

Willem Bruls  
GODENSCHERING.  
WAGNER EN ZIJN RING DES NIBELUNGEN

DE RING VERKLAARD

door K. Guy Stevens

“Het regietheater van nu is mijn inziens niet te verklaren zonder drie stappen te noemen: het Bayreuth van Richard Wagner, het Bayreuth van Wieland Wagner en het Bayreuth van Chéreau. De huidige operapraktijk is sterk beïnvloed door de manier waarop Wagner opera heeft benaderd. Als ik een geslaagde Wagner-opvoering meemaak onderga ik echte emoties, van de onderbuik tot het intellect, mèt alles wat die twee verbindt.”

WILLEM BRULS,  
Vriendenbulletin van de Nederlandse Opera

“Godenschemering. Wagner en zijn Ring des Nibelungen” is de titel van de nieuwe Ringstudie die, naar aanleiding van de eerste volledige in Nederland geproduceerde *Ring*, verscheen bij Ambo in Amsterdam. Auteur is dramaturg en publicist Willem Bruls.

Er wordt de laatste tijd veel, wellicht te veel geschreven en gepubliceerd. Zo werd er reeds een immense bibliotheek over Wagner en zijn operawerken in de loop der jaren bijeengeschreven. Toch put dit boek zijn bestaansrecht niet alleen uit het feit dat er in het Nederlandse taalgebied weinig recente literatuur en/of vertalingen omtrent Wagner en nog minder over zijn *Ring* bestaan, maar tevens omdat dit boek ook in grote lijnen een soort van status quaestionis vormt van het onderzoek terzake. Anderzijds maakt ook de complexiteit van de materie evenals de moeilijkheidsgraad om tot de dieperliggende betekenis van het verhaal van deze cyclus en van de erin optredende figuren en helden door te dringen, een dergelijke inleidende studie meer dan gewenst en noodzakelijk.

Niemand minder dan de chef-dirigent van de Nederlandse Opera en het Nederlands Philharmonisch Orkest was zo vriendelijk een woordje vooraf te schrijven, waarin deze ex-Oostduitser zijn moeilijkheden met de Stasi en zijn kennismaking met Wagner uit de doeken doet. Daarna legt Bruls in drie basishoofdstukken op een zeer leesbare en uiterst genietbare wijze niet alleen de vele betekenislagen van het Ringdrama bloot, maar geeft hij tevens een antwoord op de vraag wat deze verschillende betekenislagen met elkaar zoal te maken kunnen hebben.

Het eerste en naar mijn gevoel ook meest geslaagde hoofdstuk «*Siegfried vergeet Brünnhilde*» bestaat uit een uitvoerige, tot in het allerkleinste detail uitgesponnen, erg fascinerende weergave van het verhaal, met alle mogelijke inhoudelijke verwijzingen en verklaringen, zonder evenwel reeds op zoek te gaan naar mogelijke betekenissen buiten de tekst.

In het tweede hoofdstuk «*Godenschemering en ochtenddood*» gaat Bruls vooreerst in op de ontstaansgeschiedenis van het werk, vanaf de eerste ideeën van de componist, wat hem tevens toelaat in een notedop in te gaan op Wagners leven en werk. Omdat de zoektocht naar de motieven en achtergronden van Wagner bij de conceptie en realisering van de Ring moeilijk kunnen worden losgekoppeld van het fenomeen Bayreuth, richt Bruls aansluitend zijn, weliswaar al te summiere aandacht op de ontstaansgeschiedenis van het Festspielhaus evenals op de opvoeringsevolutie van het werk tijdens de Bayreuther Festspiele, die net als de cyclus zelf een uitdrukking zijn van de ontwikkeling van de componist. Aldus volgen we tevens de politieke, filosofische, maatschappelijke, muzikale en artistieke invloeden van het werk, vanaf Wagners dood tot op vandaag, waarbij eveneens, zij het allicht vanuit de bekommernis dit heikele thema wat afstandelijker te benaderen, relatief ongenueanceerd en minder wetenschappelijk eerlijk, wordt ingegaan op Wagners antisemitisme.

In het derde hoofdstuk «*Bomen, een woudvogel en de liefde*» tracht Bruls te komen tot een aanvaardbare interpretatie van de Ring, door de twee voorafgaandelijke hoofdstukken inhoudelijk in elkaar te schuiven, zonder daarbij echter de chronologie van het verhaal opnieuw te volgen. Aldus combineert en confronteert hij de belangrijkste aspecten van het verhaal van de Ring met de buitentekstuele bedoelingen van de componist evenals met een aantal leidmotieven en hun specifieke betekenis binnen het dramatische gebeuren. Interessant zijn ook de evolutie en de verschuivingen binnen de verhaallijn als gevolg van de ontwikkeling van Wagners politieke en filosofische ideeën tijdens het ontstaansproces van deze cyclus. Alhoewel nuchter benaderd, kan Bruls zijn bewondering voor het genie van de Meester nauwelijks verhullen.

Het boek sluit enigszins redundant af met een synopsis van het Ringverhaal en een verklarende lijst van de diverse dramatis personae, symbolen en begrippen.

Allicht gedacht als eerste inleidende kennismaking met de Ring voor de nog niet ten volle geïnitieerde Wagnerliefhebber, is het omwille van zijn veelheid aan informatie en de leesbare duiding van de onderlinge verbanden, beslist ook een aanrader voor iedere Wagnerfreak, terwijl anti-Wagnerianen er misschien de eerste kiemen tot inkeer in zullen vinden. Moest ik het boek zelf nog niet bezitten, zou ik het snel bestellen !

# GODENSCHEMERING EN AVONDROOD

## Een kritische kanttekening

door Jos Hermans

Regelmatige bezoekers van de Koninklijke Munt-schouwburg in Brussel hebben Willem Bruls, vanuit zijn hoedanigheid als dramaturg bij de Nederlandse Opera, leren kennen als de gepassioneerde observator van het werk van regisseur Herbert Wernicke, een bezigheid waarover hij in de Munt ook enkele malen verslag heeft uitgebracht. Toen hij enkele jaren geleden diens productie van Jacques Offenbachs *Orphée aux enfers* toelichtte en daarbij de koning van de Parijse operette met zoveel gusto verdedigde tegen zijn artistieke tegenpool uit Bayreuth, kon ik nauwelijks vermoeden dat in Willem Bruls ook een gepassioneerde Wagnerfan zat verscholen.

Dat blijkt nu door de publicatie van zijn boek *Godenschemering* en meer nog door het interview in Het Vriendenbulletin van de Nederlandse Opera waaruit hogervermeld citaat werd ontleend. Dat het eerste en derde deel van *Godenschemering* beslist als een aanbevelenswaardige inleiding tot De Ring mag worden beschouwd, kon u hiernaast al lezen. Met het tweede deel, *Godenschemering en ochtendrood*, heeft de auteur een zakelijk en zo objectief mogelijk beeld van de ontstaansgeschiedenis van de Ring in beeld trachten te brengen maar het lijkt mij dat hij daartoe niet dezelfde intellectuele inspanning heeft geleverd als in de twee hoekdelen van zijn boek.

De auteur heeft, binnen de beperkingen hem opgelegd door zijn boek of door zijn uitgever, zeker geen volledigheid willen of kunnen nastreven maar om Hans Mayer te citeren: "Wie zich met Wagner inlaat dient zich met het geheel bezig te houden". Strijdpunten inzake Wagner worden beter achterwege gelaten indien ze niet in al hun facetten worden behandeld. Een vertekend beeld is dan het onvermijdelijke gevolg. Bruls die zijn onderwerp met weinig woorden kan treffen had hier beter werk kunnen afleveren.

Objectiviteit inzake Wagner bestaat niet. Het Wagner-onderzoek is nooit gestopt. Meer dan 100 jaar na zijn

dood zijn wij nog steeds bezig zijn bijdrage aan het culturele en maatschappelijke leven te evalueren en te interpreteren. Met de ontcijfering van zijn werk zijn we nog lang niet klaar. Ooit zal daaruit allicht de échte Wagner ontstaan. Elke publicatie die zich met Wagner inlaat is het aan zichzelf verplicht aan die weg te timmeren. Het betekent dat men niet te eenzijdig aan Wagnerinterpretatie mag doen, dat de Wagnerapologeten eindelijk eens meer zin voor realiteit mogen krijgen en dat Wagners critici nu maar eens moeten ophouden om Wagner ongegrond te demoniseren. *Godenschemering en ochtendrood* helt af en toe over naar de kant van die tendentieuze Wagnerkritiek.

Dat het hoofdstuk onder een zekere oppervlakkigheid gebukt gaat is meteen te merken aan de beperkte literatuurlijst. Kan men de geschiedenis van Bayreuth vertellen zonder de studie van Frederic Spotts te hebben gelezen? Met welk recht meent de auteur Wagner te mogen beschuldigen van racisme als hij Eric Eugène's *Wagner et Gobineau* niet heeft gelezen maar anderzijds wel Joachim Köhler, die Wagner vanuit Hitler wil verklaren?

Hierna volgt enige commentaar met betrekking tot passages die ik problematisch heb gevonden:

*Tussen 1872 en 1876 -met de opening van de Festspiele- verwijderd Nietzsche zich langzaam van zijn lichtende voorbeeld. Niet alleen Wagners karakter speelt daarbij een rol. Nietzsche beschouwt de realisering van Bayreuth als een verraad aan hun idealen. Het is een verraad aan de revolutie, aan de utopie om de Duitse maatschappij door middel van de kunst te veranderen. De Ring was weliswaar in beginsel zo bedoeld, maar de bouw van het Festspielhaus en de bijna-heiligverklaring van de componist stoten Nietzsche af. Aan dat wat ze beiden het felste hadden bestreden, maakt Wagner zich nu zelf schuldig. (p.157)*

Ik neem aan dat de auteur met deze passage enkel de mening van Nietzsche heeft willen vertolken en geen voor hem vaststaand historische waarheid heeft willen beschrijven. In beide gevallen komt deze passage als een zeer eenzijdige kritiek over. Bruls verhaal over de ontstaansgeschiedenis van de Ring in Bayreuth legt niets bloot van de inhumane inspanning die Wagner heeft moeten leveren om zijn ronduit waanzinnig project tot een goed einde te brengen met name het verzamelen van fondsen voor de bouw van een opera, bestemd voor de opvoering van een ongehoord en nooit gezien marathonwerk dat bovendien nog moest worden gecomponeerd! Met het einde van de bouw van zijn theater in zicht verklaart Wagner aan Cosima: "Elke steen is rood van mijn bloed en van het jouwe". Wagners onvermoeibare wilskracht om zijn revolutionair theater daadwerkelijk te zien ontstaan is misschien wel het meest fascinerende aan de hele genese van het Festspielhaus. Dat heeft niets met idolatrie te maken maar met een juiste voorstelling van de feiten. Doen alsof de Bayreuth-onderneming de meest vanzelfsprekende zaak

van de wereld is geweest –en hoe groter de kunstenaar hoe meer zijn realisaties als vanzelfsprekend lijken !-geeft Nietzsches afvalligheid een bestaansrecht die ze niet verdient. Heeft Nietzsche wel begrepen dat de Bayreuth-onderneming een financieel en organisatorisch probleem was zonder voorgaande, een project dat zonder publiciteit en een zekere vorm van propaganda geen kans op slagen zou maken. Drie jaar voordien had de onpraktische filosoof zijn “Mahnruf an die Deutschen” gelanceerd om fondsen van kapitaalkrachtige patroons voor het project aan te trekken. Hij was daarin volledig mislukt en Wagner liet het idee meteen ook vallen. Maar ook de Reichstag van het zopas tot stand gekomen Duitse Rijk, had geen oren naar het project: Otto von Bismarck maakte er zich met een bedankje van af. Geconfronteerd met de Duitse werkelijkheid van een festivalonderneming en met het feit dat zijn eigen apologie “Richard Wagner in Bayreuth” weinig opzien baarde, haakte Nietzsche af. De festivalidee van Bayreuth werd evenwel geen mislukking maar een cultuurhistorische gebeurtenis van wereldformaat. Wagner heeft zijn revolutionaire houding in zijn werk en ten aanzien van zijn kunstutopie nooit opgeborgen zoals modern onderzoek van o.a. Udo Bermbach en de dagboeken van Cosima hebben aangetoond. Het verraad aan de utopische missie van Wagner en Nietzsche bestaat alleen in de geest van deze laatste.

Ook de passage rond Herman Levi wordt eenzijdig verteld. De auteur volgt hierin de gedachtengang van Prof. Paul Lawrence Rose die in zijn boek “Wagner: Race and revolution” geen moeite spaart om Wagner in zijn relatie tot Levi te demoniseren maar die het anderzijds niet de moeite vindt om te citeren uit de briefwisseling van Levi met zijn vader waarin hij Wagner en diens antisemitisme verdedigt. De auteur had dit feit tenminste kunnen vermelden.

*Het verval van de Duitse geest zou zijn begonnen toen de joden erin binnendrongen, aldus de componist, en het was dus zaak deze vloek een halt toe te roepen. Zijn “Judentum in der Musik” sluit hij dan ook af met de volgende woorden, waarin hij zich rechtstreeks tot de joden richt: ‘Bedenkt echter dat er slechts één verlossing kan zijn van de vloek die op jullie rust: de verlossing van Ahasverus, - de ondergang!’ (p.162)*

Waarom maakt de auteur de klassieke fout de slotzin uit *Das Judentum in der Musik* uit zijn context te lichten zodat het voor de argeloze lezer wel moet lijken alsof Wagner speelde met de idee van massamoord. Zulke oversimplificaties gaan al snel een eigen leven leiden. Christa Ludwig, die echt wel beter zou moeten weten, heeft ooit verklaard dat de dieptragische term “Endlösung” van Wagner zou stammen. Ik zou bij God niet weten wie of wat haar op dat bespottelijke idee heeft gebracht maar het zou mij niet verwonderen dat zij dat ook uit de oppervlakkige lezing van deze slotzin heeft gehaald. Critici van Wagners pamflet hebben meestal alleen maar die laatste zin gelezen. Om hem te begrijpen moet men toch minstens ook de voorafgaande zin

lezen. Daar staat : “Nehmt rücksichtslos an diesem durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungswerke teil, so sind wir einig und ununterschieden! Van fysieke exterminatie kan hier toch wel geen sprake zijn, wel van zelfvernietiging door assimilatie.

*Wagners racisme blijkt ook uit zijn belangstelling voor de theorieën van de Franse graaf Arthur Gobineau, die in zijn “Essai sur l’inégalité des races humaines” de suprematie van het arische ras bepleitte en waarschuwde voor de ondergang ervan. Op latere leeftijd zocht Wagner aansluiting bij zijn theorieën om er ten dele zijn eigen mythisch-christelijke verlossingsideeën op te baseren die hij in Parsifal verklankte (p.165)*

Wagners critici uit het kamp van de Münchense literatuurwetenschapper Hartmut Zelinsky proberen de bezoekers van Parsifal allang een onbehaaglijk gevoel aan te praten door Parsifal te verbinden met een antisemitische vernietigings- en bloedideologie (afkomstig van de Bayreuther Kreis en later geadopteerd door de nazi’s). Wagners ontmoeting met Gobineau zou dat zogenaamd moeten bewijzen. Maar toen Wagner Gobineau ontmoette en zijn *Essai sur l’inégalité des races* bestudeerde was de tekst van Parsifal allang een feit. Parsifal kan nooit gebaseerd zijn op de stellingen van Gobineau. Zoals de recente studie van Eric Eugène *Wagner et Gobineau. Existe-t-il un racisme wagnérien?* aantoont kan *Heldentum und Christentum*, dat tevens het morele uitgangspunt van Parsifal omschrijft, moeilijk anders worden opgevat als een reactie en een niet mis te verstane stellingname tegen het biologisch racisme van Gobineau door middel van een regeneratieve moraal, gebaseerd op medelijden die de Fransman volkomen vreemd was. Eric Eugène besluit zijn studie met : “Wagner kan men beschuldigen van allerlei zaken maar niet van racisme. Hij is het aan Gobineau verschuldigd dat hij op dat punt zijn denken heeft kunnen verdiepen. Wagner zou zichzelf een leven lang hebben verloochend als hij zich bij de stellingen van de auteur van het *Essai* zou hebben aangesloten.”

Voor een beter begrip van de relatie tussen beiden verwijs ik naar de geplande bijdrage over Wagner en Gobineau in de volgende editie van Leidmotief.