



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER

TANNHÄUSER
UND DER
SÄNGERKRIEG
AUF WARTBURG

Oper von Richard Wagner



SEIT 1902

RETTERSPITZ



MIT ALLEN SINNEN

Entdecken Sie eine harmonische Verbindung aus
Modernität und Historie. Erleben Sie die
Welt von *Retterspitz*: im *Retterspitz* Flagship-Store –
ausgezeichnet mit dem iF Design Award sowie
einer „Special Mention“ der German Design Award Jury.
Herzlich Willkommen!

Retterspitz Flagship-Store · Augustinerhof 3 · 90403 Nürnberg

HEILEN, PFLEGEN UND WOHLFÜHLEN

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

Romantische Oper in drei Aufzügen
von Richard Wagner

Text vom Komponisten

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva



BESETZUNG

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

Premiere: 10. Oktober 2026, Opernhaus

Wiener Fassung von 1875

Aufführungsdauer: 4 Stunden, zwei Pausen

BESETZUNG

Hermann, Landgraf von Thüringen: Seokjun Kim

Tannhäuser: Bryan Register

Elisabeth, Nichte des Landgrafen: Emily Newton

Venus: Dorothea Spilger

Wolfram von Eschenbach:

Samuel Hasselhorn / Ks. Jochen Kupfer

Walther von der Vogelweide: Sergei Nikolaev / Martin Platz

Biterolf: Wonyong Kang

Heinrich der Schreiber: Julius Steinbach*

Reinmar von Zweter: Nicolai Karnolsky / Qinchuan Lan*

Ein junger Hirt: Veronika Loy

Vier Edelknaben: Stephanie Gröschel-Unterbäumer,

Schirin Hudajbergenova, Anna Bychkova, Joanna Limanska

Lisa, Elisabeths und Tannhäusers Tochter:

Alisa Gettich / Aleksandra Gettich

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie und Kinderstatisterie des Staatstheaters Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG



TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer

Regie: Barbora Horáková Joly

Bühne: Thilo Ullrich

Kostüme: Annemarie Bulla

Video: Sergio Verde

Lichtdesign: Thomas Schlegel

Chorleitung: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistentz und Abendspielleitung: Adele Heinrichs, Jule Stegner / Regieassistentz
 Vorproben: Michael Calderone, Adele Heinrichs / Bühnenbildassistentz: Linda Siegismund /
 Kostümassistentz: Kathrin Frauenhofer / Kostümhospitantz: Phoenix Akinlawon / Mitarbeit
 Kostümbearbeitung: Anika Kochs, Sarah Winkler / Werkstudentin Kostüm: Fabia Stafford /
 Regiehospitantz: Kristina Wadepl / Bühnenbildhospitantz: Lena Schmidtpeter / Kostümhospitantz: Leonie Schlemper / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Inspizienz: Rainer Hofmann /
 Leitung Statisterie: Karin Schneider / Bühnenmeister: Michael Funk / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz, Hanna Brunner, Julian Sevenitz /
 Nachdirigat: Jan Croonenbroeck / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider /
 Musikalische Assistentz und Korrepetition: Shawn Chang, Daniel Rudolph, Christina Yorgova

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
 Konstruktion: Domenik Krischke / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Sonja Baumann, Michael Funk, Arnold Kramer / Leiter Beleuchtung: Wolfgang Radtke /
 Beleuchtungsmeister*in: Franziska Pohlner, Thomas Schlegel / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Alvaro Garcia Lopez, Stefan Witter /
 Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel /
 Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) /
 Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Herzlichen Dank an **OPERA/IVA**

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.







1. Akt

Tannhäuser ist seines Aufenthalts im Venusberg überdrüssig geworden und will seinen Abschied nehmen. Venus versucht, ihn davon abzubringen. Als er sich an die Gottesmutter Maria erinnert, lässt sie ihn jedoch ziehen. Zurück in heimatlichen Gefilden trifft Tannhäuser auf einen jungen Hirten. Pilger ziehen vorüber. Auf ihrem Jagdausflug erkennen seine ehemaligen Sängerkollegen und Landgraf Hermann den Minnesänger Heinrich Tannhäuser wieder, der sie im Streit verlassen hatte. Tannhäuser wollte eigentlich nicht auf die Wartburg zurückkehren, doch als Wolfram ihn an Elisabeth erinnert, entscheidet er sich um.

Pause

Akt 2

Elisabeth hat von Tannhäusers Rückkehr erfahren und begrüßt froh die Sängerhalle auf der Wartburg, die sie seit seinem Weggang gemieden hatte. Das Wiedersehen zwischen Tannhäuser und Elisabeth entfacht erneut ihre Liebe zueinander. Feierlich beginnt die Zeremonie des Wettbewerbs, bei dem die teilnehmenden Sänger über „der Liebe Wesen“ singen sollen. Wolfram von Eschenbach ist der erste Kandidat, über dessen Lied sich Tannhäuser anschließend lauthals lustig macht. Der Streit unter den Minnesängern wird handgreiflich. Als Tannhäuser gesteht, dass er im Venusberg war, sind die Anwesenden über diesen Frevel entsetzt und trachten ihm nach seinem Leben. Elisabeth gebietet Einhalt: Tannhäuser solle die Gelegenheit gegeben werden, nach Rom zu pilgern, um dort um die Vergebung seiner Sünden zu bitten. Ihr Vorschlag wird angenommen.

Pause

Akt 3

Elisabeth wartet unruhig auf die Pilger, Wolfram beobachtet sie besorgt. Als sich Tannhäuser nicht unter den Rückkehrern befindet, bittet Elisabeth die Jungfrau Maria um den Tod, damit sie sich vor Gott für Tannhäuser einsetzen könne. Wolfram erkennt, dass er Elisabeth nicht mehr helfen kann und lässt sie gehen. Da taucht Tannhäuser doch noch auf und berichtet Wolfram von seiner Pilgerreise: Obwohl er mehr Strapazen als alle anderen auf sich genommen hatte, erteilte ihm der Papst keine Absolution: So wie sein Stab niemals mehr grünen werde, so werde Tannhäuser der Hölle nicht entkommen. Verzweifelt will Tannhäuser nun in den Venusberg zurückkehren, Wolfram hält ihn zurück. Als Venus selbst auftaucht, scheint Tannhäuser verloren. Doch Wolfram berichtet ihm von Elisabeths Opfer. Tannhäuser bricht um Verzeihung bittend zusammen. Die Nachricht, dass der Stab des Papstes zu grünen begonnen hat, erreicht ihn nicht mehr.

Act 1

Tannhäuser has grown tired of his stay inside the Venusberg (Mountain of Venus) and wants to say farewell. Venus tries to discourage him from leaving. However, when he remembers the Blessed Mother Mary, she lets him depart. Back to home pastures, Tannhäuser meets a young shepherd. Pilgrims pass by. On their hunting trip, his former fellow singers and landgrave Hermann recognise minnesinger Heinrich Tannhäuser, who had left them in conflict. Tannhäuser did not actually intend to return to the Wartburg castle but when Wolfram reminds him of Elisabeth, he changes his mind.

Interval

Act 2

Elisabeth heard about Tannhäuser's return; joyfully, she greets the Wartburg's minnesingers' hall, which she had avoided after his departure. The reunion of Tannhäuser and Elisabeth rekindles their love for each other. The solemn ceremony of the contest begins, requiring the participants to sing about „the nature of love“. Wolfram von Eschenbach is the first candidate and subsequently, his song gets full-throatedly mocked by Tannhäuser. The quarrel among the minnesingers turns rough. When Tannhäuser confesses that he has been in the Venusberg, the attendees - horrified by this sacrilege - are after his blood. Elisabeth halts them: Tannhäuser should be given the opportunity to pilgrimage to Rome to ask for forgiveness of his sins. Her proposal is accepted.

Interval

Act 3

Anxiously observed by Wolfram, Elisabeth awaits the pilgrims impatiently. When Tannhäuser is not among the returnees, Elisabeth asks the Virgin Mary for her death so that she can advocate for him before God. Wolfram realises that he can no longer help Elisabeth and lets her go. But then Tannhäuser does appear after all and tells Wolfram of his pilgrimage: although he had taken more tribulations upon himself than all the others, the Pope did not grant him absolution – just as his staff no more shall bear fresh leaves, so will Tannhäuser never escape hell. In despair, Tannhäuser now wants to return to the Venusberg; Wolfram holds him back. When Venus herself emerges, Tannhäuser seems doomed. However, Wolfram tells him of Elisabeth's sacrifice. Asking for forgiveness, Tannhäuser collapses. The news that the Pope's staff has sprouted new leaves does not reach him anymore.







DIE GEFANGEN- SCHAFT DES VERLASSENEN

Wagners „Tannhäuser“ erzählt von einem Menschen, der in keiner Welt bleiben kann. In der Freiheit sehnt er sich nach Ordnung, in der Ordnung nach Überschreitung, in der Nähe nach Flucht und in der Einsamkeit nach dem verlorenen Anderen. Kaum glaubt er gefunden zu haben, wonach er gesucht hat, wird das Erreichte unerträglich.

Sein Konflikt besteht nicht zwischen Venus und Elisabeth, Körper und Geist oder Sünde und Reinheit. Diese Gegensätze sind vielmehr Ausdruck einer Spaltung in ihm selbst. Tannhäuser kann Sinnlichkeit und Verantwortung, Freiheit und Bindung, Begehren und Endlichkeit nicht als Teile desselben Lebens annehmen. Was er in sich nicht miteinander verbinden kann, verteilt er auf verschiedene Frauen und verschiedene Welten.

Darin liegt eine große Gegenwärtigkeit des Werkes. Auch unsere Gesellschaft verliert zunehmend die Fähigkeit, Widersprüche auszuhalten. Komplexität wird auf ein einfaches Ja oder Nein, richtig oder falsch, Zugehörigkeit oder Ausschluss reduziert. Doch kein Mensch lässt sich auf eine einzige Wahrheit festlegen. Tannhäuser trägt Verantwortung, ohne allein an allem schuld zu sein. Seine Flucht ist menschlich nachvollziehbar und zugleich zerstörerisch. Beides ist wahr.

Zum Traum wird hier die Zeit

Unsere Inszenierung betrachtet ihn als einen körperlich und psychisch gebrochenen Mann. Teile seiner Vergangenheit sind aus seinem bewussten Gedächtnis verschwunden. Er trägt die Folgen des Geschehenen in sich, ohne sie zunächst benennen zu können. Der Abend folgt daher nicht einer chronologischen Wirklichkeit, sondern der Logik seines beschädigten Erinnerns. Ähnlich einem Puzzle setzt sich seine Geschichte aus Zeitsprüngen, Wiederholungen, Traumbildern und Erinnerungssplittern zusammen. Das Publikum entdeckt die Vergangenheit gemeinsam mit ihm.

Das bedeutet nicht, dass alles nur ein Traum und deshalb unwirklich wäre. Die Ereignisse haben stattgefunden. Doch wir sehen sie durch Tannhäusers Bewusstsein: unvollständig, verschoben und überlagert von dem Wunsch, alles hätte anders enden können. In Anlehnung an Wagners „Parsifal“-Satz „Zum Raum wird hier die Zeit“ könnte man sagen: Zum Traum wird hier die Zeit.

Der Venusberg

Der Venusberg ist der dunkle, noch kaum erforschte Raum seines Unterbewusstseins. Tannhäuser sucht dort nicht nur Sexualität, sondern die Auflösung seines Ichs. In der Verbindung von Mensch, Körper und Natur muss er für einen Moment nicht mehr wissen, wer er ist. Er kann sich einem größeren Organismus überlassen und der Last seiner individuellen Geschichte entkommen.

Doch das Verdrängte beginnt, in diesen Zufluchtsort einzudringen. Zunächst erscheint es nur in kurzen, unverständlichen Bildern. Allmählich treten Schwangerschaft, Kind und Familie hervor. Tannhäusers „Zu viel“ ist deshalb kein Überdruß an der Lust, sondern die Panik eines Menschen, der erkennt, dass auch hier Zukunft und Verantwortung entstehen.

Venus verkörpert keine Sünde. In ihr verbinden sich Sexualität, Schöpfung und Vergänglichkeit zu einem natürlichen Kreislauf. Sie trennt die Lust nicht von ihren möglichen Folgen. Tannhäuser dagegen möchte den Augenblick besitzen, ohne sich der Zeit auszuliefern. Ein Kind bedeutet Zukunft – und Zukunft bedeutet Verantwortung.

Mit der Ankunft der Jäger dringt seine Vergangenheit immer konkreter in das Unterbewusstsein ein. Der Name Elisabeth öffnet einen ersten Riss. Weitere Erinnerungen brechen hervor. Tannhäuser muss den Venusberg verlassen, weil der Ort seiner Flucht die Gestalt dessen angenommen hat, wovor er geflohen ist.

Die Wartburg

Die Wartburg ist die direkte Konfrontation mit dieser Vergangenheit. Sie erscheint als Gegenwelt zum Venusberg und besteht doch aus demselben Stoff. Was dort lebt und wächst, ist hier gefällt, verarbeitet und poliert worden. Die Wartburg ist der tote, zivilisierte Venusberg.

Die Gesellschaft hat die Natur nicht überwunden, sondern diszipliniert. Dasselbe geschieht mit den Menschen: Körper werden eingekleidet, Begehren wird bewertet, jedem wird ein Platz in der Hierarchie zugewiesen. Der Sängerkrieg wird zum Ritual männlicher Konkurrenz. Die Gemeinschaft will Tannhäuser zurückgewinnen und zugleich bestrafen, weil er sich ihrer Kontrolle entzogen hat.

Auch Elisabeth wird in dieser Ordnung nicht als ganzer Mensch gesehen. Sie wird geschmückt, idealisiert und zur Trägerin einer Reinheit gemacht, die niemand leben kann. Die Erhebung zur Heiligen ist dabei eine Form der Entmenschlichung: Elisabeth soll vergeben und erlösen, während für ihre eigene Angst, ihr Begehren und ihre Verzweiflung kein Raum bleibt.

Venus und Elisabeth sind keine moralischen Gegenspielerinnen. Beide sind wirkliche Frauen, die Tannhäuser zugleich zu Bildern seiner Bedürfnisse macht: Venus wird zur Hoffnung auf eine Freiheit ohne Folgen, Elisabeth zur Hoffnung auf Sicherheit, Zugehörigkeit und gesellschaftliche Anerkennung. In beiden sucht er Rettung vor sich selbst – und verfehlt dadurch ihre Wirklichkeit.

Rekonstruktion einer verlorenen Wirklichkeit

Im zweiten Akt tritt Tannhäuser in die Erinnerung an sein früheres Leben ein. Elisabeth und die gemeinsame Tochter erscheinen wieder gegenwärtig. Es handelt sich weder um objektive Gegenwart noch um einen beliebigen Traum, sondern um

den Versuch seines Gedächtnisses, eine verlorene Wirklichkeit zu rekonstruieren. Die Lücken füllt seine Sehnsucht zunächst mit dem Bild, alles könne noch gut werden.

Doch eine Erinnerung lässt sich nicht umschreiben. Ihr Ausgang bleibt derselbe. Aus der ersehnten Heimkehr werden Gericht und Totenritual. Tannhäuser beginnt zu verstehen, dass Elisabeth und das Kind nicht mehr zurückkehren können, weiß aber noch nicht, wie es zu ihrem Tod kam.

Schuld, Verantwortung, Reue

Im dritten Akt brechen Venusberg und Wartburg ineinander. Natur und Zivilisation, Körper und gesellschaftliche Ordnung haben ihre ursprüngliche Kraft verloren. Sie verbinden sich, ohne eine neue Einheit bilden zu können. Zurück bleibt eine verwüstete Zwischenwelt – die äußere Entsprechung eines Bewusstseins, das seine Vergangenheit nicht länger verdrängen, aber noch immer nicht vollständig begreifen kann.

Elisabeths psychische Erkrankung und ihr Suizid dürfen dabei nicht auf Tannhäusers Fortgang als einzige Ursache reduziert werden. Psychische Krisen entstehen aus einem komplexen Geflecht persönlicher Verletzlichkeit, Einsamkeit und gesellschaftlicher Umstände. Tannhäuser hat ihre Entscheidung nicht allein verursacht. Aber seine Abwesenheit gehört zu ihrer Geschichte.

Die Pilgerfahrt nach Rom ist sein Versuch, von außen eine Antwort zu erhalten. Eine religiöse Instanz soll entscheiden, ob er schuldig ist und ob ihm vergeben werden kann. Doch kein Urteil kann ihm die innere Auseinandersetzung abnehmen. Er könnte bestraft oder begnadigt werden, ohne wirklich verstanden zu haben, was sein Handeln für Elisabeth und das Kind bedeutete. Schuld fragt nach dem Urteil. Verantwortung beginnt dort, wo ein Mensch selbst anerkennen muss, was nicht mehr rückgängig zu machen ist.

Erst in der Rom-Erzählung schließen sich die Lücken. Die Bilder, die seit dem Venusberg durch sein Bewusstsein treiben, fügen sich zur ganzen Wahrheit. Am Ende der Entdeckungsreise steht keine Befreiung, sondern der vollständige Zusammenbruch. Tannhäuser erkennt, dass Reue die Zeit nicht zurückdrehen kann.

Der Kreis schließt sich

Wagners Erlösungsversprechen bleibt für unsere Inszenierung deshalb grundsätzlich fragwürdig. Elisabeths Tod kann Tannhäusers Schuld nicht tilgen; sie stirbt nicht, um ihn zu retten. Auch Erkenntnis führt nicht notwendig zu Heilung. Es gibt Wahrheiten, die einen Menschen nicht befreien, sondern die letzte innere Konstruktion zerstören, durch die er weiterleben konnte.

Am Ende ist Tannhäuser psychisch tot. Sein Körper existiert noch, aber die Möglichkeit einer Zukunft ist in ihm erloschen. Es gibt keine Welt mehr, in die er fliehen, und keine Erinnerung, in die er zurückkehren könnte. Zugleich schließt sich der Kreis: Der Venusberg des Beginns ist auch der Zustand nach der Katastrophe. Was wie ein Anfang erschien, war bereits das Ende. Tannhäusers Reise führt nicht von der Sünde zur Gnade, sondern vom Vergessen zur Erinnerung, von der Verdrängung zur Erkenntnis.

Und diese Erkenntnis kommt zu spät.

Barbora Horáková Joly











INSPIRATION MITTELALTER

Wagner hatte genug von Paris; die so genannte „Hauptstadt der Musik“ brachte ihm kein Glück. Zwar war er in erster Linie hierhergezogen, um seinen Gläubigern in Riga zu entfliehen, aber er hatte sich natürlich auch Hoffnung gemacht, in der Pariser Opernwelt Fuß zu fassen. Doch weder für „Rienzi“ noch für den „Fliegenden Holländer“ konnte er eine Aufführung erwirken und hielt sich mit Gelegenheitsarbeiten nur mühsam finanziell über Wasser. Auf der Suche nach einem neuen Opernstoff und schon in Gedanken an eine Rückkehr in die Heimat vertiefte sich Wagner während seiner letzten Pariser Monate in die Legenden und Epen des deutschen Mittelalters. Es war eine äußerst fruchtbare Lektüre, die nicht nur zur folgenden Oper „Tannhäuser“ führen sollte, sondern ihn auch zu „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“ inspirierte.

Romantische Mittelalterrezeption

Die Beschäftigung mit dem Mittelalter lag im Trend. Die deutschen Romantiker hatten die Welt des Mittelalters als eine Zeit entdeckt, in der Wunder noch möglich waren, der Gral seine Ritter in die Welt sandte, der getreue Eckhart den Zugang zum Venusberg bewachte und Zaubertränke ihre Wirkung taten. Nach der rationalen Aufklärung bedienten die mittelalterlichen Geschichten, ähnlich wie die just wiederentdeckten Volksmärchen, die Sehnsucht nach dem Geheimnisvollen und Un-erklärlichen, nach dem oszillierenden Bereich zwischen Glauben und Wissen. Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck oder E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine, Novalis oder Joseph von Eichendorff drückten dieser romantisierten und idealisierten Lesart des Mittelalters ihren Stempel auf – und Wagner tauchte ein in die Romane, Gedichte und wissenschaftliche Abhandlungen.

Die „wunderbare Gestalt der Volksdichtung“

Die älteste Stoffquelle, die Wagner für seine neue Oper zur Verfügung stand, war die Tannhäuser-Ballade, die in der populärsten Fassung und auf Hochdeutsch von Clemens Brentano und Achim v. Arnim in die Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen worden war. Diese Ballade hat 26 Strophen à vier Versen und besteht zum großen Teil aus einem Dialog zwischen Tannhäuser und Frau Venus, die in ihrer Liebeshöhle im Venusberg haust. Ersterer will Abschied nehmen, letztere versucht, ihn daran zu hindern:

„Herr Tannhäuser, wollt Ihr Urlaub han,
Ich will Euch keinen geben,
Nun bleibet edler Tannhäuser zart,
Und frischtet Euer Leben.“

„Mein Leben ist schon worden krank,
Ich kann nicht länger bleiben,
Gebt mir Urlaub Fraue zart,
Von Eurem stolzen Leibe.“

Tannhäuser verlässt schließlich den Venusberg und pilgert nach Rom zu Papst Urban, der ihm jedoch keine Absolution für sein sündiges Treiben erteilt: Erst wenn sein Stab zu grünen begänne, seien Tannhäusers Sünden vergeben. Frustriert kehrt Tannhäuser in den Venusberg zurück und bekommt deswegen nicht mit, dass der Stab des Papstes doch noch ausgeschlagen hat.

Der Tannhäuser der Romantiker

Die Romantiker variieren diese Geschichte je nach Gusto: Ludwig Tieck stellt Tannhäuser als einen verwirrten Pilger dar, der sich seine Erlebnisse im Venusberg lediglich zusammenfantasiert; Ludwig Bechstein fokussiert sich auf das Vergehen des Papstes, der die Absolution verweigert und dafür von Gott durch das Grünen des Stabes eines Besseren belehrt wird; Heines Tannhäuser stört sich zwar nicht an der Entscheidung des Papstes, aber ist vom Zustand der „deutschen Lande“ derart entsetzt, dass er freiwillig zu Venus zurückkehrt: „Der Ritter legte sich in's Bett, Er hat kein Wort gesprochen. Frau Venus in die Küche ging, Um ihm eine Suppe zu kochen.“ (Laut Heine gehört Venus zu jenen antiken Göttern, die sich nach dem Sieg des Christentums zurückgezogen und mit den Elementargeistern zusammengetan haben. Gemeinsam mit Elfen und Nymphen lebe Frau Venus nun das „abenteuerlichste Freudenleben“ im Verborgenen.)

Der Gelehrte Christian Theodor Ludwig Lucas war einer der ersten, der mit einem gewissen wissenschaftlichen Anspruch den Tannhäuser-Stoff mit dem legendären Sängerkrieg auf der Wartburg in Verbindung brachte. Lucas vertrat die These, dass der Minnesänger Heinrich von Ofterdingen und Tannhäuser ein- und dieselbe Person und somit beide Stoffkreise miteinander verbunden seien.

Historie und Legende

Der Wartburgkrieg soll, so will es die Legende, 1206 stattgefunden haben. Sechs Sänger, darunter so illustre wie Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, treffen sich zu einem Sängerpokalstreit auf der Wartburg. Aufgemischt wird der Wettbewerb durch den impulsiven Heinrich von Ofterdingen, der mehrmals die Regeln sprengt. Dafür soll er



gehenkt werden. Allein die thüringische Landesfürstin Sophie setzt sich für Heinrich ein, weswegen er den berühmten Sängerkollegen Klingsor aus Ungarn herbeiholen darf. Ein Jahr später, an demselben Ort, wird der Streit mit Klingsor als Schiedsrichter beigelegt.

An dieser Legende haben viele Dichter bis ins 15. Jahrhundert weitergestrickt; Rätselspiele, Fürstenlobe und Spruchdichtungen wurden den Minnesängern in den Mund gelegt und schließlich in einer Sammlung zusammengefasst. Historische Belege für diesen Sängerstreit gibt es nicht, und auch Heinrich von Ofterdingen scheint eine fiktive Figur zu sein.

Die heilige Elisabeth

Fehlt noch Elisabeth und mit ihr die dritte Legende, die in Wagners Libretto Eingang gefunden hat: Elisabeth, ungarische Königstochter und – historisch – die Schwiegertochter vom Landgrafen Hermann, verschmilzt bei Wagner mit der Landgräfin Sophie, die sich beim Sängerkrieg für Heinrich/Tannhäuser einsetzt. Durch ihren Tod im 3. Aufzug erlangt sie für Tannhäuser die Vergebung seiner Sünden. Die historische Elisabeth von Thüringen war strenggläubig, verzichtete auf ihren Reichtum und setzte sich für Arme und Kranke ein. 1235 wurde sie aufgrund von zwei Dutzend protokollierten Wundern heiliggesprochen.

Wagners Tannhäuser

Im April 1842 kehrte Wagner nach Deutschland zurück und ließ sich in Dresden nieder. Auf der fünftägigen Reise fuhr er auch an der Wartburg vorbei und machte einen Hügel in der Nähe kurzerhand als Hörselberg aus – und „konstruierte mir so die Szene zum 3. Akt meines ‚Tannhäuser‘, wie ich sie mir seitdem als Bild in mir festhielt“. Bechstein hatte den Wohnort der antiken Venus von Italien in den thüringischen Hörselberg verlegt (nicht willkürlich, schließlich lebte in den Hörselbergen der Sage nach Frau Holle, auch Frau Hulda genannt, eng verwandt mit der frühgeschichtlichen Fruchtbarkeitsgöttin).

Ein Jahr später hatte Wagner, der wie immer seinen Text selbst schrieb, die Dichtung vollendet. Seine Rezeption der mittelalterlichen und romantischen Quellen erwies sich als äußerst kreativ: Er suchte sich aus jeder Legende heraus, was er für seine eigene Geschichte benötigte:

Tannhäuser flieht bei ihm aus der sinnenfeindlichen und konventionellen Welt der Wartburggesellschaft in den Venusberg. Doch auch hier findet er nicht die ersehnte Ruhe und kehrt zurück. Ein Streit mit den anderen Minnesängern ist vorprogrammiert: Entgegen ihrer keuschen Auffassung der Minne setzt er das Konzept einer Liebe, die Geist und Körper befriedigt. Nicht der in ihren Augen sündhafte Aufenthalt im Venusberg, sondern die Reue darüber, dass er Elisabeth so tief verletzt hat, führt dazu, dass er sich auf den Weg nach Rom begibt.

Die Dualismen Körper und Geist / Christentum und Heidentum / Venus und Elisabeth liegen in dieser Erzählung auf der Hand. Für Wagner war es aber auch die Geschichte eines Künstlers in der Gesellschaft: Tannhäuser flieht das ritualisierte Mittelmaß seiner Wartburg-Sängerkollegen und ringt mit einer Mischung aus Selbstüberschätzung und Selbstzerstörung um einen wahrhafteren Ausdruck seiner Kunst. Damit stößt er auf Unverständnis, mehr noch: Er muss dafür zu Kreuze kriechen. Wagner, der in Paris so viele Klinken vergeblich geputzt hatte und mit seinen Werken die Opernwelt polarisierte, fand sich in seinem Titelhelden wieder.

Fassungsfragen

Nachdem er an der Dresdner Hofoper als Kapellmeister engagiert worden war, hatte sich Wagners Stellung mittlerweile etwas gefestigt. Die dortige Uraufführung des „Fliegenden Holländer“ lief zwar nicht so erfolgreich wie die seines „Rienzi“, aber er hatte sich immerhin einen Namen als ernstzunehmender Opernkomponist gemacht. 1845 war die Komposition des „Tannhäuser“ abgeschlossen und abermals Dresden als Uraufführungsbühne vorgesehen. Nach der erfolgreichen Premiere im Oktober 1845 verblieb das Werk mehrere Jahre im Dresdner Repertoire und wurde von anderen Bühnen nachgespielt.

Trotz dieser erfreulichen Resonanz blieb Wagner selbst unzufrieden mit seinem Werk, und damit begann eine lange Reihe von Bearbeitungen und Fassungen, die wir von keiner seiner anderen Opern kennen. Entscheidend waren vor allem die Eingriffe, die er für die Pariser Erstaufführung 1861 vornahm. Dabei ging es nicht nur um die obligatorische Balletteinlage, die er „schockierenderweise“ direkt an den Beginn der Oper gestellt

hatte, sondern auch um die Erweiterung der gesamten Venusberg-Szene im ersten Akt. Dadurch wertete Wagner diese Rolle zur gleichberechtigten Frauenfigur neben Elisabeth auf. Interessanterweise bemühte sich Wagner erst gar nicht, die neuen Abschnitte seiner musikalischen Sprache der 1840er Jahre anzupassen, sondern er schrieb diese Venus-Stellen mit der Klangsprache, die er u.a. in „Tristan und Isolde“ entwickelt hatte: Ausreizung der Harmonik, differenziertes Klangkolorit, formensprengende Emotionalität. Wartburg und Venusberg bekommen durch diese späten Ergänzungen auch musikalisch einen schärferen Kontrast.

Auch wenn der Skandal der Pariser Aufführung mittlerweile legendär ist, hat sich diese Fassung gegenüber den vorherigen Fassungen bewährt. Kaum war er aus Paris zurück, hatte sich Wagner um die Rückübersetzung der französischen Fassung ins Deutsche gekümmert und diese 1875 in Wien aufgeführt. Am Staatstheater Nürnberg haben wir uns für diese so genannte Wiener Fassung entschieden.

Wiebke Hetmanek





DER FRÄNKISCHE MINNESÄNGER

Der historische Minnesänger Tannhäuser, auch Tannhüser, gehört zu den bedeutendsten deutschsprachigen Dichtern des 13. Jahrhunderts. Gesicherte biografische Daten gibt es von ihm nicht; alles, was wir über ihn wissen, müssen wir aus seinen Texten ableiten und bleibt damit weitestgehend im Bereich der Spekulation. Diese Texte sind v.a. im Codex Manesse überliefert, eine der wichtigsten Handschriftensammlungen mit mittelalterlichen Liedern, gesammelt und aufgeschrieben etwa um 1300. Und darin finden sich von Tannhäuser u.a. sechs Minnelieder, zwölf Sangsprüche und sechs Leiche sowie ein Porträt.

Tannhäusers Herkunft ist ungeklärt, allerdings wird sie gern in der Nürnberger Gegend verortet. Der Name legt nahe, dass er aus Thannhausen stammt, was allerdings nur bedingt weiterhilft. Zwei „Tannhausen“ gelten als wahrscheinlicher als die anderen: zum einen ein Ortsteil von Plofeld südlich von Gunzenhausen und zum anderen ein Ortsteil von Freystadt bei Neumarkt in der Oberpfalz.

Tannhäuser war ein freischaffender Künstler, ein Berufsdichter, der von Hof zu Hof zog und dort seine Lieder vortrug. In der Regel hat er sie vorgesungen und wurde, wenn überhaupt, von nur einem Instrument begleitet. Aus seinen Texten können wir folgern, dass er eine enge Verbindung zu Friedrich dem Streitbaren pflegte, also dem österreichischen Herzog Friedrich II., und dass er sich in den Jahren 1245 und 1246 an dessen Wiener Hof aufgehalten hat. Nach dem Tod seines Gönners musste Tannhäuser die von ihm überlassenen Güter abgeben und verarmte. Zumindest beklagt er sich darüber in seinen Liedern. Dass er an einem Kreuzzug teilgenommen hat und

dabei über Zypern bis nach Jerusalem gereist ist, könnte man aus seinem Kreuzlied schließen, gilt aber als eher unwahrscheinlich.

Doch die Schilderung dieses Kreuzzugs und die Thematik der Buße, die sich in seinen Texten immer wieder findet, gaben vermutlich den Anstoß, ausgerechnet diesen Minnesänger als Protagonisten einer fantastischen Erzählung einzusetzen. Die Tannhäuser-Sage wird erstmals um 1400 in einem balladenartigen Lied erzählt, Autor unbekannt. Der früheste noch erhaltene Druck stammt von 1515. Es ist eine Flugschrift, die in Nürnberg gedruckt wurde, genauer in der Druckerei von Jobst Gutknecht.

Und wo ist er gestorben? Auch da gibt es eine interessante (leider unwahrscheinliche) Theorie: Sein Porträt in der Manessischen Liedersammlung zeigt ihn als Mitglied des Deutschen Ritterordens. Eine Deutschordenskirche befindet sich auch in Nürnberg, die Jakobskirche in der Nähe des Weißen Turms. Sie wurde dem Orden 1209 von Kaiser Otto IV. geschenkt. Und in den Annalen dieser Kirche taucht im 13. Jahrhundert zweimal der Name Sibuto de Tannhausen auf mit dem Hinweis, dass dieser „bei St. Jakob“ begraben wurde. Sollte es sich da um unseren Dichter handeln? Immerhin wird die Stadt Nürnberg in Tannhäusers Texten zweimal erwähnt. In seinem 12. Sangspruch heißt es: „Wenn mein Leben nicht glatt verläuft, wohin im Lande ich mich auch wende, so denk ich gleich an Nürnberg, wie bequem ich es dort hätte.“

Wiebke Hetmanek









RICHARD WAGNER

Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig als jüngstes von neun Kindern geboren. 1831 begann er mit einem Musikstudium an der Universität seiner Heimatstadt. Ein erstes Engagement führte ihn als Chordirektor an das Würzburger Theater, dort begann er mit der Komposition seiner Oper „Die Feen“, die zu seinen Lebzeiten nicht zur Aufführung kam. Seine zweite Oper, „Das Liebesverbot“, wurde 1836 unter widrigen Bedingungen in Magdeburg uraufgeführt, wo er als musikalischer Leiter tätig war. Anschließend wechselte Wagner als Musikdirektor an das Theater in Königsberg, das allerdings kurz darauf bankrottging. Wagner sah sich gezwungen, eine Kapellmeisterstelle in Riga anzunehmen, um seinen deutschen Gläubigern zu entkommen. Hier begann er mit der Komposition der tragischen Oper „Rienzi, der letzte der Tribunen“. Bereits 1839 verlor Wagner seine Anstellung und reiste mit seiner Ehefrau Minna auf dem Seeweg nach London, um erneut seinen Gläubigern zu entgehen. Nach einem kurzen Aufenthalt in London verbrachte das Ehepaar Wagner die Jahre 1840 und 1841 in Paris, wo „Rienzi“ fertiggestellt sowie „Der fliegende Holländer“ gedichtet und komponiert wurde.

Nachdem die Dresdner Hofoper bereit war, „Rienzi“ und nach dessen großem Erfolg auch den „Fliegenden Holländer“ uraufzuführen, übersiedelten Richard und seine Frau Minna nach Dresden. 1843 wurde Wagner zum Königlich-Sächsischen Kapellmeister an der Dresdner Hofoper ernannt und brachte seine Oper „Der fliegende Holländer“ selbst zur Premiere.

Zwischen 1845 und 1848 arbeitete Wagner an seinen Opern „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“. Die Beteiligung am Dresdner Maiaufstand 1849 zwang Richard Wagner ins Schweizer Exil, und so fand die Uraufführung des „Lohengrin“ ohne ihn und unter der musikalischen Leitung von Franz Liszt in Weimar statt.

1852 lernte Wagner das Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonck kennen und fing mit der Dichtung zu seiner Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ an. 1853 begann er mit der Komposition von „Rheingold“, welche er binnen drei Monaten abschloss.

Nach einer Teilamnestie des sächsischen Königs konnte Wagner im August 1860 erstmals wieder deutschen Boden betreten. Anfang 1862 zog er nach Bieberich und arbeitete an der Partitur der „Meistersinger“. Er trennte sich von Ehefrau Minna, blieb jedoch bis zu ihrem Tod mit ihr verheiratet.

Im November 1863 gestanden sich Richard und die mit Hans von Bülow verheiratete Cosima, Tochter von Franz Liszt, ihre Liebe. Im Frühjahr 1864 floh Wagner vor der Steuerfahndung und seinen Gläubigern nach Wien. Der erst 18-jährige König Ludwig II. von Bayern, glühender Verehrer von Wagner, stellte dem Komponisten einen Wohnsitz in München zur Verfügung, wo am 10. April 1865 das erste gemeinsame Kind Richards und Cosimas zur Welt kam. Am Münchener Hof- und Nationaltheater wurde endlich auch „Tristan und Isolde“ uraufgeführt, nachdem das Werk wegen seiner Schwierigkeit von Wien abgelehnt worden war.

Auf Grund heftiger Proteste von Bevölkerung und Regierung wegen der Verschwendungssucht Wagners und Ludwigs II. musste Richard nunmehr Bayern erneut Richtung Schweiz verlassen. Ende März 1866 mietete Wagner das Landhaus Tribschen am Vierwaldstättersee. Kurz darauf zog Cosima mit ihren Kindern und der gemeinsamen Tochter Isolde bei ihm ein. Nach der Scheidung Cosimas von Hans von Bülow heirateten Richard und Cosima 1870 in Luzern.

1871 entschied sich Wagner für Bayreuth als Festspielort für seinen „Ring des Nibelungen“. Zur Finanzierung der Festspiele wurden ab 1872 Wagnervereine gegründet und Patronatsscheine verkauft. Im April 1874 bezogen Richard und Cosima Haus Wahnfried in Bayreuth. In Anwesenheit Kaiser Wilhelms I. begannen am 13. August 1876 die ersten Bayreuther Festspiele mit einer vollständigen Aufführung des „Ring des Nibelungen“. Wagners letzte Oper „Parsifal“ wurde am 26. Juli 1882 bei den zweiten Bayreuther Festspielen uraufgeführt.

Am 16. September 1882 reiste Wagner mit seiner Familie nach Venedig, wo er am 13. Februar 1883 verstarb.

BILDLEGENDE

Titel: Bryan Register / S. 5 Samuel Hasselhorn, Emily Newton / S. 6–7 Dorothea Spilger, Bryan Register, Statisterie / S. 10–11 Nicolai Karnolsky, Samuel Hasselhorn, Martin Platz, Seokjun Kim, Bryan Register, Julius Steinbach, Wonyong Kang / S. 12 Veronika Loy, Bryan Register / S. 18–19 Samuel Hasselhorn, Bryan Register, Emily Newton, Chor / S. 20–21 Samuel Hasselhorn / S. 22 Dorothea Spilger, Statisterie / S. 26 Bryan Register, Samuel Hasselhorn / S. 30–31 Emily Newton / S. 34–35 Bryan Register, Nicolai Karnolsky, Wonyong Kang, Julius Steinbach, Emily Newton, Seokjun Kim, Chor / S. 36–37 Dorothea Spilger, Bryan Register, Samuel Hasselhorn

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 30.9.2026 gemacht.

Mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz

Programmheft zur Premiere von „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ am 10.10.2026 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

TANNHÄUSER IST NIE UND NIRGENDS NUR EIN WENIG.

Richard Wagner, 1852

ØPER
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE