

RICHARD WAGNER IN HET JAAR 2000

Is het einde van de misverstanden in zicht ?

door Dieter David Scholz

Friedrich Nietzsche ging er in 1888 reeds vanuit dat "*Wagner onder de Duitsers een misverstand*" was. Maar ook Richard Wagner was er zich reeds jaren voordien van bewust geworden dat hij werd misverstaan. Tegen zijn echtgenote Cosima had hij "*er zijn verwondering (over geuit), dat, niettegenstaande al zijn inspanningen, de mensen eigenlijk meer over hem, dan zijn eigen werk lezen*". Dit noteerde Cosima in haar Dagboek op 29 maart 1878. Er bestaat weinig hoop aan te nemen, dat deze toestand bij het begin van het jaar 2000 zal zijn gewijzigd, vooral omdat de alsmaar dalende behoefte om te lezen het ontstaan van legendes en vooroordelen eerder bevordert dan verhindert.

De geschiedenis van de discussies over Richard Wagner en zijn werk is nog steeds het resultaat van commentaren en interpretaties. Geenszins betreft het een doorlopende en op wetenschappelijke en positieve kennis gestoelde benadering. Integendeel! De discussie over Richard Wagner is nooit objectief gevoerd. Het is eerder een soort compendium van de geestesgeschiedenis en de tijdsgeest van meer dan honderd jaar: contrastrijk, vaag, extreem gepolariseerd, in hoge mate subjectief en erg tegenstrijdig, eigenlijk zoals het werk en de persoon van Richard Wagner zelf. Wagner en zijn werk beslaat immers een enorme bandbreedte. Niet alleen grote geesten, maar ook middelmatige en zelfs onbenullige, allemaal, zonder uitzondering, lagen ze met Wagner overhoop of hebben ze zich over hem opgewonden.

Het resultaat betrof steeds een commentaar op Wagner, die vaak meer onthulde over de fysionomie van de schrijver dan over Wagner en zijn werk zelf. Recente voorbeelden hiervan zijn o.a. de boeken van Gertrud Wagner, Renate Schostack of Gottfried Wagner. Wie wil vindt immers in Wagner - in zoverre men het bij commentaren en interpretaties houdt - steeds de bevestiging van zijn eigen opvattingen, onafgezien of men Wagner nu socialistisch, cultuurpessimistisch of nationalistisch wenst uit te leggen. Men moet alleen de juiste selectie uit Wagners geschriften maken, en natuurlijk al het overige weglaten. Wat steeds weer werd gedaan en nog steeds wordt gedaan. Derhalve zijn de vele duizenden boeken met Wagnerliteratuur voor het overgrote deel alleen van historisch belang. Wil men zich objectief informeren, dan geraakt men steevast in grote verlegenheid bij het kiezen van de werken over Wagner die men behoort te lezen.

Pas na 1945 - dus in de laatste helft van de voorbije twintigste eeuw - is men zich wetenschappelijk, m.a.w. objectiever met Wagner gaan bezighouden. Maar sedert Hartmut Zelinsky in 1976 zijn Wagnerinterpretatie vanuit het gezichtspunt van Adolf Hitler luidruchtig van de toren bazuinde, laaide de ideologisering van Wagner en de

polarisatie van Wagnerinterpretatoren hernieuwd op. Rond Zelinsky is het ondertussen stil geworden, maar merkwaardigerwijze zijn alle oude, domme vooroordelen over Wagner en zijn werk blijven doorleven, niettegenstaande het leven van Wagner inmiddels nagenoeg volledig is gedocumenteerd en zijn werk zowat overal, op het toneel, in de platenstudio's en in de literatuur grondig en kritisch onder de loep werd genomen. Misschien is Wagner - zoals Nietzsche het reeds stelde - een Duits probleem, misschien wel een Duits misverstand, vermits men zich in het buitenland vaak met wezenlijk minder vooroordelen en nuchterder over Wagner uitlaat.

Zelfs binnen de eigen familie zijn Wagner, zijn werk evenals zijn persoon, wel erg omstreden. De recente boeken van Nike, Gertrud of Gottfried Wagner zijn hiervan een sprekend bewijs.

Maar wie met de wolven van de Atridenclan huult, wie op de macht in Bayreuth aast, zoals Alberich op de ring en de schat, wie zijn vader door het slijk sleurt, wie met zijn oom afrekenet of post mortem zijn echtgenoot vernedert, verwerft bij lange nog niet de sleutel tot de waarheid inzake Wagner. Ook bij regisseurs, zangers en dirigenten gaat het niet altijd om de waarheid, of eenvoudiger gezegd, om Wagners wensen. Wel integendeel! Nog nooit werd Wagner zo vaak en zo slecht gezongen, gespeeld of geënceneerd, en dit niet alleen in de kleinere maar ook grotere theaters over de hele wereld. En het blijft vooralsnog een open en onbeantwoorde vraag of Bayreuth in het komende tijdperk na Wolfgang - tenslotte heeft hijzelf het licht op groen gezet voor de zoektocht naar een opvolger - tot een meer verhelderende en van minder vooroordelen doordrongen omgang met Wagner zal bijdragen, of tot een hopelijk hoogstaander uitvoeringsniveau qua muziek en zang zal leiden.

Als antwoord op de vraag, of er überhaupt een einde aan de misvattingen over Wagner en zijn werk in zicht is, volstaat het de wezenlijke misverstanden, zowel de biografische alsook deze omtrent zijn werk even bondig te overlopen en in herinnering te brengen.

Als persoon én als componist kwam Wagner zijn tijdgenoten reeds verdacht voor: een mateloos ijdele, spijzieke en opvliegende kleine Sakser met een fascinerende inwendige verscheurdheid. Charmant jegens vrouwen en vrienden, liet hij zich over zijn critici en concurrenten met de grootste minachting en gemeenheid uit. In belangrijke mate betrokken bij de revolutie in Dresden, vluchtte Wagner, voor wie een bevel tot aanhouding was uitgevaardigd, naar Zwitserland, waar hij in het nobele Zürich niet alleen de liefde van zijn leven vond, maar er tevens het revolutionaire, utopisch-socialistische programma

van zijn later muziektheater uitwerkte. Wagner was een linkse rebel met bourgeois allures, een vroegsocialistisch mooiprater tot aan het einde van zijn leven, wat hem echter niet belette het merendeel van zijn leven als bohémien in bijna paradijselijke luxe te zwelgen. En wanneer hem het geld daartoe ontbrak, wist hij als beroepsbluffer zonder de minste scrupules schulden te maken, die hij slechts in zeer uitzonderlijke omstandigheden terugbetaalde. Zijn parfum- en textielfetisjisme was al even potsierlijk als zijn laatvegetarische roeping. Opmerkelijk zijn ook zijn van religie doordrongen, maar alleszins pacifistische en antiracistische late essays uit Bayreuth, die - wat nog opmerkelijker is - door gerenommeerde historici van het antisemitisme tot op vandaag opvallend zijn genegeerd. Ook Wagners haattirades tegen alles wat Duits is, tegen Bismarck, tegen het imperialisme en een door de macht beschermd zieleleven - die eveneens in zijn opstellen van Bayreuth zijn na te lezen - worden tot op heden nauwelijks gelezen. Dit is ook één van de redenen waarom men Wagner voortdurend verkeerd kon begrijpen en dus ook misbruiken.

Richard Wagner is ook de enige musicus die de eigen en latere generaties heeft opgedeeld in ofwel fanatieke verweerders of evenzo fanatieke verachters. Wagner vormde zowel een schietschijf als een rijke mijn van politieke ideologieën - zowel vòòr als na 1945 - in zowel het oosten als het westen. Wagner is nog steeds een zaak van politiek belang, wat hij ook reeds tijdens zijn leven was geweest, en niet in het minst op basis van zijn schandelijk - alhoewel toch met historische differentiatie te beoordelen - antisemitisme, maar dat in alle geval ver was verwijderd van dat van een Adolf Hitler. Nochtans is het aan Hitlers brachiale en in wezen domme Wagnerij toe te schrijven, dat sedert 1945 de naam Wagner voor velen echter onlosmakelijk verbonden lijkt met deze van Adolf Hitler. Nog in 1997 toonde Joachim Köhler met zijn 500 pagina's tellende boek met de titel "*Wagners Hitler*" voorbeeldig aan hoe men een historische samenhang op de kop kan stellen! De titel "*Hitlers Wagner*" zou voor de historische en chronologische betrekking tussen Wagner en Hitler alleszins passender zijn geweest.

Maar terug naar het uitgangspunt van de misverstanden. De tegenspraak in Wagners eigen uitlatingen en wereldbeschouwelijke standpunten evenals de complexe geïmpliciteerdheid en de uitzonderlijke brede visie van Wagners werken hebben immers in grote mate bijgedragen tot de "*fascinatie Wagner*", wiens uitspraken zich geenszins tot een gemeenschappelijke noemer laten herleiden. Wie dat probeert, reduceert Wagner niet alleen maar vervalst hem ook. Alleen zo laat hij zich misbruiken - en zo werd hij steeds weer misbruikt als boegbeeld voor zowel linkse als ook rechtse ideologieën, maar uiteraard met weglating van alle storende aspecten.

Zo hebben het tijdperk van Keizer Willem II, de periode van de Weimar Republiek, het Derde Rijk en de beide delen van het naoorlogse Duitsland allemaal hun eigen Wagner gecreëerd en aan hun eigen behoeften aangepast. Zijn markante en qua karakter niet meteen sympathiek te noemen persoonlijkheid, zijn wereldbeschouwelijke en politieke opvattingen, zijn artistieke utopieën, zijn

muziek en zijn theater zorgden steeds voor nieuwe beoordelingen en cultuurhistorische benaderingen van het fenomeen Wagner. Bij geen enkel ander musicus is dit zo sterk het geval geweest.

Voor zijn tijdgenoten was Wagner verdacht omdat hij zich het grootste deel van zijn leven als een vogelschrik voor de bourgeoisie gedroeg, ook later nog wanneer hij zijn levensavond in grote burgerlijkheid doorbracht. Zijn reputatie van de onder aanhoudingsmandaat gezochte revolutionair, die in belangrijke mate bij het oproer van Dresden in 1849 betrokken was geweest, achtervolgde hem zijn hele leven. Hij stelde zijn tijdgenoten ook zonder voorgaande op de proef met zijn praatzieke verklaringen en zijn onstuitbare drang zich onmeedogend en aanmatigend uit te laten. Richard Wagner gold nog tot ver in het laatste kwart van de negentiende eeuw als anarchist, als gevaarlijke revolutionair, als niet ernstig te nemen utopist en als mateloze opschepper. Daarom was zijn muziekdramatisch werk reeds bij zijn tijdgenoten erg omstreden. Men stak de draak met zijn "*toekomstmuziek*" en de ermee gepaard gaande sociale utopieën. Wagner zorgde voortdurend voor stof tot discussie met zijn Jongduitse, vroegsocialistische ideeën, die hij in talrijke opstellen verwoordde en in zijn muziekdrama's ook toepaste. Zelfs toen Wagner artistiek werd gerespecteerd, en door de Keizer werd erkend, en het hem na de tweede Bayreuther Festspiele materieel beter verging, waardoor hij zich de luxe van het burgerleven kon veroorloven, zonder zich opnieuw in schulden te moeten steken, iets wat hij het grootste deel van zijn leven wel had moeten doen, zelfs dan nog bleef hij zijn utopisch, door de Franse vroegsocialisten, vooral dan door Proudhon, maar ook door Bakunin en Max Stirner beïnvloed gedachtengoed over maatschappij en cultuur trouw tot aan zijn dood in 1883.

Cosima's dagboeken bewijzen dat zonder meer.

Maar al zijn socialistische utopieën, zijn antiburgerlijke burgerlijkheid en zijn sceptische afstand ten aanzien van het Duitse ten spijt, zou hij spoedig als de "*meest Duitse*" musicus worden beschouwd. Ook dat had Nietzsche reeds schrander onderkend: "*De Duitsers hebben voor zichzelf een Wagner uitgedacht, die ze konden vereren*". Niettegenstaande Richard Wagner zelf zich steeds tegen elke vorm van hokjesmentaliteit had gekant, werd hij na zijn dood al snel door verschillende groepen ingepalmd. Door de linksintellectuelen van de Weimar Republiek evenals door het Wagneronderzoek ten tijde van de DDR werd Wagner gezien als de profeet van de socialistische maatschappijutopie, terwijl hij door de Duitsnationalisten en de fascistten werd uitgeroepen tot stamvader van hun arische, antisemitische wereldbeschouwing.

Na 1945 ging men zich meer concentreren op het mythische, het archaïsch-psychologische of prefreudiaanse in Wagner, waarvan de van alle oude ballast ontdane enceneringsgeschiedenis van Neu-Bayreuth met Wieland Wagner getuigenis aflegt. In de zestiger en zeventiger jaren hield men zich dan meer bezig met de politieke en wereldbeschouwelijke aspecten van Wagner. Maar niet weinig auteurs van de laatste dertig jaar hebben het kind

met het badwater weggegooid, door Wagner tot voorzaat van Hitler te maken, en waarbij ze meer geloof hechtten aan Hitler dan aan Wagner, die ze meestal slecht kenden, wat zich trouwens makkelijk laat aantonen.

De receptiegeschiedenis van Wagner evenals de literatuur omtrent Wagner staat bol van vervormingen en vereenvoudigingen, ideologische hulpconstructies, biografische dwaasheden, filologische vervormingen, weglatingen van het ongewenste, misverstanden en vooroordelen, die zich blijkbaar hardnekkig hebben kunnen handhaven niettegenstaande aangepaste correcties, wetenschappelijke rechtzettingen en de door het Wagneronderzoek ondertussen aangetoonde tegengestelde feitelijkheid. Nu weten we uit de geschiedenis, dat rede en ophelderingen steeds te kort schieten, waar emoties en passies, identificatiebehoefte en dweepplicht het voor het zeggen hebben. Ook bij het extatisch slechts willen genieten of bij het zich lichtzinnig onderdompelen in de kunst is dat zo. Niet alleen, maar ook in het geval van Wagner !

Alhoewel dit reeds voldoende reden is om aan het einde van de misverstanden te twijfelen, zal men hopelijk in de eenentwintigste eeuw deze historisch ontstane misverstanden en vooroordelen op een objectief inhoudelijke manier willen benaderen. Maar of er daardoor een algemeen einde van de misverstanden in zicht is, blijft erg onzeker, omdat in principe het wetenschappelijke onderzoek inzake Wagner de meeste van deze vooroordelen en misverstanden omtrent Wagner en zijn werk reeds geruime tijd getracht heeft tot verstomming te brengen. Derhalve moeten we willens nillens tot de vaststelling komen dat er allicht geen instantie is of ooit zal komen, die het *“geval Wagner”* definitief naar het verleden zal verwijzen. De redenen hiervoor liggen voor de hand: de voorbije eeuw - en dat zal ook nog in de nieuwe eeuw zo zijn - stoelt nog steeds op het geestelijke materiaal van de negentiende eeuw. Wanneer de verworvenheden en vergissingen van de bewogen en turbulente negentiende eeuw, waarin alles, wat in de twintigste eeuw aan bod is gekomen, zijn oorsprong vindt, in de éénentwintigste eeuw van geen belang meer zal zijn, pas dan zullen de misverstanden inzake Wagner zich omzeggens in het luchtledige oplossen. Maar niet alleen deze! Want dat zou dan de vaak voorspelde ondergang van het Avondland betekenen. Hierin spelen trouwens de muziekdrama's van Wagner een zeer belangrijke rol, waardoor hun legitimiteit en actualiteit ook nog na het jaar 2000 zijn verzekerd!

Richard Wagner is allicht de meest centrale en meest fascinerende operafiguur van de negentiende eeuw, die staat voor de synthese van de Romantiek en de Moderniteit, van het Franse vroegsocialisme en het Duitse kapitalisme, van de prefreudiaanse psychoanalyse en de antieke mythe, van het dweperige Duits-Nationalisme en het echte Europese kosmopolitisme, van muziek maken en politiek denken, en van kunst en maatschappij. Van al deze verschillende, en vaak tegengestelde tendenzen heeft Wagner een artistieke synthese, een muzikaal-theatrale utopie geschapen, die tegelijk erg veelvoudig

en krakkemikkig, explosief en gevaarlijk, veelduidig en door verval bedreigd is, zoals nauwelijks vergelijkbaar in de nieuwste cultuurgeschiedenis. Wanneer men zo wil, ontmoeten zich op de Wagnerscène de voltooiing van de Romantiek en de opkomst van het Moderne. Wagner is zonder meer geen gemakkelijk geval! Men moet zich inderdaad met hem bezighouden, wil men hem verstaan. Maar zal het publiek in de komende eeuw bereid zijn, zich meer en objectiever met Wagner bezig te houden? Deze vraag blijft onbeantwoord. Maar ieder overhaast en ondoordacht oordeel over Wagner is meestal een foutief oordeel of een vooroordeel! Hans Mayer heeft volkomen gelijk, wanneer hij eist dat *“wie zich met Wagner inlaat, zich met het geheel moet bezighouden”*. Juist het zich niet-bezighouden met dat geheel ligt steeds weer aan de basis van nieuwe misverstanden inzake Wagner. Zoals trouwens ook het anachronisme van de opdeling in Wagnerianen en anti-Wagnerianen, iets wat nog steeds bestaat. De strijd en de op meerdere plaatsen ook nog gevierde cultus rond de kleine Sakser met het grote en onovertroffen muziekdramatische werk en de nog steeds schijnbaar onverzoenbare vijandschap tussen Wagnerdoranten en Wagnerverachters accentueren nog altijd de provocerende onafgebroken actualiteit en de explosieve kracht van zijn muziekdramatisch oeuvre. Het bevat nog steeds veel *“toekomstmuziek”*. En toekomstmuziek is altijd weer verkeerd begrepen geworden.

Vertaling K.Guy Stevens