

RICHARD WAGNER

# TRISTAN UND ISOLDE



TNLOS!

Oper

*»Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: Ich habe im Kopf einen »Tristan und Isolde« entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption: mit der »schwarzen Flagge«, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um - zu sterben.«*

*(Richard Wagner an Franz Liszt, Zürich, 16. Dezember 1854)*



Richard Wagner  
**TRISTAN UND ISOLDE**  
Handlung in drei Aufzügen  
Dichtung vom Komponisten



Spielzeit 2021/2022



*Kirstin Sharpin, Niina Keitel*

## BESETZUNG

**Musikalische Leitung**

*Michael Helmrath*

**Inszenierung**

*Ivan Albonesi*

**Bühne**

*Wolfgang Kurima Rauschnig*

**Kostüme**

*Dietrich von Grebmer*

**Choreinstudierung**

*Markus Fischer*

**Tristan**

*Alexander Schulz*

**König Marke**

*Thomas Kohl*

**Isolde**

*Kirstin Sharpin*

**Kurwenal**

*Thomas Berau*

**Melot**

*Philipp Franke*

**Brangäne**

*Niina Keitel*

**Ein Hirt/Junger Seemann**

*Kyoungghan Seo*

**Ein Steuermann**

*Jens Bauer*

*Herren des Opernchors und Extrachors des Theaters Nordhausen*

*Statisterie des Theaters Nordhausen*

*Loh-Orchester Sondershausen*

Aufführungsdauer ca. 4 Std., 45 Min. Jeweils 30 Minuten Pause nach dem 1. und 2. Akt

**Musikalische Einstudierung**

*Chenglin Li, Kei Sugaya*

**Regieassistent**

*Anja Daniela Wagner*

**Inspizienz**

*Annette Seyer*

**Soufflage**

*Marja Haglund, Esther Nüsse*

**Übertitelinspizienz**

*Thomas Krüger*

**Technische Leitung**

*Kerstin Bayer*

**Technische Einrichtung**

*Lennert Schmidt*

**Beleuchtung**

*Mario Kofend*

**Ton**

*Jörg Wiegleb/Michael Scharifi*

**Maske**

*Karolin Friedrich*

**Requisite**

*Ronald Winter*

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH: Werkstattleiter *Jonny Wilken*, Gewandmeisterei/Damenschneiderei *Kati Herzberg*, Herrenschneiderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei *Jens Grabe*, Malsaal *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oeftiger*, Theaterplastik *Jeannine Heymann*

**Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.**

# HANDLUNG

## Vorgeschichte

Das Königreich Kornwall war der irischen Krone gegenüber zur Abgabe eines Tributs verpflichtet, doch König Marke kam dieser Pflicht nicht nach, weshalb Morold, der Verlobte der irischen Königstochter Isolde, nach Kornwall reiste. Im Zweikampf erschlug Tristan, Gefolgsmann Markes, Morold und schickte dessen Haupt zu Isolde nach Irland. Tristan wurde in dem Kampf mit Morold selbst schwer verletzt. Da er von Isoldes Heilkräften wusste, begab er sich unter dem Namen »Tantris« zu ihr. Sie erkannte in einem Splitter, der in Morolds Haupt gesteckt hatte, Tristan als dessen Mörder, denn der Splitter passte in die Scharte von Tristans Schwert. Um Morold zu rächen, wollte sie Tristan töten. Doch als er ihr in die Augen schaute, verwandelte sich ihr Hass in Liebe, und sie brachte die Tat nicht über sich. Sie pflegte Tristan gesund, der genesen nach Kornwall zurückkehrte. Als Brautwerber reiste er wenig später erneut zu Isolde: Um den Frieden zwischen Irland und Kornwall herzustellen, hat sich Marke, dem Vorschlag Tristans folgend, entschieden, Isolde zur Frau zu nehmen.

## 1. Aufzug

Mit dem Schiff begeben sich Tristan und Isolde von Irland nach Kornwall. Isolde fühlt sich gedemütigt, als Friedenspfand benutzt zu werden. Vor allem aber sieht sie sich von Tristan verraten, der sie zu der Ehe mit Marke drängt. Sie will eine Aussprache mit Tristan und schickt Brangäne zu ihm. Doch Tristan lehnt ab. Isolde vertraut Brangäne daraufhin die Vorgeschichte an. Diese begreift nun, wer der fremde Mann war, den sie einst gesundzupflegen half. Isolde will sich rächen und mit Tristan den Todestrank zu sich

nehmen, einen der Säfte, die ihre Mutter ihr nach Kornwall mitgegeben hatte. Brangäne ist bestürzt. Tristan beugt sich Isoldes erneutem Wunsch nach einer Aussprache und begibt sich zu den beiden Frauen. Isolde fordert Sühne für den Mord an ihrem Verlobten. Er willigt ein, mit Isolde gemeinsam den Todestrank zu trinken. Doch Brangäne reicht den beiden den eigentlich für Isolde und Marke bestimmten Liebestrank dar. Das gemeinsame Sterben erwartend, gestehen sich beide nun ihre Liebe. Das Schiff fährt in Kornwall ein. Brangäne gibt zu, die Zaubermittel vertauscht und absichtlich einen Liebestrank serviert zu haben.

## 2. Aufzug

Isolde lebt als Gattin von Marke an dessen Seite. In der Nacht wartet sie auf Tristan. Brangäne soll ihr das Zeichen geben, wenn sich die Jagdgesellschaft um König Marke entfernt hat. Doch Brangäne warnt Isolde: Tristans Freund Melot habe ihr Verhältnis entdeckt und Marke misstrauisch gemacht. Die heutige Jagd sei eine Falle. Doch Isolde hört nicht auf sie und löscht das Licht, das vereinbarte Zeichen für Tristan, zu ihr zu kommen. Beide fallen sich in die Arme. Sie verwünschen den Tag und preisen die Nacht als Sphäre von Wahrheit, Liebe und ewiger Vereinigung. Ihre grenzenlose Liebe mündet in die Sehnsucht, gemeinsam zu sterben. Sie überhören Brangänes Warnruf. Marke, vom misstrauischen Melot herbeigeführt, überrascht das liebesversunkene Paar. Tristans Vertrauensbruch trifft ihn tief. Tristan beschließt, Isolde ins »Wunderreich der Nacht« voranzugehen. Sie verspricht, ihm zu folgen. Eine erneute Annäherung der beiden provoziert Melot. Tristan stürzt sich in sein Messer und wird schwer verwundet.



Thomas Kohl, Niina Keitel, Alexander Schulz, Kirstin Sharpin

### 3. Aufzug

Kurwenal hat den verletzten Tristan auf dessen Stammburg Kareol in der Bretagne gebracht. Da seine Wunde nicht heilen will, hat Kurwenal nach der Ärztin Isolde geschickt. In einem Zustand zwischen Traum und Wachen hört Tristan von einem Hirten eine traurige Weise, die ihm aus seiner Kindheit vertraut ist. Sie weckt Erinnerungen an die Vergangenheit, an den frühen Tod von Vater und Mutter. Tristan sehnt sich nach dem Tod und zugleich nach Isolde. Er findet keine Ruhe. Ungeduldig erwartet er ihre Ankunft. Als Isolde eintrifft, ist seine Freude unbändig. Jetzt kann er in ihren Armen sterben. Als Marke, Melot und Brangäne mit einem weiteren Schiff anreisen, vermutet Kurwenal feindliches Anliegen. Er ersticht Melot und folgt Tristan anschließend in den Tod. Marke ist jedoch gekommen, um den Liebenden zu vergeben und Isolde zu entsagen. Brangäne hatte

ihm vom Liebestrank berichtet. Doch weder seine noch Brangänes Worte erreichen die an Tristans Leiche sitzende Isolde. Verklärt erscheint ihr Tristan wie lebendig.

*»Allerdings aber bestätigt es auch die Erfahrung, wengleich nicht die alltägliche, dass das, was in der Regel nur als eine lebhaft, jedoch noch bezwingbare Neigung vorkommt, unter gewissen Umständen anwachsen kann zu einer Leidenschaft, die an Heftigkeit jede andere übertrifft und dann alle Rücksichten beseitigt, alle Hindernisse mit unglaublicher Kraft und Ausdauer überwindet, so dass für ihre Befriedigung unbedenklich das Leben gewagt, ja, wenn solche schlechterdings versagt bleibt, in den Kauf gegeben wird.«*

(Arthur Schopenhauer, »Die Welt als Wille und Vorstellung«, 2. Band, Kapitel »Metaphysik der Geschlechtsliebe«, 1844)



# DER MUSIKDRAMATIKER RICHARD WAGNER

von Juliane Hirschmann

Wohl kaum ein anderer Komponist hat einen so nachhaltigen Einfluss sowohl auf die Musik- als auch die Kulturgeschichte ausgeübt wie Richard Wagner. Franz Liszts Sicht auf ihn steht stellvertretend für diejenige vieler anderer. Für Liszt war Wagner der *»unübertreffliche Gestalter eines Ideals, das vor ihm in der Gesamt-Kunst, Dichtung, Musik und Theaterdarstellung, nicht verwirklicht wurde«, ein »großer Dichterkomponist«, in dem »das Übermenschliche«* überwiegt. Berühmt ist Thomas Manns lebenslange Leidenschaft für die Kunst Wagners: *»Was ich ihm als Genießender und Lernender verdanke, kann ich nie vergessen, nie die Stunden tiefen, einsamen Glückes inmitten der Theatermenge, Stunden voll von Schauern und Wonnen der Nerven und des Intellektes, von Einblicken in rührende und große Bedeutsamkeiten, wie eben nur diese Kunst sie gewährt.«* Thomas Mann ist darüber hinaus ein Beispiel für die starke Ambivalenz, mit der Wagner zugleich begegnet wurde und noch immer wird. So war Wagner für Mann auch *»das Pumpgenie, der luxusbedürftige Revolutionär, der namenlos unbescheidene, nur von sich erfüllte, ewig monologisierende, rodomontierende, die Welt über alles behelende Propagandist und Schauspieler seiner selbst ...«.*

Wegweisend und einflussreich waren Wagners musikdramatische Schöpfungen, allen voran der vierteilige »Ring des Nibelungen«, der mit Unterbrechungen zwischen 1851 und 1874 entstand, ferner »Tristan und Isolde«, komponiert 1857 bis 1859, und »Parsifal« aus den Jahren 1865 bis 1882. In diesen Werken verwirklichte Wagner ein neues Konzept des Musiktheaters, das er zuvor theoretisch entwickelt hatte. Früher entstandene Kompositionen wie »Der fliegende Holländer« (1840–1841) sowie »Tannhäuser« (1842–1845) sind

noch der romantischen Oper zuzurechnen, »Lohengrin« (1845–1848) gilt als ein Werk des Übergangs hin zum Neuen. Schöpfungen etlicher Komponisten wie jene von Richard Strauss, Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Arnold Schönberg, Claude Debussy oder Hugo Wolf sind ohne Wagners musikdramatische Werke ganz allgemein und ohne »Tristan und Isolde« im Besonderen nicht denkbar. Auch in der Literatur und Philosophie hat Wagner deutliche Spuren hinterlassen, etwa bei Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, Theodor W. Adorno oder dem bereits erwähnten Thomas Mann.

Mit dem ersten Teil seines »Ring« wandte sich Wagner von der herkömmlichen Oper ab, was er bereits durch die Bezeichnung seiner Werke deutlich machte. Er nannte sie »Bühnenweihfestspiel« (»Parsifal«), »Bühnenfestspiel« (»Ring«) oder schlicht »Handlung« (»Tristan und Isolde«). Sein neues Konzept des Musikdramas hat Wagner noch vor der Komposition der »Ring«-Tetralogie eingehend schriftlich reflektiert. »Tristan und Isolde« kam seiner Meinung nach seinen Vorstellungen am nächsten.

Schriften über Wagners Leben und Werk füllen ganze Bibliotheken. Hier seien nur einige zentrale Stichworte schlaglichtartig umrissen. Wagner sah sich als Nachfolger Beethovens: Da die Sinfonie mit Beethoven an ihr Ende gekommen sei (dessen Sinfonien sprengten in Bezug auf die kompositorische Anlage, ihren weltanschaulichen Gehalt und nicht zuletzt ihre Dimensionen, besonders in der 9. Sinfonie mit Chor und Solisten, alles bisher Dagewesene), könne alles Weitere in diesem Bereich nur Nachahmung sein. Allein aus dem von ihm selbst entwickelten Drama könne noch neue Musik entstehen: Hier sollten die herkömmliche Oper und die Sinfonie in ei-



*Niina Keitel, Philipp Franke, Kirstin Sharpin, Alexander Schulz, Thomas Berau, Opernchor, Extrachor*

nem neuartigen »**Gesamtkunstwerk**« aufgehen. Wagner strebte dabei ein Zusammenwirken aller an der Oper beteiligten Künste wie Musik, Sprache, Malerei und Schauspiel an. Sein Konzept war zugleich ein Gegenentwurf zur französischen Grand opéra, die für Wagner ein Beispiel war für das Nebeneinander und nicht das Miteinander der Künste. Zu seinem musikdramatischen Neuansatz gehörte auch die **Personalunion von Dichter und Komponist**. Wagner schrieb die Texte zu all seinen Bühnenstücken selbst.

Wagner verabschiedete sich, wie oben bereits angedeutet, von der traditionellen Nummernoper und schuf **durchkomponierte Werke**, in denen die Musik viel stärker als bisher der Geschichte, der Handlung, dem Seelenleben der Protagonisten folgt und nicht einem vorgegebenen Schema wie dem Wechsel von Rezitativ,

Arie und Ensemble. In seiner »durchkomponierten« Musik wandte Wagner Kompositionsprinzipien an, die bereits aus der Sinfonie bekannt waren: die Arbeit mit wiederkehrenden Motiven, also kleineren musikalischen Einheiten, mit »**Leitmotiven**«. Dieser Begriff ist keine Erfindung von Wagner, doch wird er mit ihm in Verbindung gebracht. Leitmotive haben eine doppelte, eine musikalische und eine inhaltlich-dramaturgische Funktion: Wie in der Sinfonie stiften sie durch ihre beständige Wiederkehr zum einen Zusammenhalt, sind also ein wichtiges Bauprinzip. Zum anderen sind sie für die Erzählung von entscheidender Bedeutung. Durch ihre Verknüpfung z.B. mit Figuren, Gegenständen oder Gefühlswelten erhalten sie eine über die Musik hinausgehende Bedeutung und ermöglichen dadurch im Gesamtgefüge eine Sprachähnlichkeit der Musik.

## »DER TRISTAN IST UND BLEIBT MIR EIN WUNDER!«

Richard Wagner an Mathilde Wesendonck

Aus der Entstehungszeit von »Tristan und Isolde« sind etliche Briefe und Tagebuchblätter Richard Wagners an Mathilde Wesendonck, seine damalige Geliebte und Muse, überliefert. Aus ihnen sind hier Auszüge zitiert.

»Ich kehre nun zum »Tristan« zurück, um an ihm die tiefe Kunst des tönenden Schweigens für mich zu Dir sprechen zu lassen. Für jetzt erquickt mich die große Einsamkeit und Zurückgezogenheit, in der ich lebe; in ihr sammle ich meine schmerzlich zerstückten Lebenskräfte. [...]«  
(12. Oktober 1858)

»Seit gestern beschäftige ich mich wieder mit dem »Tristan«. Ich bin immer noch im zweiten Akt.

*Aber - was wird das für eine Musik! Ich könnte mein ganzes Leben nur noch an dieser Musik arbeiten. O, es wird tief und schön, und die erhabensten Wunder fügen sich so geschmeidig dem Sinn. So etwas habe ich denn doch noch nicht gemacht, aber ich gehe auch ganz in dieser Musik auf; ich will nichts mehr davon hören, wann sie fertig werde. Ich lebe ewig in ihr. Und mit mir.»*  
(8. Dezember 1858)

»Endlich bin ich gestern mit meinem zweiten Akte, dem großen, allen so bedenklichen (musikalischen) Problem fertig geworden und weiß es auf eine Art gelöst wie noch keines. Es [!] ist der Gipfel meiner bisherigen Kunst. [...]«  
(Venedig, 10. März 1859)



Alexander Schulz, Kirstin Sharpin

»Kind! Kind! Soeben strömen mir die Tränen über beim Komponieren -: Kurwenal: »Auf eigener Weid' und Wonne/Im Schein der alten Sonne,/Darin von Tod und Wunden/Du seligst sollst gesunden.« Das wird sehr erschütternd - wenn nun zumal das alles auf »Tristan« - gar keinen Eindruck macht, sondern wie leerer Klang vorüberzieht. Es ist eine ungeheure Tragik! Alles überwältigend!«  
(ohne Datum, vermutlich zwischen 11. und 14. April 1859)

»Kind! Dieser »Tristan« wird was Furchtbares! Dieser letzte Akt!!!  
Ich fürchte, die Oper wird verboten - falls durch schlechte Aufführung nicht das Ganze parodiert wird -: nur mittelmäßige Aufführungen können mich retten! Vollständig gute müssen die Leute verrückt machen, - ich kann's mir nicht anders denken. So weit hat's noch mit mir kommen müssen!! O weh!!«  
(ohne Datum, vermutlich zwischen 11. und 14. April 1859)

»Vorspiel zu »Tristan und Isolde«:  
Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, Isolden, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen musste. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächt sich: den, der Zeitsitte gemäß für den nur durch Politik vermählten Gatten von der vorsorglichen Mutter der Braut bestimmten Liebes-trank, lässt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare kredenzen, das, durch seinen Genuss in helle Flammen auflodernd, plötzlich sich gestehen muss, dass nur sie einander gehören. Nun war des Sehnsens, des Verlangens, der Wonne

und des Elends der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft - alles wie wesensloser Traum zerstoßen; nur eines noch lebend: Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten; einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehr-wachen! Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er sich hier ganz im eigensten, unbeschränktesten Elemente der Musik fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unmöglich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an, durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der den grenzenlos begehrliehen Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, um in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur wieder neues Sehnen ist, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung des Erreichens höchster Wonne aufdämmert: es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischer Gewalt darin einzudringen uns bemühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtliche Wunderwelt, aus der, wie die Sage uns meldet, ein Efeu und eine Rebe in inniger Umschlingung einst auf Tristans und Isolde's Grabe emporwachsen?«  
(einem Brief vom 19. Dezember 1859 beigelegt.)

»Der Tristan ist und bleibt mir ein Wunder! Wie ich so etwas habe machen können, wird mir immer unbegreiflicher: wie ich ihn wieder durchlas, musste ich Auge und Ohre weit aufreißen! [...]«  
(Paris, Anfang August 1860)

# EINE JAHRHUNDERTEALTE LIEBE

## Zeittafel zur Geschichte von Tristan und Isolde

**6. Jahrhundert:** Im südlichen Cornwall wird ein Grabstein mit der Aufschrift »Drustanus hic jacit Cunomori filius« gefunden: »Hier ruht Drustanus, Sohn des Cunomorus«. Drustanus gilt als latinisierte Form von Tristan, dessen Ursprung wiederum auf das keltische »drest« bzw. »drust« für »(Waffen)lärm« zurückgehen soll. Der Name Tristan ist auch mit dem lateinischen »tristic« (»traurig«) in Verbindung gebracht worden. Cunomorus ist laut einer Handschrift aus dem 9. Jahrhundert identisch mit König Marcus (Marke) von Cornwall. Der Aufschrift zufolge wäre Tristan also Markes Sohn. Der keltische Name »Marke« bedeutet ursprünglich vermutlich »Pferd«. In keltischen Erzählungen hat Marke Pferdeohren.

Die Tristan-Sage entsteht wahrscheinlich im keltischen Britannien. Der Stoff gehört zu den am häufigsten bearbeiteten Erzählungen von großer, unglücklicher Liebe. Über die Bretagne gelangt er in den französischen Sprachraum.

**Um 1150:** In Nordfrankreich entsteht aus der mündlichen Erzähltradition heraus eine erste schriftliche, jedoch verschollene Romanfassung »Estoire de Tristan« eines unbekanntem Autors.

**Vor 1175:** Der Dichter Thomas von Britannien verfasst seinen nur fragmentarisch erhaltenen Tristan.

**Um 1190:** Eilhardt von Oberge schreibt eine erste deutsche Fassung »Tristrant«, die vollständig erhalten ist.

**Um 1210:** Gottfried von Straßburg bringt sein rund 20.000 Verse umfassendes höfisches Versespos »Tristan« zu Papier. Seine Hauptquelle ist die fragmentarische Erzählung von Th. v. Britanien. Gottfried überhöht die Liebeshandlung ins

Religiöse. Das Werk ist aus unbekanntem Gründen nicht vollendet.

**Um 1240:** Ulrich von Türheim setzt Gottfrieds Roman fort. Bis ins Spätmittelalter und die Renaissance erscheinen in ganz Europa neue Fassungen und Bearbeitungen.

**1533:** Hans Sachs verfasst eine dramatische Bearbeitung. Sie geht auf einen deutschen Prosaroman aus dem 15. Jahrhundert zurück.

**1809:** Mit Goethes Roman »Wahlverwandtschaften« erscheint die bedeutendste mittelbare Tristanrezeption vor Wagners Aneignung des Stoffes.

**1813:** Richard Wagner wird am 22. Mai in Leipzig geboren.

**1820:** Einer der Begründer der Altgermanistik, Karl Lachmann, urteilt über Gottfrieds »Tristan«: *»Anderes als Üppigkeit oder Gotteslästerung boten die Hauptteile seiner weichlichen, unsittlichen Erzählung nichts dar.«* Ähnlich äußert sich später der Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus: *»Was von nun an folgt, ist nicht geeignet, etwas anderes als unsere Abscheu zu wecken. [...] Man muss verdammern, aber bewundern und bedauern.«* Die religiöse Überhöhung der Liebe, die über alle gesellschaftlichen Verbindlichkeiten gestellt wird, empfinden nicht nur die Gelehrten des frühen 19. Jahrhunderts als skandalös. Bewunderung ruft jedoch die sprachlich-künstlerische Gestaltungskraft Gottfrieds hervor.

**1825:** August von Platen schreibt sein Gedicht »Tristan« als einzig erhaltenen Teil eines geplanten Dramas. Das Gedicht erscheint 1834. Es weist mit seiner todessüchtigen Grundstimmung



Kirstin Sharpin, Alexander Schulz

bereits auf Wagner voraus. Wagner kannte es vermutlich.

**1841:** Gaetano Donizettis Komische Oper »L'elisir d'amore« (»Der Liebestrank«) wird in Dresden aufgeführt. Wagner dürfte die Oper nach seiner Rückkehr aus Paris im April 1842 dort einige Male dirigiert haben.

**1841:** Wagner lernt den Schriftsteller Julius Mosen kennen. Dieser verfasst 1843 die düstere Ballade »König Marke und Isolde«, die Wagner später besitzt.

**1844:** Hermann Kurz veröffentlicht seine neu-hochdeutsche Übersetzung von Gottfrieds Epos mit einer Nachdichtung des Schlusses nach Thomas von Britannien und Heinrich von Freiberg (13. Jh.). In Wagners Bibliothek der Dresdner Jahre befinden sich neben dieser Ausgabe noch zwei weitere mittelhochdeutsche Versionen.

**1846:** Robert Schumann plant zusammen mit dem Dichter Robert Reinick eine Tristan-Oper, die jedoch nie verwirklicht wird. Wagner weiß wahrscheinlich von dem Projekt.

**1854:** Wagner fasst sich erstmals ernsthaft mit dem Plan, eine Tristan-Oper zu schreiben.

Unmittelbare Anregung ist vermutlich das »Tristan«-Drama von Robert Schumanns Freund und Schüler Karl Ritter äußert sich später in seiner Autobiografie »Mein Leben«: »*Er [Ritter] hatte sich an die übermütigen Situationen des Romanes gehalten, während mich die tiefe Tragik sogleich anzog.*« Im selben Jahr liest Wagner Schopenhauers Schrift »Die Welt als Wille und Vorstellung«, die er als Bestätigung seiner nachrevolutionären Resignation, die auch in seinem »Tristan« zu spüren ist, auffasste.

**1856:** Wagner notiert erste musikalische Skizzen zu »Tristan und Isolde«.

**1857:** Er schreibt die Dichtung zu seinem Bühnenwerk und beginnt mit der Komposition. Als musikalische Studien entstehen Vertonungen von Gedichten Mathilde Wesendoncks, die so genannten »Wesendonck-Lieder«.

**1858/1859:** Wagner vollendet die Partitur zum 1. Akt und ein Jahr später zum 2. Akt. Am 6. August 1859 beendet er »Tristan und Isolde« in Luzern.

**1860:** Die Partitur erscheint im Druck.

**1865:** Uraufführung von »Tristan und Isolde« an der Münchner Hofoper am 10. Juni.

## »GIPFEL MEINER BISHERIGEN KUNST«

von Juliane Hirschmann

### Zur Entstehungsgeschichte

Richard Wagner begann 1857 mit der Arbeit an »Tristan und Isolde«, inmitten der Komposition des »Siegfried«, dem dritten Teil der »Ring«-Tetralogie, die er bis 1869 für 12 Jahre unterbrach. Für Wagner selbst war »Tristan und Isolde« der *»Gipfel meiner bisherigen Kunst«*, wie er im März 1858 in einem Brief an Mathilde Wesendonck formulierte. Er habe das Werk geschrieben *»mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken«* (in »Zukunftsmusik«, 1861). Der Philosoph Friedrich Nietzsche sah in »Tristan und Isolde« *»das eigentliche Opus metaphysicus aller Kunst«*.

Den Tristan-Stoff lernte Wagner vermutlich schon als Jugendlicher Anfang der 1830er Jahre kennen. Doch erst im Herbst 1854 entwickelte er den Plan, ihn für eine Oper zu verwenden. Persönlicher Hintergrund war wohl die Liebesaffäre mit der Schriftstellerin und Kaufmannsgattin Mathilde Wesendonck. Sie und ihr Ehemann Otto hatten Wagner nach dessen Beteiligung an den Dresdner Maiaufständen 1849, in deren Folge Wagner steckbrieflich gesucht wurde, in ihrem Zürcher Zuhause Asyl gewährt. Noch 1863 beschrieb er die Beziehung zu Mathilde als *»seine erste und einzige Liebe«*, als *»Höhepunkt«* seines Lebens. Mathilde Wesendonck hatte auch künstlerisch einen großen Einfluss auf Wagner. Als wichtiger Impuls für die Vertonung des Tristan-Stoffs wird zudem immer wieder Wagners Bekanntschaft mit der Philosophie Arthur Schopenhauers, insbesondere mit dessen Hauptwerk »Die Welt als Wille und Vorstellung« (ersch. 1819, 1844, 1859), hervorgehoben.

Ein äußerer Beweggrund Wagners für sein Tristan-Projekt war die Überlegung, *»die Nibelungen aufzugeben und dafür ein einfaches*

*Werk - wie den Tristan - vorzunehmen.«* Er hatte Zweifel an der Aufführbarkeit der »Ring«-Tetralogie, deren Fertigstellung in ferner Zukunft lag. Wagner jedoch brauchte Geld. Mit dem »kleineren« Projekt »Tristan« erhoffte er sich den schnelleren Erfolg für schnelleres Geld. Zwei Jahre benötigte er für das gesamte Werk: Seine Niederschrift des Textbuches erfolgte in rund vier Wochen bis Mitte September 1857, den Schlusstrich unter die Partitur setzte er im August 1859. Es waren bewegte Zeiten in Wagners Biografie, nicht zuletzt durch die Affäre mit Mathilde Wesendonck, die im April 1858 von Wagners Ehefrau Minna aufgedeckt wurde.

### Gottfried von Straßburgs »Tristan« und Wagners Weiterdichtung

Den meisten Bühnenstücken Wagners liegen märchen- bzw. sagenhafte oder mythologische Stoffe zugrunde. Das Entscheidende am Mythos war für Wagner, dass er, so formulierte er es in seiner Schrift »Oper und Drama« (1851), *»jederzeit wahr und sein Inhalt, bei dichtester Gedrängtheit, für alle Zeiten unerschöpflich ist. Die Aufgabe des Dichters war es nur, ihn zu deuten.«* Das in den alten Quellen überlieferte Geschehen führt Urbilder menschlicher Erfahrung vor Augen und ist offen für dichterische Interpretation. Solch ein »Urbild« war für Wagner der Tristan-Stoff. Seine Hauptquelle war mit Gottfried von Straßburgs um 1210 verfasstem »Tristan« die wichtigste Überlieferung aus dem Mittelalter. Aus diesem hat Wagner auch die altertümliche Diktion seines eigenen Textes abgeleitet. Die Ursprünge der zunächst mündlich überlieferten Tristan-Sage gehen vermutlich bis in das 10. Jahrhundert zurück. Gottfrieds Epos erregte Anstoß nicht nur bei Zeitgenossen, sondern noch viele Jahrhunderte

später. Auch zu Wagners Zeiten galt es als anrüchig. Selbst Wagners Freund Hans von Wolzogen sprach von dem Epos als einem »Wüst sinnlich-frivoler Minne-Spielereien«.

Wagners »Tristan« gilt als bedeutendste Weiterdichtung von Gottfrieds Epos. Er folgte der Vorlage in groben Zügen, arbeitete allerdings mit einer sehr starken Verknappung und Konzentration. Das bunte Personenarsenal reduzierte er auf das titelgebende Paar, die beiden Dienergestalten Brangäne und Kurwenal sowie König Marke und Tristans Freund Melot. Auch äußeres Geschehen ist auf ein Minimum reduziert. Zwar trägt Wagners Werk den Untertitel »Handlung« (als Übersetzung des griechischen Wortes »Drama«), womit der Komponist deutlich macht, dass es keine traditionelle Oper ist. Doch klammert es »Handlung« im Sinne von äußerer Aktion über weite Strecken aus. Vor allem im 2. Akt gäbe es, so Wagner, »fast nichts zu sehen«. Handlung findet vielmehr über die Musik vermittelt im Inneren der Protagonisten statt, Wagner selbst sprach vom Drama der »inneren Seelenvorgänge«.

Tristan und Isolde lieben sich in der Dichtung von Gottfried erst von dem Moment an, an dem sie den Liebestrunk zu sich nehmen. In Wagners Erzählung hingegen ist die Liebe zwischen den beiden schon vorher da und wird durch den Liebestrunk lediglich »freigelegt«: Isoldes früherer Entschluss, Tristan zu töten und somit Rache zu nehmen an demjenigen, der ihren Ehemann getötet hat, wurde durch die plötzlich aufkommende Liebe zu ihm im Keim erstickt (in Gottfrieds Dichtung tötet Isolde Tristan nicht, da es sich für eine höfische Dame nicht schickte, ein Schwert in die Hand zu nehmen). Diese Ereignisse sind bereits Teil der umfangreichen Vorgeschichte. Tristan und Isolde sind ihrer Liebe zueinander verfallen, ge-

sellschaftliche Zwänge hindern sie, sich diese gegenseitig zu gestehen. Schicksalhaft schwebt sie über ihnen, schon wenn die Geschichte der Oper im 1. Akt beginnt.

### Die Philosophie Schopenhauers und »Hymnen an die Nacht« von Novalis

Gottfried von Straßburgs Paar lebt seine Liebe auch gegen die Widerstände von außen. Wagners Paar hingegen verneint diesen Lebenswillen, eben weil die Liebe im Diesseits keine Erfüllung findet. Der Todestrank und die Idee vom gemeinsam gestorbenen Liebested sind eine Hinzudichtung Wagners.

Hier kommt dessen pessimistische Weltsicht zum Ausdruck. Sie ist durch die Philosophie Arthur Schopenhauers geprägt, die starken Einfluss auf die Konzeption von Wagners »Tristan und Isolde« hatte. »Tristans Lebensgefühl«, so schreibt der renommierte Wagner-Forscher Egon Voss, »ist schopenhauerisch geprägt: Er leidet am Leben und will selbstverständlich nicht dem Willen zum Leben, den es zu verneinen gilt, willfahren. Das aber würde er tun, gäbe er sich der Liebe hin, in der sich nach Schopenhauers Verständnis der Wille zum Leben am elementarsten und unwiderstehlichsten manifestiert. Tristan ist, so scheint es, von Beginn an von Todessehnsucht erfüllt, die nicht nur seine Gedanken und Gefühle bestimmt, sondern auch sein Tun.« Auch hier, in Tristans Todessehnsucht, ist die Vorgeschichte wichtig. Seine Eltern starben früh, die Mutter bei seiner Geburt, der Vater bereits nach der Zeugung. Tristans Geschick ist bereits bei Straßburg ein zum Leiden bestimmtes Dasein. Wagner geht noch darüber hinaus: Tristan strebt nach dem Tod.

Neben Schopenhauer waren mit Novalis' (Friedrich von Hardenberg) »Hymnen an die Nacht« (1799/1800) zudem Texte der deutschen Nacht-



*Kirstin Sharpin, Philipp Franke*

romantik wichtig. Aus diesem Werk leitete Wagner für »Tristan und Isolde« den Antagonismus von Tag und Nacht, Licht und Dunkel ab, der Struktur und Inhalt des Werkes bestimmt. Die Nacht gilt für gewöhnlich als das Gefährlich-Nichtgeheure, vor dem man sich zu hüten hat. Der Tag hingegen impliziert Helligkeit, Klarheit, Rationalität. In »Tristan und Isolde« aber ist die Nacht geheimnisvoll-anziehend, sie steht für Wahrhaftigkeit, Selbstentgrenzung und Transzendenzerfahrung, der Tag jedoch für die Tren-

nung der Liebenden, für Verblendung und Rastlosigkeit. Die Sehnsucht nach Einheit, nach Verschmelzung gipfelt in dem Wunsch, gemeinsam zu sterben.

### **Einfallstor zur Moderne**

Im Hinblick auf die musikalischen Qualitäten hob Wagner den sinfonischen Charakter seiner Komposition hervor. Wagners spätere Frau Cosima formulierte im Jahr 1878 den auf »Tristan und Isolde« bezogenen Ausspruch ihres Man-

nes, dass dieser darin das Bedürfnis gehabt habe, »ein Mal sich ganz symphonisch gehen zu lassen, das habe ihn zum Tristan geführt«. Der Gedanke impliziert die Idee, dass die gesamte Erzählung vor allem ins Orchester gelegt ist, äußeres Bühnengeschehen und die inneren »Handlungen« der Figuren über dieses vermittelt werden. Zum anderen deutet das Zitat auf das sinfonische Verfahren hin, durch ein dichtes Netz an Motiven musikalischen Zusammenhalt zu stiften. Diese Motive sind freilich inhaltlich aufgeladen, es sind Leitmotive, die zumeist auf die inneren Vorgänge der Figuren bezogen sind, manchmal mehr »wissen« als diese selbst, sich aber auch nicht immer eindeutig zuordnen lassen.

Besonders einflussreich war die Harmonik des »Tristan«. »Die glaubwürdige Darstellung des ungestillten, ewig unstillbaren Sehns führt Wagner zu einer Ausweitung seiner Tonsprache und zu einer Erschließung musikalischer Möglichkeiten überhaupt, die den ›Tristan‹ zu einem der wichtigsten Werke der Musik des 19. Jahrhunderts machten. Zu Recht beruft sich die Neue Musik auf den ›Tristan‹ als einen Ahnenherren, der mit seiner rigorosen Erweiterung der Harmonik, der Verselbständigung der Chromatik und der ›Emanzipation der Dissonanz‹ sowohl der freien Atonalität als auch der Komposition mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen vorgearbeitet hat.« (Egon Voss) Charakteristisch ist eine ständige Verschleierung der Tonarten, eine Nicht-Auflösung harmonischer Spannungen und das Vermeiden tonaler Zentren, wodurch - der brennenden, verzehrenden Sehnsucht der Liebenden entsprechend - eine beständige Ruhelosigkeit erzeugt wird. Als harmonisches Herzstück der Oper gilt der sog. Tristan-Akkord, der das Werk eröffnet. Die Tonfolge F-H-Dis-A (mit vorgehaltenem Gis) ist zum

einen harmonisch offen, lässt sich keiner Tonart eindeutig zuordnen. Zum anderen löst Wagner die Spannung des Akkords nicht auf, sondern führt ihn in den nächsten gespannten Klang.

### Mythos Unaufführbarkeit

Wagner hatte sich anfangs einen schnellen Erfolg seines »kleineren« Opernprojektes erhofft. Doch aus diesen Plänen wurde nichts. Ausgelöst zunächst durch etliche Absagen von Uraufführungen durch diverse Bühnen hing dem Werk der Mythos der Unaufführbarkeit an. Dieser wurde zusätzlich befeuert durch den plötzlichen Tod des Tenors der Uraufführung: Ludwig Schnorr von Carolsfeld verstarb kurz nach der vierten Vorstellung.

Die Uraufführung fand im Juni 1864 an der Münchner Hofoper unter der musikalischen Leitung von Hans von Bülow statt, dank König Ludwig II., der Wagner zwei Monate nach seiner Thronbesteigung nach München geholt hatte. Die Oper wurde ohne Kürzungen gespielt.

Das Publikum nahm das Werk kontrovers auf: Der Kritiker Eduard Schelle schrieb in der in Wien erschienenen »Presse«, dass die Dichtung des »Tristan« »in jeder Beziehung eine Absurdität, die Musik, mit Ausnahme einiger Partien, das raffinierte Gebräu einer abgelebten krankhaften Phantasie« sei. Giuseppe Verdi hingegen erlebte die Uraufführung als »wunderbar, wunderbar, einfach nur wunderbar«.

Zu Lebzeiten wurde Wagners »Tristan und Isolde« nur an sieben Bühnen gespielt. Es ist so eines der damals am seltensten aufgeführten Werke Wagners. Heute gehört es natürlich längst zu den bedeutendsten Schöpfungen nicht nur Wagners, sondern der Musik- und Kulturgeschichte überhaupt.

## »DIE PURE ESSENZ DER EMOTIONEN«

Ivan Albores Gedanken zu seiner Inszenierung

»Tristan und Isolde« ist einerseits die komplexeste, herausforderndste und provozierendste Wagner-Oper, mit seiner radikalsten und modernsten Musik, und andererseits die Oper, in der am wenigsten passiert. Es gibt keinen Drachen und keine Zwerge, es gibt keinen Berg, in dem man verschwindet, und keinen Schwan, der sich verwandelt.

In »Tristan und Isolde« geht es eigentlich nur um zwei Menschen. Diese spüren unbewusst, dass sie, entgegen aller Konventionen, das Schicksal verbindet und ihre Liebe nur im Tod Erfüllung finden kann.

Ich sehe die ganze Oper als eine Art großes Abschiednehmen von der Welt, im Sinne einer positiven, befreienden Auflösung ins Kosmische. Darauf verweisen in meiner Inszenierung auch die Projektionen des Weltalls, der Sterne und Galaxien.

Für mich war es wichtig, alles Äußere zu reduzieren, so dass der Fokus komplett auf das Innere der Figuren, auf ihre Gefühle gerichtet ist und diese intensiviert werden. Man hat quasi die pure Essenz der Emotionen und Gedanken. Diese in den Mittelpunkt zu stellen, war ja auch Wagners Anliegen, er hat es eindrücklich formuliert: *»Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem innersten Zentrum 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, weil die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so an das Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist.«*

Die Intention meiner Inszenierung ist, in das Innere von Tristan und Isolde einzudringen. Ich arbeite heraus, was in ihren Köpfen und

Herzen vor sich geht. In manchen Momenten sind daher Personen für uns als Publikum sichtbar, die eigentlich nur in den Gedanken der handelnden Figuren anwesend sind. Wir wechseln, besonders im ersten und im dritten Akt, ständig zwischen der realen und der gedanklichen Welt der Figuren. Zum Beispiel sehen wir Tristan während seines Sterbens als Kind zusammen mit seiner Mutter. Hier erfüllt sich für ihn eine tiefe Sehnsucht, denn im wahren Leben war ihm diese Begegnung ja nie vergönnt, da die Mutter während seiner Geburt verstarb.

Die Reduktion auf die Essenz der Gefühle zeigt sich auch in der Gestaltung des Bühnenraumes. Im Mittelpunkt befindet sich eine erhöhte, schiefe Ebene. Sie ist eine Plattform, die für mich die Liebe zwischen Tristan und Isolde und gewissermaßen den Bereich ihres Geistes repräsentiert. Zu Beginn ist diese Fläche, gleich der nicht gelebten Liebe, mit weißem Gras bedeckt. Weiß ist die »Summe aller Farben« und auch die Verbindung zum Tod als Zustand von Reinheit. Die Plattform schwebt gleichsam in einem leeren, schwarzen Raum. Schwarz ist hier zu verstehen als der größtmögliche Gegensatz zum Weiß als Abwesenheit von allem Licht. Es steht sowohl für den Tod, als auch für die Nacht, in der später im zweiten Akt allein die Liebe zwischen Tristan und Isolde existieren kann. Der dunkle Raum begrenzt deren eigenes kleines Universum. Jenseits dieser Blase befindet sich die helle, harsche, von Zwängen und gesellschaftlichen Konventionen beherrschte äußere Welt. Aus ihr dringen die anderen Figuren, quasi Wunden reißend, ein. Im zweiten Akt spiegelt die feste, polierte und glänzende Kupferoberfläche der Plattform die Liebe zwischen Tristan und Isolde,

die sie sich in Erwartung des Todes nun gestanden haben und ausleben. Im dritten Akt schließlich ist die Fläche in mehrere Teile zersplittert und an der Oberfläche verbrannt. Durch Tristans Selbstmordversuch im Alleingang am Ende des zweiten Aktes hat die Liebe einen Riss bekommen. Es herrscht ein Missverhältnis zwischen Isolde und Tristan, der im Sterben liegend hofft, dass er sie noch einmal sieht und sie ihm in den Tod nachfolgen wird. Tristans tödliche Wunde stammt vom Messer seines besten Freundes, Melot. Dieser ist ebenfalls in Isolde verliebt, aber zu tief in gesellschaftlicher Konvention und moralischer Verantwortung verwurzelt, um seine Gefühle auszuleben. Zu sehen, dass Tristan sich dies

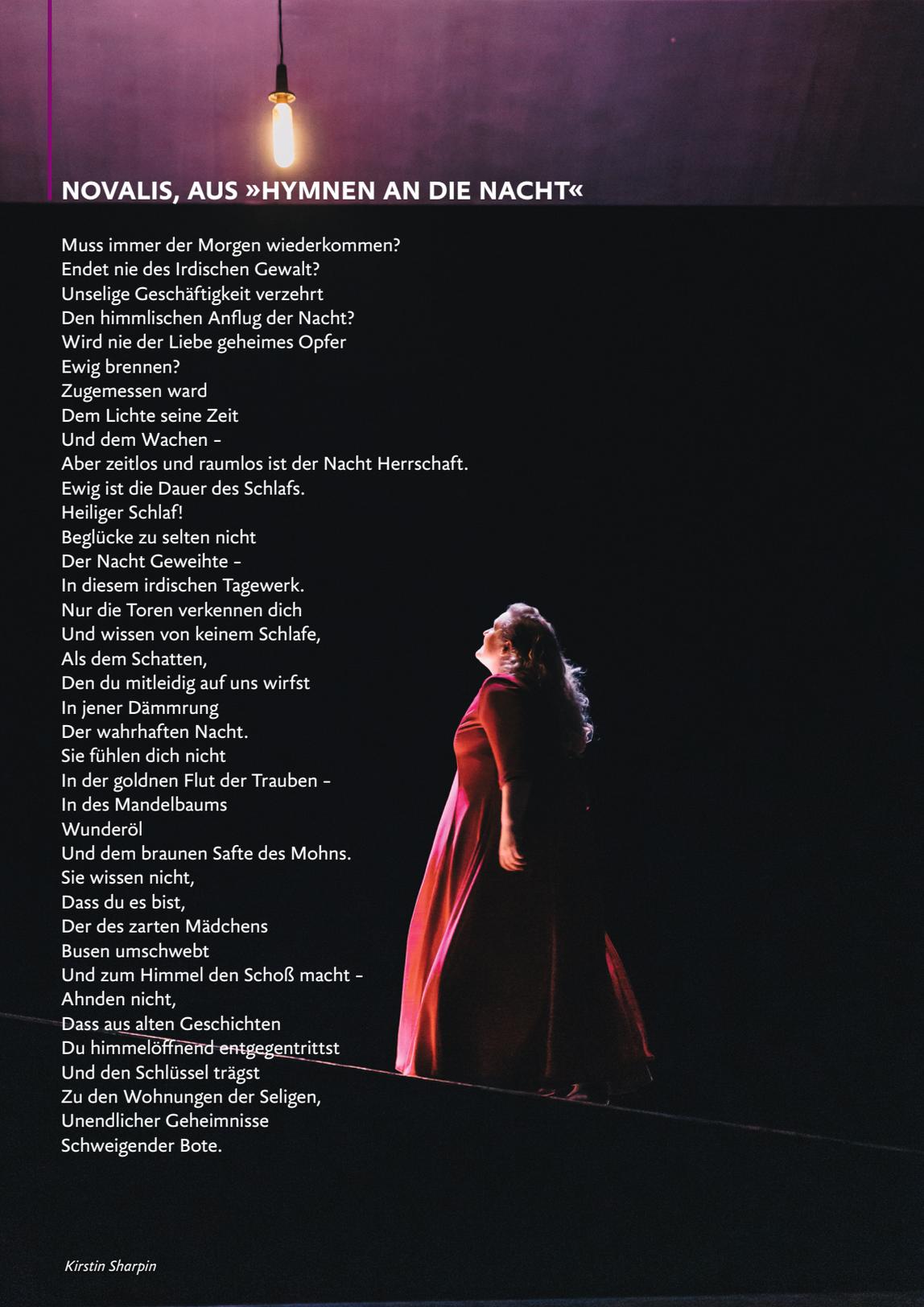
traut, schafft eine Spannung, eine Wut und Eifersucht, die sich in Aggression gegen den Freund manifestiert.

Zu den das Liebespaar umkreisenden Figuren gehört zudem Kurwenal, Tristans treuer und ergebener Diener, der alles für ihn tun würde. Er handelt impulsiv und aus dem Affekt heraus. Indem er Melot tötet, rächt er seinen Herrn und folgt ihm dann in den Tod. Sein Selbstmord ist für mich der Versuch, Tristan zu verstehen und sich ihm ganz zu ergeben. Brangäne ist ganz anders. Sie ist Isoldes Seelenverwandte, die sie immer wieder zurück in die Realität zu führen sucht. Brangäne greift bewusst ein, als sie Isoldes Plan erkennt, und leidet danach an Schuldgefühlen.



Auch zwischen Tristan und König Marke, seinem Onkel, gibt es eine große Zuneigung. Umso größer sind seine Enttäuschung und sein Unverständnis über Tristans Handeln. Er steht, als höchster Repräsentant der Gesellschaft und Träger der moralischen Weltordnung, für alle Konventionen, gegen die Tristan und Isolde mit ihrer Liebe verstoßen. Für mich war bei der Beschäftigung mit dem

Stück, angelehnt an Schopenhauer, auch die Frage spannend: Was ereignet sich tatsächlich, was erleben die Figuren wirklich? Und was geschieht »nur« in ihrer eigenen Traumwelt? Die Oper endet mit Isolde fast so, wie sie auf dem Schiff begonnen hat, wie um zu fragen: Ist das alles jetzt passiert, oder war das nur ein Traummoment?

A woman with long dark hair, wearing a long, flowing red dress, stands in profile, looking upwards. She is positioned on the right side of the frame. Above her, a single lit lightbulb hangs from a cord, casting a warm glow. The background is dark, with a purple hue at the top. The overall mood is contemplative and dramatic.

## NOVALIS, AUS »HYMNEN AN DIE NACHT«

Muss immer der Morgen wiederkommen?  
Endet nie des Irdischen Gewalt?  
Unselige Geschäftigkeit verzehrt  
Den himmlischen Anflug der Nacht?  
Wird nie der Liebe geheimes Opfer  
Ewig brennen?  
Zugemessen ward  
Dem Lichte seine Zeit  
Und dem Wachen -  
Aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft.  
Ewig ist die Dauer des Schlafs.  
Heiliger Schlaf!  
Beglücke zu selten nicht  
Der Nacht Geweihte -  
In diesem irdischen Tagewerk.  
Nur die Toren verkennen dich  
Und wissen von keinem Schlafe,  
Als dem Schatten,  
Den du mitleidig auf uns wirfst  
In jener Dämmerung  
Der wahrhaften Nacht.  
Sie fühlen dich nicht  
In der goldnen Flut der Trauben -  
In des Mandelbaums  
Wunderöl  
Und dem braunen Saft des Mohns.  
Sie wissen nicht,  
Dass du es bist,  
Der des zarten Mädchens  
Busen umschwebt  
Und zum Himmel den Schoß macht -  
Ahnden nicht,  
Dass aus alten Geschichten  
Du himmelöffnend entgegentrittst  
Und den Schlüssel trägst  
Zu den Wohnungen der Seligen,  
Unendlicher Geheimnisse  
Schweigender Bote.



*Kyoungghan Seo, Thomas Berau*



*Alexander Schulz, Kirstin Sharpin, Niina Keitel*

## ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange« hält folgende Medien zu Wagners »Tristan und Isolde« bereit:

### Literatur:

Richard Wagner:

Dieter Borchmeyer: Richard Wagner. Werk, Leben, Zeit, Stuttgart 2013. (404 Seiten), mit Illustrationen.

Martin Geck: Richard Wagner, Reinbek bei Hamburg 2004. (185 Seiten), mit Illustrationen.

»Tristan und Isolde«:

Egon Voss: Tristan und Isolde, in: Carl Dahlhaus u. a. (Hrsg.): Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett, München, Zürich, Bd. 6, S. 574–582.

Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde (Übertragung von Dieter Kühn), Frankfurt am Main 2008. (667 Seiten)

Enrique A. Ros: Tristan und Isolde, in: Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hrsg.): Verführer, Schurken, Magier (=Mittelalter: Mythen 3), St. Gallen 2001, S. 927–948. (990 Seiten)

Novalis: Hymnen an die Nacht, in: Ders.: Werke, herausgegeben u. kommentiert von Gerhard Schulz, München 2001 (4. Aufl.), S. 41–53.

Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Die Kunst, Recht zu behalten. Aphorismen zur Lebensweisheit, Hamburg 2016 (2. Aufl.) (1248 Seiten)

### DVDs:

Der Wagner-Clan, eine Familiengeschichte, Regie: Christiane Balthasar, mit u. a. Iris Berben, Heino Ferch, Justus von Dohnányi, Produktionsland: Deutschland, Österreich, Sony Music Entertainment Germany GmbH, 2014. (1 DVD, 108 Minuten,+1 CD+1 Booklet)

→ Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“: Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67

Textnachweise: S. 2: Richard Wagner an Franz Liszt, zitiert in: Robert Maschka: Wagner, »Tristan und Isolde« (Reihe Opernführer kompakt), Kassel 2013, S. 28; S. 7: Arthur Schopenhauer, in: Arthur Schopenhauer, »Die Welt als Wille und Vorstellung«, Berliner Ausgabe 2014, 3. Auflage, S. 741; S. 10/11: Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, in: Attila Csampa, Dietmar Holland (Hrsg.): Richard Wagner. Tristan und Isolde, Texte, Materialien, Kommentare, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 112–124, S. 157/158; S. 21: Novalis, aus »Hymnen an die Nacht«, in: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 1, Stuttgart 1960–1977, S. 132–134.

Die Probenbilder von Julia Lormis entstanden 11 Tage vor der Premiere auf der ersten Kostümprobe.

*»Kinder! macht Neues! Neues! und abermals Neues! –  
hängt Ihr Euch an's Alte, so hat Euch der Teufel der  
Inproduktivität, und Ihr seid die traurigsten Künstler!«*  
(Richard Wagner an Franz Liszt, Zürich, 8. September 1852)

Impressum:  
Theater Nordhausen/  
Loh-Orchester Sondershausen GmbH  
Spielzeit 2021/2022, Intendant: Daniel Klajner  
Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen,  
Tel: (0 36 31) 62 60-0  
Premiere: : 29. Januar 2022  
Programmheft Nr. 11 der Spielzeit 2021/2022  
Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann  
Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation  
und Marketing des Theaters Nordhausen

