

Voordracht over Tannhäuser tijdens het studieweekend 2016 in Mennorode

door David Vergauwen

Synopsis

I Tannhäuser is het leven in de magische tuin van Venus moe. Hij verlangt weer naar de natuur en naar de mensen van de wereld die hij achter zich gelaten heeft. Voor de laatste keer zingt hij de lof van de liefdesgodin in een euforisch lied, dat echter in afwijzing omslaat. Venus doet een beroep op al haar verleidingskunsten om Tannhäuser bij zich te houden. Wanneer Tannhäuser Maria aanroept, verzinkt haar magische rijk.



Eugène Delacroix, *Tannhäuser en Venus*, ca. 1861

Tannhäuser bevindt zich plots in het dal voor de Wartburg. Pelgrims trekken voorbij. De landgraaf en de zangers keren terug van de jacht en treffen Tannhäuser diep in gebed verzonken aan. Wolfram von Eschenbach herkent de zanger en vriend die ooit hun kring ontvluchtte. Tannhäuser weigert in te gaan op de smeekbeden van de zangers om terug te keren, tot Wolfram de naam van Elisabeth spreekt.

II Vol vreugde over de terugkeer van Tannhäuser begroet Elisabeth, de nicht van de landgraaf, de minnezangerszaal in de Wartburg, die zij sinds het vertrek van Tannhäuser heeft gemeden. Wolfram brengt Tannhäuser naar Elisabeth. Nadat zij haar

schuchterheid heeft overwonnen, verklaart zij Tannhäuser haar liefde.

De landgraaf heeft een groot zangersfeest georganiseerd. De zangers krijgen de opgave het wezen van de liefde zelf te doorgronden. Zijn nicht Elisabeth zal de prijs uitreiken die door de winnaar mag worden bepaald. Wolfram, door het lot als eerste aangeduid, stemt een hooglied aan op het hoofse ideaal van de gesublimeerde liefde. Tannhäuser spreekt hem tegen in een pleidooi voor de zinnelijke vervulling van de liefde. De argumenten van de andere zangers ontlokken hem steeds heviger uitbarstingen, zodat hij uiteindelijk zijn verblijf in de Venusberg bekent. Geschokt verlaten de vrouwen de zaal. De ridders die zich in hun eer gekwetst voelen, bedreigen hem zelfs met de dood. Elisabeth smeekt om genade voor Tannhäuser. Landgraaf Hermann toont hem een laatste uitweg: de boete en de pelgrimstocht naar Rome.

III De pelgrims keren uit Rome terug. Elisabeth ziet dat Tannhäuser niet onder hen is. Wolfram, die de dood van Elisabeth voelt naderen, denkt bij het zien van de avondster na over haar grote offer. Dan ontdekt hij Tannhäuser, die op zoek naar Venus de klank van de harp is gevolgd. Op de dringende vragen van Wolfram antwoordt hij met het verhaal van zijn pelgrimstocht naar Rome die eindigde met de weigering van de paus om hem zijn zonden te vergeven; zoals de staf van de paus nooit meer groene bladeren zal dragen, zo zal Tannhäuser ook nooit verlossing te beurt vallen. Venus verschijnt in haar verleidelijkste gedaante om Tannhäuser weer naar haar rijk te lokken. Door Tannhäuser aan Elisabeth te herinneren, slaagt Wolfram erin de betovering van de liefdesgodin te verbreken. Een rouwstoet brengt de lijkaar van Elisabeth. Tannhäuser stort in elkaar en sterft. Pelgrims brengen een staf waaraan opnieuw groene bladeren groeien.

Bronnen

Een van Wagners grootste dogma's in zijn esthetische ideologie is vast en zeker zijn geloof dat een kunstwerk wordt geboren uit de geest van een 'Volk'. Daarom legt hij vanaf *Der Fliegende Holländer* de nadruk op de populaire tradities, sagen en legenden waarop zijn stukken gebaseerd waren. De moderne literatuur die hem inspireerde, moest daarom ondergeschikt worden aan de volkse vertellingen. Zijn pogingen om de invloed van Heinrich Heine op *Der Fliegende Holländer* te minimaliseren (echter zonder die te ontkennen), zijn op dat vlak typerend. Nochtans wendde Wagner zich ook voor *Tannhäuser* naar het voorbeeld van Heine en wel naar diens *Elementargeister* uit 1837 dat als derde volume van *Der Salon* werd gepubliceerd. Heine ontwikkelde er een idee die later ook

terugkeerde in *Die Götter im Exil* (1853), namelijk dat de oude, heidense goden nog leefden. Ze werden weliswaar verslagen door het Christendom, maar ze leefden nog. Ze gingen in ballingschap diep onder de aarde en in die context spreekt Heinrich Heine ook over het bestaan van de Venusberg.

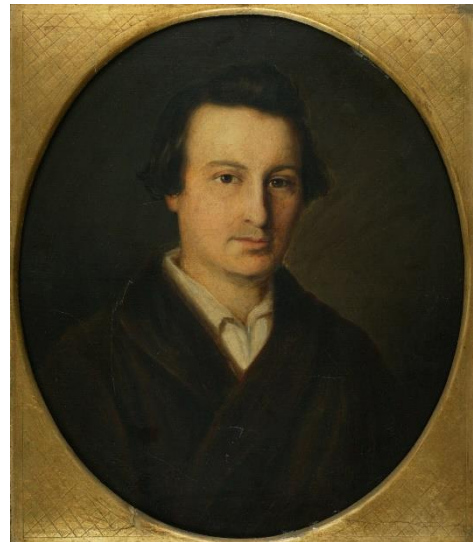
Van alle verhalen die door de oude Germaanse volkeren werden verteld is de romantische legende over de godin Venus misschien nog het meest eigenaardig. Toen haar tempels werden vernietigd, vluchtte ze in een geheime berg waar ze van dan af het meest fantastische leven vol plezier en sensualiteit doormaakt in gezelschap van zorgeloze luchtgeesten en de mooie nimfen van het bos en het water. Mening beroemde held verdween ooit van het aardoppervlak om er enige tijd door te brengen.

Heine bespreekt Tannhäuser als zo'n held. Allicht dacht ook hij aan een verhaal dat Ludwig Tieck in 1799 publiceerde onder de titel *Der getreue Eckart und der Tannhäuser*, een verhaal dat ook Wagner goed bekend moet zijn geweest. De idee dat de goden in ballingschap leefden en dat de Venusberg, bewaakt door Eckart, een reële fysieke plaats is van sensualiteit en plezier, moet Wagner hebben aangesproken.

Deze notie gaat terug tot de achttiende eeuw. Eckart is de trouwe wachter en waarschuwt alle voorbijgangers aan de Venusberg. Hij vertelt hoe het Heilige Christendom de aarde schoonveegde. Alle heidense afgoden, duivers en hellevegen vonden hun weg naar de geheime wereld onder de aarde, daar waar 'Frau Venus' haar hofhouding heeft. Dat is nu precies de Venus die we aan het begin van de opera te zien krijgen. Ze werd verbannen uit de wereld van het Christendom omwille van wie zij was en wat zij vertegenwoordigde. Ze staat Tannhäuser toe de Venusgrot te verlaten, maar ze waarschuwt hem dat hij daar alleen een frigide wereld zal aantreffen:

Hin zu den kalten Menschen flieh',
 Von deren blödem, trübem Wahn
 Der Freude Götter wir entflohn
 Tief in der Erde wärmenden Schoos.

Wagner ontmoette zelf Ludwig Tieck in 1847. De dichter was toen al bijna vijfenzeventig en de enige nog levende romanticus van zijn generatie. In *Mein Leben* sprak Wagner eerder lovend over het werk van Tieck en over de hartelijkheid van hun ontmoeting, hoewel hij in *Eine Mitteilung* uit 1851 zich nog ijverig bekommerde om het aandeel van Tieck in het Tannhäuserverhaal te banaliseren. Niet alleen schuwde Wagner elke toegift aan een mogelijke 'moderne' invloed op zijn werk, Tieck stond



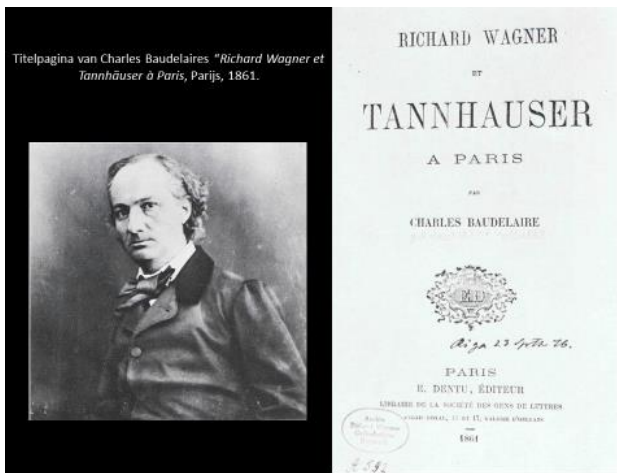
Isodor Popper, portret van Heinrich Heine

ook bekend als een tegenstander van *Das Junge Deutschland*, de generatie links-anarchistische dichters uit het tijdperk der revoluties, waar ook Wagner zich toe rekende. Het is dan ook begrijpelijk dat Wagner zijn werk niet met hem in verband wilde brengen en hetzelfde geldt ook voor Heine die geen enkel verband toegaf tussen het werk van Tieck en zijn eigen *Elementargeister*.

Clemens Brentano, die goed bevriend was met Ludwig Tieck, wou ooit een opera maken op het Tannhäuserthema. Hij wou daarbij samenwerken met Carl Maria von Weber. Uiteindelijk zou het er niet van komen. Zo'n opera met als titel *Tannhäuser* (sic) werd uiteindelijk wel gecomponeerd door Carl Amand Mangold



Das Junge Deutschland: Marx, Laube, Wienbarg, Heine



(1813-1889) op een libretto van Eduard Duller (1809-1853), die zich baseerde op het werk van Ludwig Tieck. De première van de opera vond plaats op 17 mei 1846. Het werk werd enorm populair en overschaduwde in de jaren daarop zelfs het succes van Wagners *Tannhäuser*. Net als Wagner waren Mangold en Duller van oordeel dat de Tannhäuserlegende zelf iets te mager was om er een hele opera op de baseren, waardoor zij het verhaal gingen combineren met de Saksische legende over de rattenvanger van Hamelen. De rattenvanger werd door C.T.L. Lucas, over wie dadelijk meer, immers verkeerdelijk geassocieerd met de historische figuur Tannhäuser. In beide gevallen zou

muziek een soort sensuele aantrekkingskracht hebben die ook ten kwade kan worden gebruikt. Wagner zou het, zoals algemeen bekend, over een heel andere boeg gooien.

Waarover gaat Wagners *Tannhäuser*? In 1861 publiceerde de Franse schrijver en dichter Charles Baudelaire zijn beroemde essay over Tannhäuser. Hij wist op pregnante wijze de cruciale strijd uit deze opera te beschrijven. Het bleek een strijd tussen twee uitersten: het vlees en de geest, alsook de strijd tussen het seksuele en het spirituele, de hemel en de hel, god en de duivel. Beide polen zijn te vinden in Tannhäuser, maar ook bij Venus. Sinds de Oudheid maakte men immers al het onderscheid tussen de hemelse Venus (Venus Urania) en de demonische Venus (Venus Cypria). Die eerste Venus is de Venus waar Wolfram von Eschenbach naar verwijst aan het begin van het tweede bedrijf:

Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
 Der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
 Es sammelt sich mein Gest aus jeder Ferne,
 Andächtig sinkt die Seele in Gebet.



Christian Griepenkerl, *Venus Urania als patrones van de kunsten*, 1878, Augusteum Oldenburg

Op wie slaat die ster? Dat is Venus, de mooiste ster van allemaal. Wolfram keert hierop terug in het derde bedrijf. Het is een nobele ster van verlossende liefde. Het Venus Urania: de heilige of hemelse Venus.

De thematiek van de sensualiteit, gesymboliseerd door de figuur Venus, staat echter niet op zichzelf. Wagner vond (terecht) de klassieke Tannhäuservertelling wat magertjes om er een hele opera over te doen en combineerde het verhaal over de zanger in de Venusberg met het verhaal over de zangwedstrijd op de Wartburg. Deze legende was te vinden in Ludwig Bechsteins *Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hörseelberg und Reinhardsbrunn* uit 1835. Deze combineerde ook al de thematiek van de Venusberg met die van de zangwedstrijd.

De thematiek van de zangwedstrijd werd uitgewerkt in 1838 in *Über den Krieg von Wartburg*. Dit boek werd geschreven door de

zoëven vermelde Duitse pedagoog Christian Theodor Ludwig Lucas (1796-1854). Eigenlijk doet hier een andere figuur zijn intrede, namelijk Heinrich von Ofterdingen die door Lucas (onterecht) werd gelijkgesteld met Tannhäuser. Toch was het verhaal van de zangwedstrijd anders dan bij Wagner.



Francisco de Zurbarán, *Die Heilige Elisabeth*, ca. 1635



Codex Manicus 14^e eeuw, *Landgraf Hermann I von Thüringen en zijn vrouw Sofia*

Bij Lucas zongen de aanwezigen niet over liefde, maar over de eer van de prinsen. Heinrich von Ofterdingen (dus: Tannhäuser volgens Lucas) weigerde er de lof te bezingen van Hermann von Thüringen die de zangstonde voorzat, maar koos om in de plaats de hertog van Oostenrijk de prijzen. Wagner gebruikt in zijn versie van het verhaal de zangwedstrijd om zichzelf in staat te stellen zijn eigen ideeën over sensualiteit en liefde in de mond van zijn hoofdpersonage te leggen. In de opera wordt Tannhäuser geconfronteerd met zijn vriend en collega, Wolfram von Eschenbach. De historische Wolfram von Eschenbach zou overigens later de verhaalstof leveren voor Wagners laatste muziekdrama, *Parsifal*. Hier duikt hij echter op als een van de dramatis personae. Wolfram bezingt in zijn lied een spirituele, verheven en vooral hoofse liefde, terwijl Tannhäuser de zinnelijke liefde bezingt. De andere aanwezigen aanzien dit als nogal vulgair, obscene bijna en zullen de zangwedstrijd voortijdig afbreken om Tannhäuser uit hun midden weg te jagen. Enkel een pelgrimstocht naar Rome en de daaropvolgende vergiffenis van de paus zelf, kan hem opnieuw in hun midden integreren.

Interpretaties

Op het einde van het tweede bedrijf wordt duidelijk dat Tannhäuser maar een weg naar verlossing te volgen staat. Hij moet naar Rome trekken om er aan de paus persoonlijk vergiffenis te vragen. Maar waarom moet hij dat per se doen? Is dat omwille van zijn vleselijke zonde, zijn 'onkuisheid'? Mocht dat het geval zijn dan had de paus in die dagen vast niets anders te doen dan zulke zondaars te woord te staan. Dat moet Wagner toch ook begrepen hebben. Nee, zelfs volgens de katholieke christelijke theologie kan zo'n vleselijke zonde best door om het even welke priester worden vergeven. De zonde van Tannhäuser moet erger zijn dan dat. Maar waaruit bestaat die zonde en hoe brengt Wagner die op scène?

In een versie uit 1515 die bekend geworden is als 'het Tannhäuserlied' wordt de zonde veel duidelijker geformuleerd, in elk geval duidelijker dan bij Wagner. Daar schenkt Venus aan Tannhäuser een van haar volgelingen. De zanger merkt vervolgens op hoe hij haar onmogelijk trouw kan zijn, aangezien hij al een gelofte van eeuwige trouw tegenover een andere vrouw had afgelegd. Wie is dan deze mysterieuze vrouw? De versie van 1515 maakt duidelijk dat het om de maagd Maria gaat. Tannhäuser heeft haar trouw gezworen en zijn hele verblijf in de Venusberg is daarom niets minder dan het verbreken van zijn gelofte van kuisheid. Tannhäuser had gezworen celibatair te zullen blijven, maar beseft dat hij te ver is gegaan om te kunnen zeggen dat hij deze gelofte trouw is nagekomen. Hij heeft

de maagd Maria bedrogen en wil boete doen. Deze zonde weegt, volgens het verhaal, zo verschrikkelijk door dat enkel en alleen de paus zelf hem vergiffenis kan schenken.

Tannhäusers tocht naar de paus in Rome is daarom geen overdreven symbolische daad. Vanuit de logica van het Tannhäuserlied uit 1515 is het niets anders dan de zoektocht van de zondaar naar de juiste biechtvader. Een dergelijke logica bestaat binnen het canonieke recht nog altijd. Sommige zonden kunnen alleen door de paus zelf vergeven worden. Uit diezelfde versie uit 1515 is ook het opmerkelijke verhaal over de pauselijke staf afkomstig. De staf van de paus is gemaakt uit de dode tak van een boom. De paus vertelt Tannhäuser dat hij vergiffenis zal krijgen wanneer zijn staf weer groene bladeren zal dragen. Bijgevolg reist Tannhäuser terug, denkende dat hij voor zijn zonde niet kan vergeven worden. Hij zal zich hierin echter vergissen. De paus bedoelde met deze beeldspraak alleen maar dat vergiffenis niet gemakkelijk te schenken valt en dat een of ander mirakel zal moeten plaatsvinden alvorens het zo ver zal komen. Zo gebeurt het ook. Kort daarop krijgt de staf groene blaadjes. De reddende gratie van vergiffenis werkt alleen maar indien zondaars weten dat hun zonden niet licht vergeven worden.



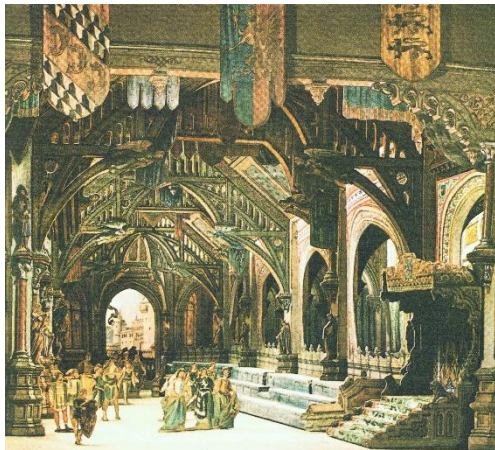
Ferdinand Piloty, *Tannhäuser bij Paus Urbanus IV, Neuschwanstein*

De Duitse romantici hadden echter over het algemeen weinig kaas gegeten van het canonieke recht, noch hadden ze een al te grote interesse in het theologische debat rond, schuld, boete en vergiffenis. In Arnim en Brentano's *Des Knaben Wunderhorn* (1806) komt het Tannhäuserverhaal ook voor, evenwel zonder de theologische bagage. Op die manier kwam het ook terecht bij Ludwig Tieck en via hem bij Heine en bij Wagner. De jonge linkse intellectuelen van het Junge Deutschland waren bijgevolg weinig op de hoogte van de complexe theologische achtergrond van het oorspronkelijke verhaal, zoals verteld in het Tannhäuserlied uit 1515. Voor hen was de daad van de paus er een van opperste zelfgenoegzaamheid en wil tot macht. De paus geniet ervan om mensen te laten geloven dat hij hen vergiffenis kan schenken, om hun uiteindelijk precies die vergiffenis te onthouden. In hun interpretatie is er een duidelijke tweedeling tussen de allesvergevende genade van Christus en van God en het absolute gebrek aan medelijden bij de paus en de Kerk. Zo zag ook de Jungdeutsche Heinrich Heine het in zijn *Elementargeister* en zo zal ook Wagner het zien in zijn opera. Het is een kritiek van Das Junge Deutschland op het ouderwetse instituut van de Kerk wiens macht moet gebroken worden. Zoals eerder gezegd, was 'de emancipatie van het vlees' een van de voornaamste thema's onder deze Jongduitse kunstenaars. De komst van het christendom had volgens hen elke sensualiteit illegaal gemaakt. Tannhäuser ontdekt de Venusberg en zijn nieuwsgierigheid laat hem toe er een tijdlang te verblijven. Die daad op zich als is voor de paus schijnbaar al meer dan voldoende om hem in eeuwig te verdoemen en hem de kans op verlossing te ontzeggen. Deze tweedeling komt ook aan bod in het tweede bedrijf van Wagners opera. Walther heeft het er over de conventionele liefde en hij verwijt Tannhäuser een absoluut gebrek aan kennis over deze vorm van liefde. Tannhäuser bijt hem echter toe: 'Wenn du in solchen Schmachten bangest, versiegte wahrlich wohl die Welt'. Dat wil zeggen dat de hele mensheid zou verdwijnen indien iedereen over de liefde zou denken als Walther, want niemand zou het nog wagen om seks te hebben. In Wagners versie antwoordt Tannhäuser verder:

Doch was sich der Berührung beuget,
Euch Herz und Sinnen nahe liegt,
Was sich, aus gleichem Stoff erzeuget,
In weicher Formung an auch schmiegt,
Dem ziemt Genuß in freund'gem Triebe,
Und im Genuß nur kenn' ich Liebe.

Dit is de Jungdeutsche Wagner op zijn best. Tannhäuser geeft uiteindelijk toe dat hij Venus kent en zijn hymne aan Venus brengt de wedstrijd vervolgens tot een voortijdig einde. Zijn boodschap hier gaat in tegen wat Wolfram zo mooi verwoordde en beide heren bezingen Venus, maar die blijkt telkens een andere te zijn. Tannhäuser bezingt de Venus Cypria, Wolfram de Venus Urania. Het hedonisme werd door het Christendom verbannen, maar leeft voortaan verder in ballingschap, in de Venusgrot. De goden uit de Oudheid staan hier symbool voor een hele cultuur van sensualiteit. Baudelaire stelde in zijn eerder vermelde leesstuk uit 1861 al dat dit het centrale conflict is van de opera: de klassieke moraal van het vlees tegenover de Christelijke moraal van de geest.

De opera stuurt aan op een vereniging van beide principes. Tannhäuser is ongelukkig in beide werelden. Hij verlangt naar Elisabeth wanneer hij bij Venus is en wanneer hij bij Venus is, verlangt hij naar Elisabeth. Wanneer hij Elisabeth uiteindelijk terugziet op de Wartburg, staat hij meteen in vuur en



Philippe Chaperon, decorontwerp voor de tweede akte, Wartburg, Parijs 1861

vlam voor haar en blijkt zijn passie nauwelijks te temperen. Hij bezingt haar, zoals hij Venus zou bezingen en dat valt niet bij iedereen in goede aarde. De gasten maken Tannhäuser verwijten, de vrouwen verlaten de zaal en de regieaanwijzingen die Wagner voor Elisabeth neerpende, onthullen veel: ze wil een gebaar van instemming maken, kijkt om zich heen en weerhoudt zich daarvan. Zij kent wel zelfdiscipline, een eigenschap die Tannhäuser op dat ogenblik mist. Zijn falen op de Wartburg doet een andere vraag rijzen. Indien Tannhäuser zo onaangepast is aan de moraal buiten de Venusberg, waarom heeft hij Venus dan in de eerste plaats verlaten? De reden hiertoe wordt ons gegeven in het eerste bedrijf. In zijn duet met Venus zingt Tannhäuser dat hij weg wil uit haar 'paradis perverti'. Hij wil terug naar de wereld van de moraliteit, de wereld van tijd en pijn. Hij is het eeuwige geluk beu en verlangt opnieuw naar pijn en bitterheid. Dat

is volgens hem het leven zelf en daar hoort hij thuis. Tannhäusers vertrek uit de Venusberg is geen definitieve breuk met Venus. Hij verlaat haar niet uit spijt of uit walging. Hij verlaat haar niet omdat hij een of ander besef van zonde aan de dag legt. Hij wil gewoon niet meer als een god leven. Zijn eerste woorden in het eerste bedrijf zijn dan ook 'Zu viel! Zu viel!' Tannhäuser stijgt op uit de onderwereld. Hij wil zijn menselijke beperkingen herontdekken. Zijn leven in luxe maakte hem als kunstenaar steriel. Op geen enkel moment wordt er bij Wagner geïmpliceerd dat de Venusberg een soort hel is of dat Venus een pervers, satanische creatuur is. Het enige wat het geval lijkt te zijn is dat de Venusberg geen christelijke moraal kent. Bijgevolg is geen van de twee werelden (die van de Venusberg en die daarbuiten) werkelijk volledig goed of kwaad. Beide werelden hebben hun verdienste en Tannhäuser trekt er op uit om deze twee polen met elkaar te verzoenen. Deze onderneming eindigt in mislukking: met de dood van Elisabeth en de onmogelijkheid om naar Venus terug te keren. Tannhäuser wilde beiden, maar verliest hen alle twee.

Het lijden van de kunstenaar

Het concept achter Tannhäuser is een project van Das Junge Deutschland. Tannhäuser staat er symbool voor de dolende kunstenaar, genre Heine of Wagner. De kunstenaar ontvluchtte de antiliberaal maatschappij die zich kenmerkte door een angst voor alles wat sensueel is. Hij zocht naar de 'emancipatie van het vlees' en dat vond hij in de Venusberg, een alternatieve wereld, bevolkt door oude en vergeten goden en schepsels. Uiteindelijk verlaat de kunstenaar ook deze plaats. Dat doet hij omdat de sensuele pleziertjes er oppervlakkig zijn. Het bracht hem in een sleur. Hij wil vertrekken, hoewel het nooit zijn intentie is om het sensuele in zichzelf te ontkennen of te verbannen. Integendeel, hij wil het uitdragen. Terug in de bovenwereld lijkt hij deze ambitie niet te kunnen waarmaken. De bovenwereld veroordeelt sensualiteit, waardoor zijn eigen verlangen ernaar haaks staat op wat die maatschappij van hem verwacht. Daarom wordt de kunstenaar uitgedreven. De kunstenaar wilde een betere wereld maken door twee principes met elkaar te verzoenen. Eens die twee principes onverzoonbaar blijken te zijn, verdwijnen voor hem ook deze twee principes. Tannhäuser is het verhaal van een kunstenaar die tussen twee werelden leeft en zich nergens thuis kan voelen.