

Symposium Thomas Manns ambivalentie ten aanzien van Richard Wagner op 17 november in het Goethe-Institut

verslag door Pieter van den Hout

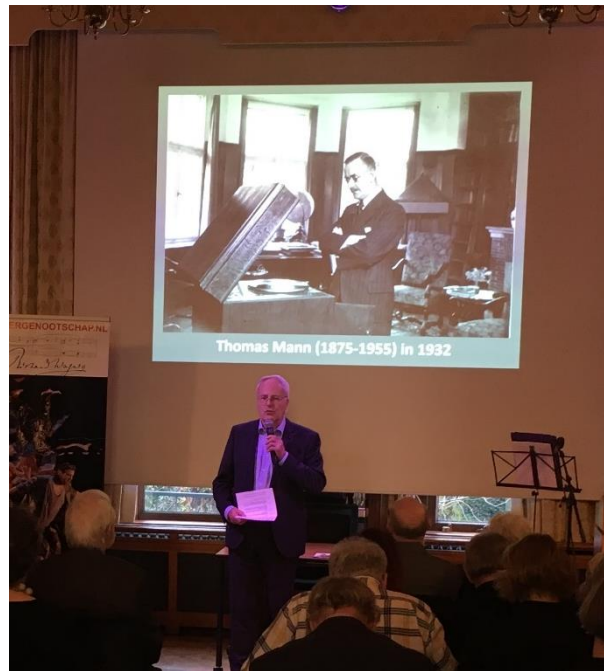
In zijn welkomstwoord wijst voorzitter Leo Cornelissen erop hoe uniek een symposium over Thomas Mann (1875-1955) is in Nederland. Het bestuur heeft vier sprekers uitgenodigd, voor de middagpauze twee Nederlandse en daarna twee Duitse. Hij heet vooral ook de niet-leden van het genootschap welkom, die na een aankondiging van het Genootschap Nederland Duitsland zijn gekomen. Het bestuur heeft de dag georganiseerd samen met dit genootschap en het Goethe-Institut. Voordat het programma begint vraagt hij de aanwezigen te gaan staan in verband met het overlijden van een van de leden, Tom Goor. Het Wagnergenootschap is een vereniging, hem te gedenken is daarom gepast. Tom Goor was actief voor de vereniging en zou het symposium hebben bezocht.

Als eerste kondigt de voorzitter *Sabine Lichtenstein* aan voor een lezing over Manns ambivalentie ten opzichte van muziek in het algemeen en dus ook die van Wagner. Het gaat volgens Sabine Lichtenstein bij Mann over het probleem van de schoonheid versus de geest, een tegenstelling die hem zijn leven lang bezighield. Deze dichotomie Geist – Kritik zien wij ook in zijn denken over muziek terug in het onderscheid tussen homofoon en polyfoon, dat hij verbindt met de tegenstelling ontremming en emotionele vrijheid enerzijds en het intellectuele, beheersing en strenge constructie anderzijds. Muziek en poëzie schaarde Mann vooral onder bedwelming. Daartegenover staat



Sabine Lichtenstein

proza, waarin het gaat om begrijpelijkheid en dus om kritiek. Maar zonder schijn en bedwelming is prozakuunst niet mogelijk, strengheid biedt de schrijver geen ruimte. Als kunstenaar vond Mann daarom dat hij ‘muziek’ moest maken en zijn beste leermeester was Wagner: vertellen door middel van het Leitmotiv. Door het gebruik van netwerken van Leitmotieven zijn Manns boeken polyfoon geconstrueerd: eros en logos gaan samen, vervoering en geest convergeren. Door ruimte toe te staan aan vervoering bevrijdde Mann zichzelf van systeemdwang. Zijn liefde voor muziek maakte dat hij haar een ethische plaats wilde geven. Zo musiceerde hij in al zijn fictie, waarin hij zocht naar een synthese tussen muziek en moraal. Zo wijst Hans Castorp, de hoofdpersoon in *Der Zauberberg*, muziek (vervoering) af en koos hij voor sociaal-democratie (intellect), maar blijft hij muziek toch nodig hebben.



Voorzitter Leo Cornelissen opent het symposium

Na een koffiepauze is het de beurt aan *Michiel Hagdorn*, die in zijn voordracht ingaat op de vraag waar in Manns verhalende werken wij Wagner zoal tegenkomen. Het aantal plekken waarin dat zo is, is volgens Michiel Hagdorn onoverzienbaar. Bijvoorbeeld in *Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull* heeft de hoofdpersoon, liftbediende in een groot hotel, een doosje sieraden gestolen van een oudere in het hotel verblijvende dame, met wie hij een verhouding krijgt. Op haar kamer bekent hij haar de sieraden te hebben ontstolen, waarna de dame niet boos wordt maar hem bewonderend toezingt: kinglischer Held, reiner Tor, een verwijzing naar Parsifal. De hoteldief is een reïncarnatie

van Siegfried. Zo wemelt het van de toespelingen naar Wagner. Michiel Hagdorn stelt zich daarop de vraag wat de functie is van deze toespelingen naar de wereld buiten de romans. Ten eerste is dit artistieke speelsheid. Ten tweede kan Mann door in zijn boeken niet-fictionele elementen te verwerken, daarin een verhulde waarheid neerzetten. Met een fictieve constructie kan hij er een hogere werkelijkheid van maken. Ten derde sloot Mann zich als kunstenaar niet af van de werkelijkheid, wat Wagner wel deed. Mann wilde een verband laten zien tussen elementen uit de werkelijkheid: alles is één grote eenheid. Het onthullen van die eenheid zag hij als een ethische eis waaraan hij wilde voldoen.

Als Mann wordt geboren is Wagner de grote nationale componist. In het Stadttheater in Lübeck ziet hij al voor zijn achttiende *Lohengrin*, een kennismaking met Wagner die hem zijn leven lang bijbleef. De familie Mann behoorde tot de elite, zij voelde zich geborgen in Duitsland en daarbij hoorde ook de schoonheidservaring van Wagners muziek. Mann staat aanvankelijk achter de Duitse gedachte, waarvan de wereld van het intellect geen deel uitmaakt, maar na de eerste wereldoorlog komt het antirationele denken bij hem op losse schroeven te staan. Hij distantieert zich van de grenzeloze bewondering voor Wagner. In 1933 zegt hij: mijn bewondering voor Wagner is een passie. Een begrip waarmee hij uitdrukt dat hij Wagners muziek bewondert, maar dat die bewondering mede wordt bepaald door kritiek, kritiek op het gebruik van Wagners muziek door de nazi's. Net als Wagner ziet Mann zijn werk als mythisch van aard. In literatuur laat hij zien wat Wagner in muziek doet. Hij maakt vergelijkingen met muziek, zo ziet hij zijn werken als Partituren en gebruikt hij begrippen uit de muziek als Vorsatz en Vorspiel. Er zijn echter ook verschillen. Gaat het bij Wagner om ondergang en revolutie, Mann kiest voor de burgerlijke maatschappij, wat tot uitdrukking komt in zijn liefde voor Goethe. Gaat het bij Wagner om verlossing, Mann kiest voor berusting in het lot, bijvoorbeeld in Lotte in Weimar. Wagner kiest voor de roes die hij onder andere vindt in de vrije liefde, Mann wil die roes niet en wantrouwt daarom de muziek. Wagner kiest voor pathos, terwijl Mann kritisch is en onderzoekend, het intellect laten werken om dingen onderuit te halen.

Aan de hand van een aantal werken van Mann – *Buddenbrooks*, de novelles *Tristan*, *Wälsungenblut* en *Der Tod in Venedig*, *Der Zauberberg*, *Joseph und seine Brüder* en *Doktor Faustus* – bespreekt Michiel Hagdorn vervolgens verschillende aspecten van Wagners invloed op de schrijver.

Na de middagpauze is het de beurt aan de twee Duitse sprekers. Dirk Heißeferer, voorzitter van het Thomas-Mann-Forum München, als eerste met zijn voordracht “Thomas Manns Amsterdamer Vortrag 1933 in Zusammenhang mit seinem Schreiben *Leiden und Größe Richard Wagners* und die Reaktion der Stadt München bzw. des Deutsche NS-Staates, die zu seinem Exil geführt hat“. Het betreft dus een voordracht over een voordracht die Mann op 13 februari 1933 heeft gehouden in Het Concertgebouw ter gelegenheid van het feit dat Wagner die dag precies vijftig jaar geleden was overleden. Pas zestien jaar later zou hij terugkeren in Duitsland, er lag een wereldoorlog tussen. Deze ballingschap werd teweeggebracht door Hans Knappertsbusch, de toenmalige dirigent van het



Michiel Hagdorn



Dirk Heißeferer

Bayerisches Staatsorchester, die twee maanden na de lezing met een protest kwam. De voordracht kwam overeen met een essay dat Mann eerder had geschreven: *Leiden und Größe Richard Wagners*. Lange tijd was de voordracht onvindbaar. Hij werd uiteindelijk gevonden in 1995 in Yale. Pas in 2018 is het essay uitgegeven door uitgever Egon Voss. In de voordracht stelt Mann dat Wagner een hoogst intelligente dilettant was, iets wat ook al was gezegd door Schumann en Mendelssohn over de jonge Wagner. Overigens noemt Wagner zichzelf ook al ergens een dilettant: “Ich bin kein gelernter Musiker”. De voordracht was overigens een mislukking, om niet te noemen een ramp. Het was in de ruime akoestiek van Het Concertgebouw heel moeilijk om spreker Thomas Mann in het Duits te volgen. In München was men volgens Mann veel meer geïnteresseerd, waarom moest zijn voordracht hier zo worden ‘verhust’? Dirk Heißenberg noemt het boek met daarin de voordracht: Thomas Mann, *Richard Wagner. Vortrag (1933)*. Edition und Dokumentation. Herausgegeben von Egon Voss und Dirk Heißenberg. Een andere belangrijke titel die hij noemt is Hans Rudolf Vietgen, “*Wehvolles Erbe*”. *Richard Wagner in Deutschland. Hitler, Knappertsbusch, Mann*.



Frank Weiher

Tot slot houdt Frank Weiher, Lehrbeauftragter am Institut für Germanistik, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, een lezing getiteld “Inwieweit ist unser heutiges gesellschaftliches Wagner-Bild vom Thomas Manns – ambivalenten – Äußerungen geprägt worden? Wie sieht man Richard Wagner und Thomas Mann im heutigen Deutschland?” Het huidige intellectuele klimaat wordt mee bepaald door het pre-fascistische beeld dat Adorno had van Wagner: Mime, Beckmesser en Alberich worden als jood geïnterpreteerd. Dit is volgens Frank Weiher een vorm van ‘backshadowing’: als ik het einde ergens van ken interpreteer ik de feiten op een manier die op het moment dat ze werden gemaakt niet bestond. In dit klimaat werden de Wagnerfeiten ‘hineininterpretiert’. Zo is het ook in het ThomasMannonderzoek. Men kijkt overkritisch naar de verhouding Mann-Wagner, maar Mann heeft zichzelf in zijn roes nooit verloren. Manns Deutschtum moet worden onderscheiden van de Deutsche Innerlichkeit, Manns Deutschtum heeft een Europese werking. Frank Weiher wijst op het onderscheid Werkimmanenz en

receptiegeschiedenis. De receptie van een werk wordt vaak gezien als deel van het werk. Weiher wijst dit van de hand: niet alles wat met een werk wordt gedaan, maakt er vervolgens deel van uit. In de Wagnerreceptie na de Tweede Wereldoorlog maakte Wieland Wagner in 1951 overigens een a-historische keuze. Door Wagners werken terug te brengen tot een mythe en zich niet in te laten met het verleden, kon hij zich helemaal op het drama concentreren. Een vorm van ‘Eskapismus’ waarin Mann in de dertiger jaren overigens ook zijn toevlucht zocht, denk aan het mythische in *Joseph und seine Brüder*. Overigens was in de negentiende eeuw *Der Ring* een hoogst politiek werk.

De voorzitter dankt de laatste spreker. Tot slot staat er een videofragment uit Visconti’s film *Der Tod in Venedig* op het programma, met Dirk Bogarde als Gustav von Aschenbach en Mark Burns als Alfred, de jongeman op wie Aschenbach verliefd is. De voorzitter wijst op het laatste boek van Willem Bruls, *Venetiaanse zangen*, waarin de achtergronden van Manns verhaal naar voren komen. Visconti maakt van de schrijver Aschenbach de componist Aschenbach. De muziek bij de film is Mahlers adagietto uit zijn vijfde symfonie. Er is een brief ontdekt van Mahler aan Thomas Mann. De voorzitter laat een interview daarover horen dat is uitgezonden op de Duitse radio. De brief bevindt zich in het Thomas-Mann-Archiv in Zürich. Interessant, omdat de twee elkaar sporadisch hebben ontmoet.

Na het tonen van het laatste half uur van Visconti’s *Der Tod in Venedig* sluit de voorzitter het symposium af. Hij hoopt dat eenieder een goede dag heeft gehad.