

Lezing Mann-Wagner 17 november 2018 – Wagnergenootschap

door Michiel Hagdorn

De muziek van Wagner is voor Thomas Mann een levenslange liefde – maar een problematische liefde, waarover hij meerdere uitvoerige essays schreef, met ‘Leiden und Größe’ Richard Wagners’ (1933) als hoogtepunt. En vooral heeft Mann in zijn romans en verhalen talloze verwijzingen naar Wagner verwerkt. Waarom deze vermenging van literatuur met non-fictieve elementen?

1. Vanuit artistieke ‘speelsheid’, het plezier in de mogelijkheden van literatuur, én de oude traditie van ‘imitatio’, tonen geleerdheid.

2. Er worden in literatuur geen rechtstreekse, ondubbelzinnige uitspraken over de werkelijkheid gedaan: de zeggingskracht van literatuur is overgelaten aan de interpretatie van de lezer,- deze dubbelzinnigheid is volgens Thomas Mann waardevoller dan ondubbelzinnigheid, reden waarom hij spreekt van de ‘hogere waarheid’ van literatuur. Wanneer non-fictie wordt opgenomen in literaire fictie, gaat dit delen in die ‘hogere waarheid’.

3. Met Wagner-verwijzingen bereikt Mann een inbedding van gebeurtenissen, personages en ideeën waarover hij als romanschrijver vertelt: deze worden in verband gebracht met Wagner. Dit ‘in verband brengen met’ is voor Mann belangrijk, want het toont de eenheid van uiteenlopende levensverschijnselen. De universele eenheid van alles is voor Mann immers een grondgedachte: “Allsympathie” is zijn ethisch gebod.

Een greep uit de Wagner-verwijzingen in vier grote romans van Thomas Mann:

Buddenbrooks (1901)

Leidmotieven

Citaat Mann: Het leidmotief, het zichzelf citeren, de symbolische formule, het woordelijk en veelbetekenend terugwijzen, en dat over grote afstanden: dat waren naar mijn ervaring epische middelen, die ik als zodanig betoverend vond; en al vroeg onderkende ik dat Wagner werken onvergelijkelijk inspirerend waren voor mijn schrijverschap. Het is inderdaad niet moeilijk, in mijn ‘Buddenbrooks’, dit epische en van leidmotieven aangeknoopte en doorweven werk, de ademtocht van Der Ring des Nibelungen te ontwaren. (Über die Kunst Richard Wagners, 1922) Leidmotieven o.a.: kleding – eet- en drinkgewoonten – ogen – tanden – muziek *Macht vs. liefde*

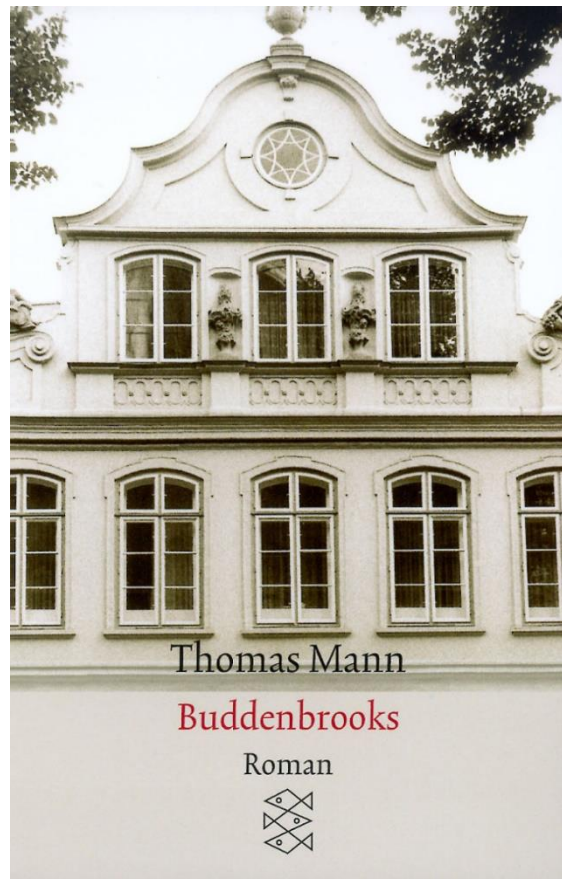
De familie Buddenbrook als godenfamilie (wandtapijten in eetzaal: afbeeldingen goden) die de liefde ontbeert omwille van het familievermogen.

Huis Buddenbrooks: Walhall

Het kapitale huis dat zopas is betrokken – het betreden daarvan en vlak daarvoor het duidelijk worden, dat de financiering slechts mogelijk is geweest dankzij onrecht (het onthouden van rechtmatig erfdeel aan halfbroer Gotthold). Het huis als symbool voor de macht en rijkdom van de Buddenbrooks; hun angst voor hun “Ruin” (faillissement) ofwel: de ondergang.

Rol muziek Wagner (+ filosofie Schopenhauer)

Toenemende belangstelling voor muziek, met name die van Wagner. De laatste Buddenbrook-telg, de decadente en niet-meer-vitale Hanno als Wagner-adept (uitvoerige evocatie Liebestod uit Tristan und Isolde).



Cyclisch / mythisch

Het bezit en de macht van de Buddenbrooks als moment in een grote cyclische keten, als tijdloze demonstratie van “Alles was ist, endet”. Vóór de Buddenbrooks bezaten de Ratenkamps het huis, na hen de Hagenströms (uiteraard een toespeling op Hagen, waarbij ook het stafrijm van Hermann Hagenström een Wagner-toespeling is).

Kai Graf Mölln

Personage dat zich onttrekt aan Wagner (hij bezoekt uitvoeringen van diens werk niet) en ‘daarom’ niet ten onder gaat; verbonden met de natuur. Wel vertelt hij over een droom, waarin hij een ring vindt waarna hij “Entzauberungen und Erlösungen” beleefde... in de toekomst ligt dus wellicht ook zijn ondergang klaar – ook hier het cyclisch-mythisch-tijdloze.

Der Zauberberg (1924)

Leidmotieven

Onder andere roken, drinken, eten, meubels, gelaatstrekken (ogen), zwijgen, tutoyeren, licht/donker
Algehele opzet: parallel aan Tannhäuser

Hans Castorp als Tannhäuser, die zich bevindt in de zondige Venusberg; hij is in de ban van de erotische aantrekkingskracht van Madame Chauchat (‘hete kat’) en tegelijk van romantische voorstellingen over de samenhang van liefde, ziekte en dood.

Muziek

Bespiegelingen over schoonheid, zeggingskracht én ondermijnende werking van muziek; evocatie van romantische muziek (met name Schuberts lied ‘Der Lindenbaum’) waaraan een ongenoemde andere componist (Wagner) “als zielstoverkunstenaar (...) gigantische proporties” verleent en “de wereld ermee (weet) te onderwerpen”.

Het Dionysische

Alomtegenwoordigheid van ‘Dionysische’ elementen (Wagner werd door Nietzsche aanvankelijk geprezen als “dionysisch” kunstenaar). Hoogtepunt: Mynheer Pieter Peeperkorn, incarnatie van Dionysos én vol verwijzingen naar Wagner: klein, maar heersersnatuur – als een dirigent – rusteloze persoonlijkheid met kapiteinshanden: Der fliegende Holländer – afkeer van ratio, verbonden met natuur – geobsedeerd door de ondergang - en tenslotte: zijn naam vormt een stafrijm.

Joseph und seine Brüder (1926-1942)

Leidmotieven

Onder andere put (bron groeve), kleding (Josephs bonte gewaad), dier- en godenbeelden

Opbouw – centrale persoonlijkheid

Monumentaal roman-vierluik over verlossersgestalte, die door de dood heen moet

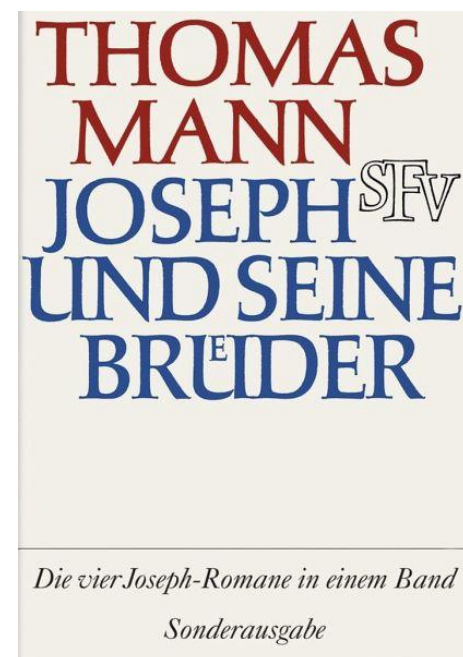
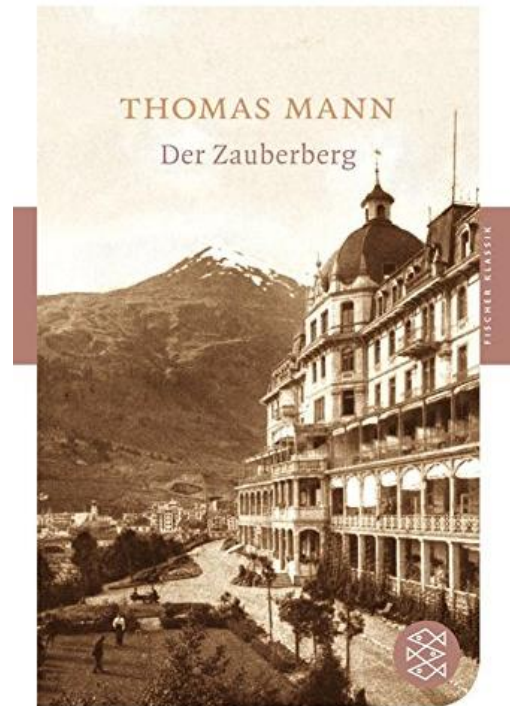
Vier delen, het vierde deel voorafgegaan door een ‘Vorspiel in höheren Rangen’ (vgl.. de Nornenscène aan het begin van Götterdämmerung).

Het begin: oorsprong van alle dingen

Beginzin ‘Tief ist der Brunnen der Vergangenheit’ door Thomas Mann zelf gelijkgesteld aan het Es-dur-akkoord waarmee Das Rheingold begint.

Mythe – cyclisch

Belangrijk is het mythisch-tijdloze, het ‘ooit’ als aanduiding van dubbelzinnigheid van verleden en



toekomst (Mann: Wagners muziek is mythisch, de taal van het 'ooit').

Verwijzingen naar Der Ring des Nibelungen o.a.

o Joseph: vrije held, nieuwe tijd, verlosser

o Twee dwergen in Egypte: Alberich en Mime

o Confrontatie Potiphar en zijn vrouw over verwijdering Joseph: confrontatie Wotan-Fricka

Verwijzingen naar Tristan und Isolde o.a.

o Liefdesontmoeting Joseph met Potiphars vrouw,

Mut-em-Enet (stafrijm) – Mut-em-Enet die

met “zangstem” wagneriaans uitroept: “O horch, Musik! An meinem Ohr weht wonnevol ein Schauer hin von Klang!”

o Dwerg Dûdu, bode tussen Potiphar en Mut-em-

Enet: Melot, bode tussen Marke en Isolde

Verwijzingen naar Parsifal o.a.

o Joseph als zuivere, kuise held

o Mut-em-Enet als Kundry, die held met erotische verleiding tracht af te houden van zijn

zending; noemt Joseph “mein Heil” die haar moet

‘verlossen’ (gelijkstelling met seksuele vereniging), “Heiland nach dem ich brenne”.

o Uitweidingen over samenhang ruimte en tijd (Parsifal: “Zur Raum wird hier die Zeit”).

Doktor Faustus (1947)

Wanneer Thomas Mann Doktor Faustus schrijft (1943-1947) woedt de Tweede Wereldoorlog. In nazi-Duitsland is Wagner dan reeds gestileerd tot nazi-Duitse componist; onder meer om deze reden verbergt Mann zijn inspirator Wagner in zijn roman. Toch kan deze, juist wegens zijn reputatie in nazi-Duitsland, niet ontbreken.

Leidmotieven

Onder andere getallen – ogen – muziektermen (o.a. polyfonie) – duivelsverschijningen

Hoofdpersoon

Adrian Leverkühn tegengesteld aan Wagner (intellectualistisch – géén dirigent – introvert, eenzaam – celibatair – gaat in waanzin ten onder), maar heeft ook overeenkomsten (o.a. geïnspireerd door Beethoven en Shakespeare – afwijzen jodendom, Parijs).

Leverkühns muziek

Tegengesteld aan Wagner (cerebraal, niet teatraal – ‘koud’: niet-emotioneel – niet monumentaal – vasthouden aan muzikale wetten – geen geloof in ‘verlossende’ werking kunst – afzweren humane gedachte van slotkoor Beethovens 9e symfonie), maar onderhuids toch verwant (bij uitstek ‘Duits’ – dodecafonie: revolutionair – atonaliteit – zich ontwikkelend vanuit grondmotieven – verbinding oud-modern: mythisch – in ongelof toch hopen op ‘doorbraak’: te vergelijken met Wagners ‘verlossing’).

