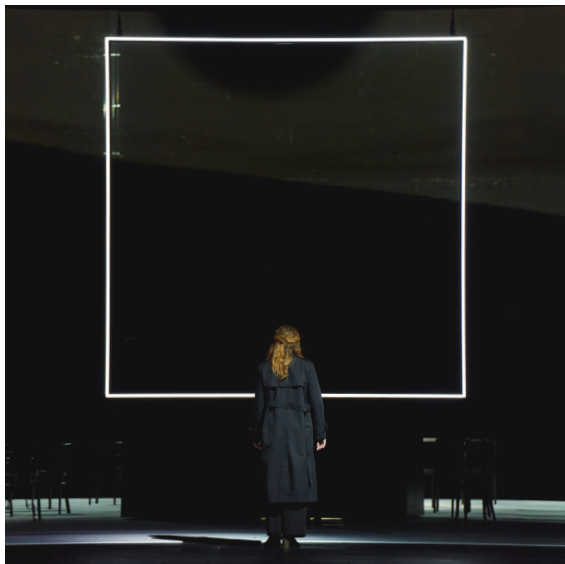
Dietmar Holland

Das Drama [...] ereignet sich fast ausschließlich in der Subjektive. Die Liebe, die die beiden Protagonisten verbindet, charakterisiert sie als Paar wie jeden einzelnen von ihnen allein: als einzigartiges und unbeschreibliches Selbstsein, als Quelle und Subjekt von Bewusstsein. Die Bedeutung ihrer Liebe kann nur zur Darstellung gelangen, wenn wir in jenes Innere geführt werden, in dem sie wächst und gedeiht - mit anderen Worten, nur wenn wir uns die Perspektive „erste Person Singular“ aneignen, die einzigartiger Besitz jedes einzelnen ist.

Roger Scruton

... am *wenigsten* geht es im *Tristan* um Charakteristik der Personen - die Musik zielt eher auf *Auflösung* von personaler Identität als darauf, Individualität als bestimmte hinzustellen ...

Andreas Dorschel



Wie ist ganz mein Sinn befangen,
Einem, Einem anzuhängen;
Diesen Einen zu umfassen
Treibt mich einzig nur Verlangen;
Freude kann mir nur gewähren,
Heimlich diesen Wunsch zu nähren,
Mich in Träumen zu bethören,
Mich in Sehnen zu verzehren,
Was mich tödtet zu gebähren.

Karoline von Günderrode

Isolde und der tote Tristan

Eva-Maria Höckmayrs szenische Erzählung

Wenn Isolde am Ende eines langen Opernabends uns „Freunde“ im Publikum fragt, ob nur sie „diese Weise“ hört, lautet die Antwort nein: Nein, Isolde, auch wir, die wir seit Stunden mit Dir die Höhen und Tiefen Deiner unendlichen Liebe zu Tristan durchmessen und durchleiden, hören die „Weise“ Richard Wagners, die Dich unablässig zu Deinem Tristan und ins Jenseits zieht. Um sie zu hören, um mit Dir und Deiner Stimme in den welterlösenden Wogen seines Orchesters zu ertrinken, sind wir gekommen: um uns mit Dir, dank Dir aufzulösen im Klang unstillbarer und doch nur noch wenige Takte harmonischer Auflösung harrender Liebesehnsucht, um am eigenen Leibe, dank in unsere Ohren eindringender Töne, uns von allen Seiten umgebendem Klang eine Ahnung davon zu erhaschen, wie es wäre, lustvoll-unbewusst zu verschmelzen mit einem Amalgam aus Liebe und Tod, Uranfang und Ende, Selbstausslöschung in erfüllter Sehnsucht zu erleben.

Vor uns steht eine Frau, die ihren Geliebten im letzten einer Reihe von Suizidversuchen verloren hat und der es in höchster emotionaler Erregung und Verwirrung gelingt, ihn allein mittels ihrer Vorstellungskraft derart konkret aus dem Totenreich zurückzuholen, dass sie sich ein letztes Mal mit ihm vereinigen kann, dass aller Schmerz und alle Qual, die sich mit der Liebe zu ihm verbindet, in einem ausgedehnten Augenblick höchster Ekstase kulminiert und zugleich Lösung findet. Um diesen Moment und den langen Weg dahin geht es in Wagners ebenso karger wie musikalisch reicher „Handlung“, die anstelle von äußerem Geschehen seelische Zustände und Entwicklungen schildert.

Was also, wenn, Wagners Ansatz radikalisiert, die ganze Oper ihr einsames Selbstgespräch auf dem Weg zum Loslassen schmerzlicher Erinnerung wäre? Ein exemplarischer Trauerprozess unter Zuhilfenahme des Mythos' von Tristan und Isoldes im Diesseits unerfüllbarer Liebe? Und was, wenn deren einzigartige Liebe als kultureller Code sichtbar wird und wir erleben, dass jeder von uns, so er einmal Liebe,

Begehren und Sehnsucht empfunden hat, ein wenig „TristanundIsolde“ ist, sie stellvertretend für uns leiden, lieben und sterben?

Diese Fragen stellt Eva-Maria Höckmayrs Inszenierung: Sie löst die seelische Erzählung von den letzten äußerlichen Rudimenten, um sich auf dem schwankenden Boden der unendlichen Liebessehnsucht und schmerzhaften Enttäuschung ganz auf das zu konzentrieren, was die widerstreitenden Gefühle, von denen Wagners Partitur mit der unendlichen, chromatisch vielfach verästelten und doch stringent auf den einen Punkt der Erlösung zustrebenden Melodie des Orchesters erzählt, mit den Körpern derjenigen machen, die sie erleben und zu ergründen suchen.

Schließlich ist alles, was in Wagners Oper vor Isoldes Schlussgesang geschieht, Rekonstruktion, gedankliche Suchbewegung, manisches Umkreisen der Frage, wie es dazu kommen konnte, dass Liebesverlangen und Todessehnsucht derart verwoben sein können, dass Liebeserfüllung und Tod ineinanderfallen müssen. Die Zeit scheint wie angehalten; alle Aspekte der Paarbeziehung sind gleichzeitig präsent. Die Schauplätze – ein schwankendes Schiff auf den unendlichen Weiten des Meeres, ein Garten in undurchdringlich-nächtlicher Dunkelheit und Tristans Kareol, eine in Fieberträumen imaginierte Toteninsel, umgeben von vorgeburtlich-jenseitiger Weltennacht und letzter Halt vor dem Eintauchen ins Vergessen – sind ortlos, die Dialoge ausgedehnte Selbstgespräche Liebender. Diese „Handlung“ will nichts als mit musikalischen Mitteln ein höchst ambivalentes Gefühl ergründen: die „Liebe als furchtbare Qual“, so Wagner selbst.

Dazu psychologisiert er den Mythos: Bei Gottfried trinken Tristan und Isolde einen Liebestrank, weil Brangäne vergessen hat, Getränke zu servieren, fallen unverzüglich erschreckt übereinander her und können nicht mehr vom Körper des anderen lassen. Wagner dagegen erfindet einen Trank, mit dem die ihn bereits widerwillig liebende Isolde Tristan und sich selbst töten will, einen Todestrank, der, von Tristan als solcher erkannt, ein nichtzurücknehmbares Liebesgeständnis provoziert und so zum Liebestrank wird.

All dies geschieht wegen einer weit zurückliegenden Urszene ihrer Beziehung, in der Wollen und Nichtwollen, Sterben und Lieben bereits untrennbar verwoben wurden: Die Szene zweier ineinander versunkener Blicke, in denen Tristan und Isolde ihre innersten Sehnsüchte irrtümlich als vom anderen erkannt und durch ihn stillbar glauben. Ihre monströse, alles andere vernichtende Liebe beruht auf einem tragischen Missverständnis: Isolde, die in ihm den Mörder ihres Verlobten erkannt hat, tritt mit Tristans Schwert an sein Krankenlager, will den Fremden, den sie bislang gesundgepflegt hat, töten. Tristan, der allertraurigste Mann, aufgewachsen ohne Eltern und voller Sehnsucht nach der Geborgenheit im Mutterleib, öffnet die Augen und liebt augenblicklich die Frau, die ihn töten will, weil sie ihn töten will. Doch die Frau lässt das Schwert fallen, weil dieser Blick sie im tiefsten Grund ihrer Seele trifft: Sie kann ihn nicht mehr töten, will ihn lebend, weil sie ihn nun liebt. Diese Szene wird in Wagners Oper manisch rekapituliert und re-inszeniert; im ersten Akt von einer wütenden Isolde, im dritten vom einem zwischen Leben und Sterben feststeckenden Tristan, im zweiten von beiden als intimes Liebes-Todes-Spiel – bis Isolde an Tristans Leiche steht und die Spannung sich zu lösen beginnt.

Slavoj Žižek hat als Echo einer Inszenierung Jean-Pierre Ponnelles postuliert, Isoldes Schlussgesang sei musikalisch das Ende von Tristans Sterben, ihr „Liebestod“ eine Vision Tristans. Höckmayrs Zugriff kehrt diese Denkfigur um, sieht Tristans Leiden als Spiegel von Isoldes Gefangensein in einer Beziehung, in der der Partner stets auf den Tod zudriftete. So wird die schließliche harmonische Lösung der Spannung Loslassen und Akzeptieren der Realität, zärtliches Inkorporieren der Erinnerung an den in seine bessere Welt verschwundenen Geliebten in die eigene Erfahrungswelt.

Mark Schachtsiek

Burkhard Fritz, Johannes Seokhoon Moon



Wichtig ist bei den Hauptgestalten [...] weit weniger, was sie aussagen, als was sie verschweigen. [...] Vom Verschweigen über das scheinbar lösende Gespräch zum wirklichen Schweigen, das den Tod bedeutet: dies ist die große [...] dramatische Bewegung, auf der Wagners Tragödie beruht.

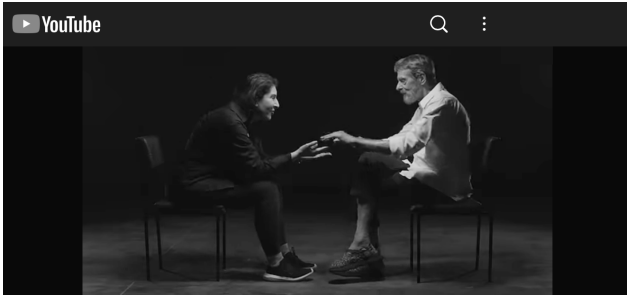
Hans Mayer über ‚Tristan und Isolde‘

... da wird ihm nun der Dichter zurufen: „Stürze dich zaglos in die vollen Wogen des Meeres der Musik; Hand in Hand mit mir, kannst du nie den Zusammenhang mit dem jedem Menschen Allerbegreiflichsten verlieren; denn durch mich stehst du jederzeit auf dem Boden der dramatischen Aktion, und diese Aktion im Moment der szenischen Darstellung ist das unmittelbar Verständlichste aller Gedichte. Spanne deine Melodie kühn aus, daß sie wie ein ununterbrochener Strom sich durch das ganze Werk ergießt: in ihr sage du, was ich verschweige, weil nur du es sagen kannst, und schweigend werde ich alles sagen, weil ich dich an der Hand führe.“ In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt, und die untrügliche Form seines laut erklingenden Schweigens ist die unendliche Melodie.

Richard Wagner

Wir tragen in uns die ganze Musik: sie ruht in den Tiefenschichten der Erinnerung.

Emil Cioran



Marina Abramović & Ulay On Their Meeting at MoMA | Louisiana Channel

515.324 Aufrufe · vor 2 Jahren #MarinaAbramović #Interview #Ulay ...mehr

Kommentare 1172



@bigwhiteheron

Everyone talking about this amazing intense relationship. Keep in mind, the love of your life may not be the healthiest love you will have. The love of your life is not necessarily meant to be with you. You can consider someone to be the love of your life but that doesn't necessarily mean they consider you their's.

👍 64 🗨️ 💬 3



Es ist also ein Liebender, der hier spricht, und sagt: [...]

ROMAN/DRAMA

DRAMA. Das liebende Subjekt kann seinen Liebesroman nicht selbst schreiben. Nur eine sehr archaische Form vermöchte das Ereignis zu bannen, das der Liebende deklamiert, ohne es erzählen zu können. [...]

Als Erzählung (Roman, Leidenschaft) ist die Liebe eine Geschichte, die, im geistlichen Sinne, in Erfüllung geht: sie ist ein *Programm*, das durchlaufen werden muß. Für mich dagegen hat diese Geschichte *bereits stattgefunden*: denn was daran Ereignis ist, ist allein die Hingerissenheit, deren Opfer ich gewesen bin und deren Nachträglichkeit ich wiederhole (und verfehle). Die Überwältigung durch die Liebe ist ein *Drama*, wenn man diesem Wort den archaischen Sinn zurück-erstattet, den Nietzsche ihm gibt: „Das antike Drama hatte große *Pathoszenen* im Auge – es schloß gerade die Handlung aus (verlegte sie *vor* den Anfang oder *hinter* die Szene).“ Die Hingerissenheit aus Liebe (reiner hypnotischer Augenblick) findet *vor* dem Diskurs und *hinter* dem Proszenium des Bewußtseins statt: das Liebes-„Ereignis“ fällt in die Kategorie des Hieratischen: es ist meine eigene lokale Sage, meine kleine Heiligenlegende, die ich mir selbst vortrage, und diese Deklamation einer bereits vollzogenen (erstarrten, einbalsamierten, allem Handeln entzogenen) Tatsache ist der Diskurs des Liebenden.

aus Roland Barthes ‚Fragmente einer Sprache der Liebe‘

Die glückliche Liebe hat keine Geschichte.

Denis de Rougemont

ISOLDE
... betrügt Isolden,
betrügt sie Tristan
um dieses einzige,
ewig kurze
letzte Weltenglück?

Richard Wagner *Tristan und Isolde* III.2

In der von Tristan inszenierten Ungleichzeitigkeit des Sterbens [...], im Betrug um die Todessymbiose, erscheint eine Wahrheit, freilich eine, die erst die „gottlose“, die psychoanalytische literarische Moderne nach Wagner ausgesprochen hat: daß auch in der Liebe jeder allein ist, daß die Liebe ein Deckname für alle möglichen anderen Bedürfnisse ist, ein Projektionsphänomen. Die Wollust besteht in der romantischen Hoffnung, sein Ich an einen anderen verlieren zu dürfen.

Dieser fromme Selbstbetrug fordert zur Katastrophe geradezu heraus. [...] Isolde lebt [...] eine „katastrophische Liebe“, eine Liebe als Extremsituation, wie eine Psychose, wie eine Falle. Für sie gilt: „Ich habe mich mit solcher Gewalt in den anderen projiziert, daß ich mir, wenn er verlorenght, nicht mehr herauszuhelfen weiß [...], ich bin für immer verloren“.

Aber die Dramaturgie Wagners gibt doch Aufschluß über den gewissen Unterschied. Isolde „folgt“ Tristan in den Tod, wie sie es im Zweiten Akt versprochen hat, der Tod selbst war aber nicht ihr Lebensziel gewesen. Sie war nicht unbedingt fürs Unglück geboren [wie Tristan], sondern nur für die radikale Erfüllung leidenschaftlicher Wünsche.

Nike Wagner



Magdalena Anna Hofmann, Raphael Ott, Ensemble

Text- und Bildnachweise „Auf einen Blick“, Handlung und Essay schrieb Mark Schachtsiek für dieses Programmheft. Alle Texte folgen ihrer originalen Rechtschreibung. / U2: R. Scruton: *Sex and the Sacred in Wagner's Tristan and Isolde*, Oxford 2004, S. 31 (Übers. M. Schachtsiek) / P. Valéry: *Cahiers 1916*, zitiert nach J. Solé: *Liebe in der westlichen Kultur*, Frankfurt/M u.a. 1979, S. 6 / 8: R. Wagner: „Zukunftsmusik“, aus Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. 1*, Leipzig o.J. / Novalis: *Fragmente*, hg. von E. Kamnitzer, Dresden 1929 / F. Stassen: „Von der Liebe Drang befeuert...“ aus den *12 Lithographien zu Wagners Tristan und Isolde* nach S. Borris / Ch. Krautscheid: *O, sink hernieder, Nacht der Liebe*, Berlin 1998, S. 57 / 11: R. A. Johnson: *Traumvorstellung Liebe*. München 1987, S. 18f., S. 193f., S. 180f. / 13: W. Malewitsch: *Schwarzes suprematistisches Quadrat*, 1915 / H. von Kleist: *Penthesilea* in Ders.: *Werke und Briefe in vier Bänden. Band 2*, Berlin u.a. 1978, S. 7 / 20: F. Liszt: *Aquarium*, 2024 / 21: D. Holland: „Hier wütet der Tod“ in: *Richard Wagner Tristan und Isolde*. Reinbeck 1983, S. 9-25 (18f) / Scruton 2004 S. 77f / A. Dorschel: „Die Idee der ‚Einswerdung‘ in Wagners *Tristan*“ in: *Musik-Konzepte* 57/58, S. 3-45 (5) / 22: K. von Günderrode: „Die Einzige“ [die „Eine“ wurde für dieses Programmheft in den „Einen“ geändert] aus Dies.: *Gedichte und Phantasien von Tian*, Hamburg u.a. 1804 / 27: H. Mayer: „Tristans Schweigen“ in Ders.: *Richard Wagner*, Frankfurt/M 1998, S. 126-136 (128ff) / R. Wagner: „Zukunftsmusik“ o.J. / E. Cioran *Von Tränen und von Heiligen*, Frankfurt/M 1988, S. 23 / 28: https://www.youtube.com/watch?v=BcO8_BDMMZQ / 29: R. Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Übers. H.-H. Henschen, Frankfurt/M 1984 S. 70f / D. de Rougemont: *Die Liebe und das Abendland*, Zürich 1987, S. 19 / 30: N. Wagner: „Der zweimal einsame Tod im Tristan“ in Dies.: *Wagner Theater*, Frankfurt/M 1999, S. 118-125 (122f) / U3: A. Ernaux: *Der junge Mann*, Frankfurt/M 2004 / E. Voss: „Tristan ohne Mythos“, *Österreichische Musikzeitschrift* 2/1983 / Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgleichung um Nachricht gebeten. // Die Begegnung von Marina Abramovic und Ulay während *The Artist is Present* können Sie anschauen unter <https://www.youtube.com/watch?v=xlF68X2qEpM>.

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Hessisches Ministerium für
Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Nicola Raab LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Mark Schachtsiek
SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst
GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg
FOTOS Nils Heck HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT
NR. 28 REDAKTIONSSCHLUSS 29.01.2025 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-
DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



Als wir im Sommer auf das Vaporetto warteten,
um nach Venedig zurückzufahren, sagte er:
„Am liebsten wäre ich in dir drin und würde
aus dir herauskommen, um dir zu ähneln.“

Annie Ernaux *Der junge Mann*

Das Denkmal der Liebe, das Wagner mit
Tristan und Isolde setzen wollte, war als
abschreckendes Beispiel gemeint.

Egon Voss



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

