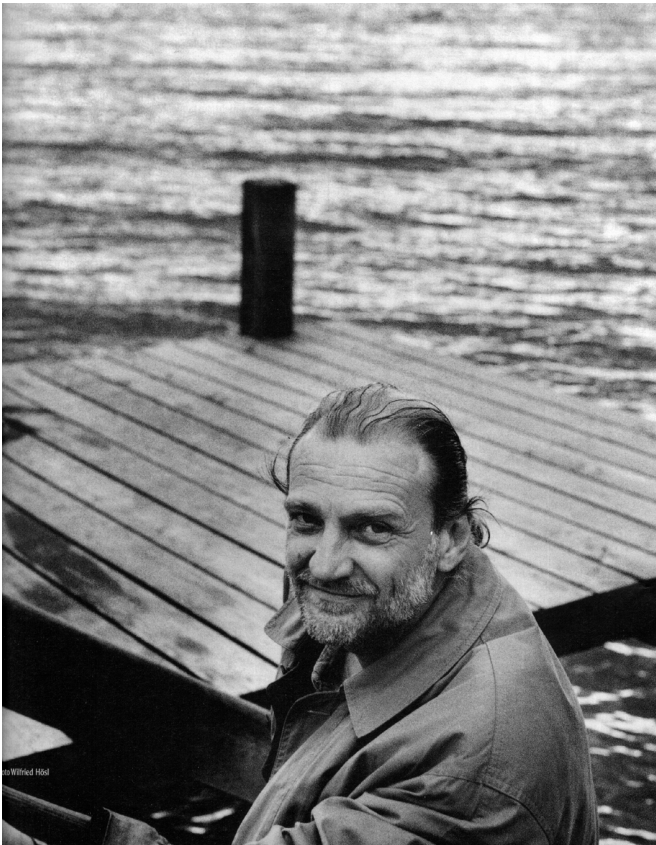


TWEE SOORTEN VAN DOOD

Peter Konwitschny over Tristan und Isolde

“ In mijn werk doe ik niets anders als de versluisde boodschap terug vertalen waardoor zij terug in haar oorspronkelijke bedoeling kan worden waargenomen.”

PETER KONWITSCHNY



Tristan und Isolde is voor mij een erg hoopgevend stuk. In deze opera wordt het existentiële bestaan in een wereld, die de liefde niet toelaat, tot op de bodem uitgezweet. Hét thema is de onvernietigbare wens tot nabijheid, tot samenzijn, tot liefhebben. En deze wens bestaat al van sinds er levende wezens bestaan.

In *Tristan* kunnen we twee soorten van dood onderscheiden: de eerste treffen we aan in het eerste bedrijf, als Tristan en Isolde denken dat ze gif drinken. Ze kunnen niets meer verdragen, willen het einde van hun lijden dichterbij brengen, willen ophouden te bestaan. Deze dood bepaalt ook het einde van het tweede bedrijf wanneer Tristan als het ware zijn koelbloedigheid verliest en zich in Melots zwaard stort omdat hij geen hoop meer heeft. De andere betekenis van de dood in *Tristan* is niet het einde van het bestaan, maar -integendeel- het begin van het wezenlijke. Dit moment van zelfkennis breekt aan wanneer Tristan en Isolde in hun grote liefdesduet tot het besluit komen om uit het systeem te stappen omdat de anderen voor hen gestorven zijn. En dat betekent

voor hen beiden nu precies niet dat ze zelfmoord plegen en dan dood zijn, een besef dat in het bijzonder geldt voor het slot van het werk.

Het begrip liefdesdood, dat interessant genoeg niet van Wagner zelf stamt, klopt voor mij dus niet helemaal. Ik hoor in de slotmuziek een ongelooflijke, uitbundige vreugde. Zij brengt voor mij onmiskenbaar tot uiting dat Tristan en Isolde er na grote moeilijkheden eindelijk in geslaagd zijn om zich van de hindernissen rondom hen te bevrijden, om van nu af aan pas echt te leven. En dat betekent in de eerste plaats: om lief te hebben.

Daarom voel ik de *Tristan* aan als een stuk dat zoveel hoop geeft. Het krijgt een voorbeeldfunctie wanneer twee zich liefhebbende mensen dat doen, waarvan wij allen min of meer dromen. Hun probleem, dat zij in hun doen gehinderd worden door zogenaamde maatschappelijke verplichtingen, heeft zich voor ons eerder nog verscherpt, op zijn minst in zijn uiterlijke vorm, niettegenstaande een gewijzigde maatschappelijke context. Opdat wij deze boodschap vandaag nadrukkelijk zouden aanvoelen, moeten we het stuk anders brengen als 100 jaar geleden. *Tristan und Isolde* is niet bedoeld als een verlamme tragedie maar -integendeel- als een exemplarisch ervaring die ons van de grond tilt. Wagner wil dat wij onze liefdeswens vanuit onze eigen positie en onder zijn leiding zelfstandig waarmaken.

Dat wordt ook een politiek feit. Want onze cultuur is aan zijn einde, bevindt zich in een doodlopend straatje: liefde verwezenlijken wordt alsmaar moeilijker. Daaraan zijn niet alleen individuele mensen schuldig, politici bijvoorbeeld, eerder ligt dat in onze culturele voorwaarden besloten: in de vijandigheid ten aanzien van lichamelijke, ten aanzien van vrouwen, ten aanzien van liefde. Voor ons is orde belangrijker dan liefde - tot dit resultaat is onlangs een officiële enquête gekomen. Voor de Duitser behoren orde en veiligheid tot de belangrijkste waarden. De liefde komt slechts op de dertiende plaats.

Het tijdperk na Wagner hield zich vooral bezig met het monumentale. De boodschap dat liefde belangrijker is dan al het andere, was niet leefbaar in de daaropvolgende historische ontwikkeling. Daarom wilde men de boodschap zo mogelijk afzwakken. Beelden en ensceneringen, ja de gehele interpretatiegeschiedenis werd gereduceerd. Cosima is als eerste begonnen: vanaf dan werd het verleden gecelebreerd. Maar dat betekent ook het einde voor het theater. Theater heeft altijd met het heden te maken, met ons levende mensen. Theater maken staat voor een verbintenis tot een oud gegeven dat op-

nieuw beleefd moet worden met de werkelijkheid en ervaring van vandaag. Weliswaar bevinden wij ons 150 jaar later in de tijd maar hebben wij met de mensen van toen gemeen dat ook voor ons vandaag de liefde het belangrijkste is. De liefde is echter in gevaar. Vandaag zoals toen, en vandaag misschien nog meer.

Tussen auteurs als Wagner en ons heeft er zich een interpretatiegeschiedenis geschoven. Voor mij geldt als voornaamste drijfveer dan ook, de eigenlijke versluisde boodschap terug zichtbaar te maken. Wagner heeft in zijn werk zeer duidelijk stelling gekozen, niet alleen in Tristan, ook in de Ring, in Tannhäuser en in Lohengrin. Zijn stelling luidt: wie de liefde afzweert zal een jammerlijk leven leiden, zelfs al bezit hij nog zoveel macht.

Waarom geeft Wagner aan Isolde op het einde zulke muziek? In dit laatste kwartier bloeit zij steeds meer open. Zij is in geen geval bedroefd. De muziek stroomt als tijdens een tocht met een vliegtuig waarbij men vertrekt, opstijgt, gedragen wordt door de wind en steeds opnieuw omhoog gestuwd wordt. Tristan is Tristan niet meer maar is Isolde. Beiden zeggen: wij zijn naamloos; jij bent de wereld en ik ook; wij zijn niet dood maar bevrijd van de dwang als individuen aan bepaalde wetmatigheden te gehoorzamen die ons totnogtoe verhinderd hebben ons volledig en onvoorwaardelijk lief te hebben.

Bij Wagner lijkt de geschiedenis van Tristan en Isolde voor ons iets verschrikkelijks te zijn geworden: het is met de liefde gedaan. Wie werkelijk liefheeft maakt zich tenslotte van kant zoniet heeft hij niet werkelijk liefgehad. Op dit punt stuit mij één en ander tegen de borst. Ik lees dit bij Wagner anders en ik hoor het ook anders: de liefde is weliswaar bedreigd maar het komt erop aan haar te handhaven. En dat bedoel ik met optimisme. In een wereld waarin men enkel nog het negatieve ziet, waarin alles zich tot het slechte lijkt te ontwikkelen, zou ik niet willen leven, daarin zou ik mij van kant moeten maken. In werkelijkheid kan dit leven heerlijk zijn wanneer ik mij als een deel van de natuur beschouw en met een boom of een opgaande zon contact kan hebben. De doodsdrift in de zin van het verlaten van een liefdesvijandelijk systeem mag men nooit verwarren met zelfmoord.

De eerste scène tussen Tristan en Isolde in het tweede bedrijf is een buitensporig zich-liefhebben. Nadat dit geklonken heeft komen zij tot een discussie over wat ze moeten doen om hun liefde te kunnen beleven. Daar zeggen ze tegen elkaar: deze vermeende Lichtwereld met zijn eer, roem, macht en geld is niet de wereld waarin liefde kan overleven. Dat is eenvoudig te verstaan vanuit onze eigen ervaring: in een wereld van telefoon, televisie en computers kan zich geen liefde ontplooiën. Eerder wordt onze energie afgeleid en omgeleid. Want wij zijn niet rijp om met deze techniek om te gaan.

Het tweede bedrijf van Wagners opera eindigt met een catastrofe. Isolde die aan de drempel van dit nieuwe leven stond komt plots alleen te staan. Pas later heeft Siegmund Freud geformuleerd wat Wagner onbewust reeds geweten heeft. Het eerste halfuur van het derde bedrijf is voor mij een lezing in psychoanalyse. Hier zien

wij een man die aan zijn grenzen is gestoten, die de rol van succesvolle westerse man niet langer kan spelen nadat hij werkelijk in de ogen van een vrouw heeft gekeken. Hij vindt zichzelf en komt tot een zeer pijnlijk inzicht. Hij moet van vooraf aan beginnen, hij moet over zijn leven nadenken. Daarbij ervaren wij dat hij extreem weinig ouderliefde heeft ontvangen. Direct na de verwekking was er geen vader meer en na de geboorte sterft de moeder. Wat doet hij? Om te overleven moet hij zich in bescherming nemen. Hij vervangt de ontbrekende geborgenheid door een carrière als soldaat. Hij compenseert aldus zijn eenzaamheid als kind. Zijn uitroep "Ich selbst habe dieser Gift gebräut" is zelfkennis. Dat is voor mij een stuk geslaagde psychoanalyse: ik begrijp wie ik ben en ik hou dat ook vol.

Door dit halfuurtje zelfanalyse wordt hij rijp om dat te kunnen doen wat hij met Isolde in het tweede bedrijf van plan was. Deze nieuwe Tristan zou zich aan het einde van het tweede bedrijf niet in Melots zwaard hebben gestort. Heiner Müller heeft in zijn Quartett gezegd: "Het is goed een Vrouw te zijn en geen Overwinnaar". Tristan is nu geen Overwinnaar meer en is nu in staat om te doen wat hij met Isolde voorhad. De dood van Tristan is geen werkelijke dood, het is een dood als voorwaarde tot een nieuw begin. Het is enkel een schijn-einde, het is in werkelijkheid het gebaar van een echte grensoverschrijding. Hij doet enkel alsof hij dood is. Isolde begrijpt dat niet meteen, ze schrikt geweldig, valt flauw en denkt eerst: "jij verrader, nu sterf je nog alleen". Maar dan duikt het motief op dat zoveel wil zeggen als: Kom, we gaan. En als Isolde dat begrepen heeft dan verschijnt deze uitbundige vreugde en het zingen stopt niet meer. Ze spreekt het uit voor ons die achterblijven. En haar boodschap luidt: doe het toch ook!

Waarom Isolde alleen zingt? Vrouwen zijn sterker en hebben een andere rol in onze cultuurgeschiedenis, zij kunnen nog iets uitspreken dat mannen niet meer kunnen. Vrouwen leven niet zo ingesnoerd door spelregels, zij hebben de langere adem.

© Bayerische Staatsoper, München
Vertaling & synthese : Jos Hermans