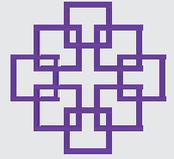


Erotik und Religion, diese beiden fundamentalen Lebensbewegungen haben Richard Wagner sein Leben lang fasziniert. Im Künstlerdrama des Minnesängers Tannhäuser stellt er sie als einander ausschließende Pole einer gespaltenen Welt gegenüber. Zumindest legt der Schluss des Dramas, der Tod der beiden Liebenden, diese Perspektive nahe. Erlösung gelingt nur – so scheint es – wenn dem Eros und seiner Verwirklichung in der Geschlechtsliebe asketisch entsagt wird. Aber Tannhäuser hatte ursprünglich eine andere Utopie: die Versöhnung von Eros und Religion als einem realen Wirklichkeitsverständnis.

Wagner stellt im Tannhäuser drei verschiedene Verhältnisse von Erotik und Religion gegeneinander. Erstens die moralische Konvention der mittelalterlich geprägten höfischen Welt, dargestellt auf der Wartburg und im Papstpalast, zweitens die erotisch aufgeladene Welt der Liebesgöttin Venus und drittens Tannhäusers Utopie einer neuen erotischen Religion, deren Haftpunkt Elisabeth, die Nichte des Landgrafen ist. Um den Widerstreit dieser drei Daseinsverständnisse kreist die ganze Oper.

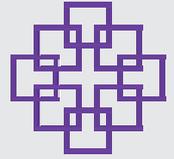
Der Minnesänger Tannhäuser hatte die Wartburggesellschaft verlassen, weil er durch seine wilden, erotischen Lieder Aufsehen erregt hatte. Seine Kunst sprengte offenbar die Konvention der Minnesänger. Auch die junge Elisabeth hatte er eher verwirrt. So suchte der Künstler nach der Liebe als metaphysischer und sinnlicher Erfahrung und fand die Welt der Göttin Venus. Damit eröffnet Wagner die Oper. In der Venuswelt ist für die Göttin alles Schöne zugleich erotisch durchscheinend. Sie ist Schönheit, Liebe – und damit das Gute schlechthin. Die üblichen Interpretationen des Venusberges als eines „künstlichen Paradieses“ das eher an die entfesselte Sexualität eines Bordells erinnert, führen in die Irre. Es geht im Venusberg nicht einfach um maßlose Leidenschaft, gar Amoralität, sondern Wagner entwirft ein Wirklichkeitsverständnis, das Lust und Leidenschaft in ein maßvolles, aber auf Transzendenz bezogenes Leben integrieren will. So ist der Venusberg eine direkte Gegenwelt zur höfischen Welt und ihrer erstarrten Konvention. Aber Tannhäuser verlässt auch diese utopische Welt. In seinem Preislied auf die Göttin schlägt das Lob der Göttin in die Bitte um, ihn frei zu geben. Warum? Weil er bemerkt hat, dass die Liebe der Venus den Menschen in einen Gott verwandelt, ihm also seine Menschlichkeit nimmt. Die Apotheose des Künstlers ist der Lohn der Göttin. Tannhäuser verlässt Venus, weil ihr Wunder der Ewigkeit der Liebe ihm mit der Zeitlichkeit das menschliche Auf und Ab des Lebens, das menschliche Maß raubt, das seine endliche Freiheit bestimmt. Reine Lust ohne Schwankung sprengt die humane Zeit, dehnt den lustvollen Augenblick zur göttlichen Ewigkeit. Damit verliert die Liebe ihre menschliche Gestalt des Werdens und Vergehens. Bei Venus wird aus der Freiheit zur Liebe deren Notwendigkeit. Humane Liebe aber stirbt mit der Notwendigkeit, weil sie sich auf Freiheit gründet. Diese wird darin erfahren, dass humane Liebe auch schmerzvoll sein kann, nicht nur Erfüllung bringt, sondern auch Scheitern, Schuld und Versagen. Tannhäuser verlässt Venus nicht, weil er der Liebe überdrüssig wäre, sondern um der tiefen Menschlichkeit der Liebe willen. Daher ist seine paradox klingende



der Aussage: „Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer als jetzt, da ich für ewig dich fliehen muss“ kein Trug sondern die Wahrheit. In diesem Konflikt schärft sich die Zielrichtung seines utopischen Liebestraums. Er zielt nicht mehr auf die Göttin sondern auf die reale Frau. Tannhäuser kehrt in die Wartburgwelt zurück. Dort begegnen ihm die alten Kumpane, eine bizarre Gesellschaft, vorneweg der bigotte Landgraf. Seine biedere „Frömmigkeit“ kennt immerhin keine Skrupel, seine Nichte Elisabeth als Preis für den Sängewettstreit auszuschreiben und sie augenzwinkernd Tannhäuser anzubieten. Das alles eckelt Tannhäuser an. Aber das Zauberwort „Elisabeth“ hält ihn zurück. Indem Tannhäusers Liebe sich von der Venus ab- und der Elisabeth zuwendet, vollzieht Wagner die ästhetische Veränderung von der Renaissance in die Romantik: Aus der Göttin wird eine wirkliche Frau. In ihr verknüpft sich die sinnlich-rauschhafte Begierde mit dem Freiheitsmotiv des formenden Individuums. Das gelebte Leben der Liebe findet darin seinen Zauber und sein Maß. In freier Kunst besingt Tannhäuser diese Liebe. Seine Lieder lassen Elisabeth erglühen. Der Künstler Tannhäuser, den sie dies alles in der „Hallendarie“ wissen lässt, wähnt sich nun endlich nahe an der Realität seines utopischen Liebestraumes vom richtigen Leben. Er gibt Elisabeth die Deutung des Ursprungs dieser Gefühle: Es ist „der Gott, der Liebe ... Er hat die Saiten mir berührt, er sprach zu dir aus meinen Weisen, zu dir hat er mich hergeführt“.

Es fällt auf, dass es hier nicht mehr um **die** Göttin geht, sondern um **den** Gott der Liebe. Das ist keine „Freud'sche Fehlleistung“, wie Nike Wagner vermutet. Im Gegenteil: Tannhäusers Utopie ersehnt eine Vermittlung von Eros und Religion, von sinnlichem Begehren und kultureller Form in der Freiheit, die dieser Gott der Liebe verleihen kann. Tannhäuser und Elisabeth gehen beide voller Hoffnung auf die Erfüllung ihrer Liebe in den Sängewettstreit.

Aber der „Sängewettstreit“ wird zur Katastrophe. Tannhäusers Konkurrenten, vor allem Wolfram, verbannen ganz traditionell aus ihrem Daseinsentwurf Sinnlichkeit und Erotik. Wolframs Verständnis des wahren Wesens der Liebe berührt sich seltsamer Weise mit der Venus – ihrem Gegenpart. Auch er will, aber ganz anders als Venus, die Zeitlichkeit als das Grundübel aus der Liebe heraushalten, damit sie wirklich himmlisch sein kann. Die reine Gottesliebe ist der transzendente Kern von Wolframs „Religion“. Nur sie, nicht die erotische Sinnlichkeit, darf „genossen“ werden. Der zwanghafte Bann über alle menschliche Begierde bringen Tannhäuser derart aus der Fassung, dass er in höchster Erregung ein Bekenntnis zur Venus herausschleudert. Das ist ein Rückfall hinter seine neu gewonnenen Einsichten und zerstört alles, was zwischen ihm und Elisabeth gewachsen ist. Der Skandal zerstört die an Elisabeth gebundene Utopie der Liebe restlos. In seinem ersten Entgegnungslied auf Wolfram hatte er noch nicht Venus sondern Elisabeth im Blick, als er die sehnsuchtsvoll genie-



ßende Seite der Liebe als ihr „wahrstes Wesen“ pries. Und er fühlte sich verstanden, denn „Elisabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen“, lautet eine Regieanweisung Wagners. Aber nach den Entgegnungen der anderen Minnesänger gibt es kein Halten mehr. Nur weil Elisabeth ihn „mit ihrem Leibe“ (!) deckt, wird er nicht gelyncht. Aber mehr tut Elisabeth nicht. Ihre Unentschiedenheit zwischen Liebe und sozialer Bindung lässt beide zerbrechen.

Erschrocken und tief getroffen willigt Tannhäuser in den Bußgang nach Rom ein. Ihn begleiten nur die Trümmer seiner Utopie, also Venus und Elisabeth. In der Musik der Rom-Erzählung, Musik „von größter Gewalt“ (Adorno), werden Sinnlichkeit und Religion so zusammengezwungen, dass sie endgültig auseinander platzen: Eros und Religion passen nicht zusammen. In Rom begegnet Tannhäuser der ganzen erbarmungslosen, scheinheiligen Härte der Wartburgwelt. Am Ende bleibt ihm nur der Ekel. Seine Kunst ist am Ende.

In der Figur des Tannhäuser erfasst Wagner einen Aspekt des entzauberten, bereits nachromantischen 19. Jahrhunderts, nämlich das Individuum in verzweifelter, tiefster Einsamkeit, wovon das 20. Jahrhundert ganz erfüllt wird. Alles Leben, alles Lieben ist einsame, leidvolle Vergeblichkeit. Wagners heiliger Schluss ist dagegen so kitschnah, dass ich die darin propagierte „Entsagung“ als Erlösungsmedium von der Sünde (welcher eigentlich?) nicht ernst nehmen kann. Schon Zeitgenossen haben ihm eine „spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz“ vorgeworfen. Nichts an diesem Schluss ist wirklich christlich. Aber wo Wagners Herz wirklich schlug, spürt man seiner Musik ab. Die Musik Wolframs und der Minnesänger ist konservativer Rezitationsstil. Der chromatische Tonsatz, also die avancierte neue Musik gehört der Venus und der Kirchenkritik der Rom-Erzählung. Vielleicht hat Wagner geahnt, dass auch die Entsagung vom Eros noch erotische Kraft braucht. Vielleicht hat er deshalb noch kurz vor seinem Tod in einer Bemerkung gegenüber Cosima gemeint, er sei der Welt noch einen Tannhäuser schuldig.