

RICHARD WAGNER EN DE KUNST VAN HET WOORD

door Dirk Lemmens

Het Nederlandse tijdschrift voor wereldliteratuur Armada heeft in haar vierde jaargang een themanummer aan Richard Wagner gewijd. In 11 essays, verspreid over een kleine 130 bladzijden, tracht een keur van Nederlandse universitair en literair standpunt in te gaan op Wagner als cultuurvernieuwer.

Aanleiding tot deze publicatie was de opvoering van De Ring in het Nederlands Muziektheater te Amsterdam en het door Nexus georganiseerde symposium, naar aanleiding hiervan (cfr. diverse bijdragen in Leidmotief). Dat het Wagner en zijn exegeten nog steeds lukt om enkelen de Oranjeboom in te jagen, blijkt uit het schotschrift van J.H. de Roder *Een vredesverdrag met Richard Wagner? Het geval Van Amerongen*. Met een onwaarschijnlijke intellectuele oneerlijkheid wordt Van Amerongen ervan beticht iets voor Wagner in Nederland gedaan te hebben (zie hierna). Heel wat interessanter zijn de overige bijdragen. De thematisch-chronologische opbouw, gaande van de middeleeuwse invloeden, de interesses voor Shakespeare, Wagners dichtkunst en de benadering van enkele figuren uit het fin de siècle als D'Annunzio, Mallarmé en Proust, biedt ook aan de meest onervaren Wagnerliefhebber een stevig houvast. In ons taalgebied zijn de studies omtrent Wagner op een kleine hand te tellen. Deze bundel, uitermate leesbaar geschreven en met een duidelijke invalshoek vanuit de literatuurbeleving, is een aanrader. Mooi is de bijdrage over Berlage en zijn nooit gerealiseerde ontwerp voor het Wagnertheater in Den Haag. De Amsterdamse Beurs dan maar promoten tot het enige Gesamtkunstwerk van Nederland lijkt echter wat overdreven. Wanneer Sabine van Wesemael parallellen tevoorschijn haalt in het werk van Wagner en Proust, worden de teugels teveel gevierd op het veld van de voorwaardelijke wijze. Een theorie kan meermaals vanuit verschillende invalshoeken op een object worden toegepast; of wij daarbij meer te weten komen over Wagner, Proust of de desbetreffende auteur is soms de vraag. Boeiend, maar te reserveren voor de Avonden.

Mieke Kolk -*De muziek is een vrouw*, over sekse en seksualiteit in Wagners muziektheater- beroept zich voor haar doorlichting van enkele ensceneringen op een werk van Catherine Clément - *L'opéra ou la défaite des femmes*. De toon van het artikel - "... *Wat echter haar woede (C. Clément) opwekt is de slachtofferrol van de vrouw.*" - neemt een duidelijk, misschien te duidelijk, standpunt in voor de "afwezige?!" heldinnen. Een dankbaar uitgangspunt voor een discussie; wat overigens voor het grootste gedeelte van de geleverde bijdragen mag gezegd worden. Het themanummer sluit af met een dialoog tussen Jeanne Holierhoek en Janneke van der Meulen : *In de taalsmidse*. Hier wordt ons een kijkje achter de schermen gegund van de vertaalproblematiek in het algemeen en de Ring in het bijzonder. Voor de meeste artikels lag het werk van een au-

teur of een betreffende studie ten grondslag, wat het voetnotenapparaat een gezonde basis geeft.

Ter aanbeveling voor mensen die graag verder grasduinen in de literatuurwereld van het fin de siècle: *Lust, dood en de duivel in de literatuur van de Romantiek* (in de Engelse vertaling *The Romantic agony*), *Het verdrag met de slang* - beide van Mario Praz- en voor het Nederlands taalgebied in het bijzonder: *Leven in Extase* -opstellen over muziek, literatuur en decadentie rond 1900- van Jan Fontijn.

Armada, Tijdschrift voor wereldliteratuur, Jaargang 4, nr. 12, september 1998

EEN VREDESVERDRAG MET RICHARD WAGNER ? Het geval Van Amerongen

door Jos Hermans

"Toegegeven, de anti-Wagnerianen zijn een probleem apart. Die zijn in feite nog erger en fanatieker dan de Wagnerianen. De anti-Wagnerianen zijn de zeloten der toonkunst, het zijn de graalridders van het compositorisch-correct musiceren. Magische speren en zingende draken, waar wij, Wagnerliefhebbers niet op uitgekeken raken, zijn niet aan hen besteed. Een dertien uur durende mammoetopera als de Ring des Nibelungen beschouwen zij als een gigantesk gedrocht - wat het ook is, behalve als je gevoelig bent voor de vaak ongehoorde schoonheid van de muziek. En iedereen, Wagnerianen en anti-Wagnerianen, zijn andermaal de gevangenen van die vervloekte ideologie. Zoals de Wagnerianen niet uitgesproken geraken over de driedubbele betekenislagen van Siegfrieds wintertenen, zien de anti-Wagnerianen achter elke dobberende zwaan een nazistisch complot en onderwijl zijn ze stokdoof voor de nuchtere constatering van ons, Wagnerliefhebbers, dat de ogenschijnlijke Wagnerprofeet Adolf Hitler in werkelijkheid veel meer van Lehars Die lustige Witwe dan van de Meistersinger von Nürnberg heeft gehouden."

MARTIN VAN AMERONGEN
Uitkrant, september 1997

Met *De buikspreker van God* heeft Martin Van Amerongen zich een reputatie als Wagnerkenner bij mekaar geschreven die nogal wat mensen hem misgunnen. In

gunnen. In zijn karakteristieke, pittige columnstijl is het Van Amerongen destijds toch maar gelukt één van de best geschreven werkjes over Wagner te produceren. Men hoede zich ervoor zijn heldere, brutaal-kritische formuleringen te verwarren met oppervlakkigheid of gebrek aan wetenschappelijke diepgang. Zeker, Van Amerongen is geen onderzoeker maar aan zijn werkje ligt een niet onaardige kennis van zijn studieobject ten grondslag. Zestien jaar na datum is op Van Amerongens populaire boekje nog steeds weinig aan te merken. De meeste van zijn stellingen kloppen nog steeds als een bus en worden door het modern Wagneronderzoek bevestigd. Maar Van Amerongen is een échte Wagnerliefhebber, althans een groot bewonderaar van zijn muziek, en dat maakt hem meteen verdacht in het andere kamp, waar hij al snel voor een kritiekloze exegeet of hagiograaf wordt versleten. Dat is zeer onterecht want eigenlijk heeft Van Amerongen heel wat problemen met Wagner.

Bijvoorbeeld met diens theoretische geschriften, vooral de late die hij het liefst in het museum wil zien verdwijnen. Wagner zelf noemt hij *“een politiek warhoofd”* terwijl hedendaagse onderzoekers als prof. Udo Bernbach die geschriften juist meer en meer ernstig nemen en betrekken in het discours dat Wagners consequente revolutionaire houding tracht aan te tonen. Problemen heeft Van Amerongen ook met *“het vermaledijde stafrijm, dat als een schimmel over de libretti ligt”* en dat hem zelfs de Engelse Ring-versie van Reginald Goodall doet verkiezen boven alle andere. Problemen heeft hij tenslotte, hoe kan het ook anders, met diens antisemitisme. Ten aanzien van de interpretatie van Wagners complexe houding ten aanzien van de joden komt Van Amerongen, die zelf afstamt van een christelijk-Duitse moeder en een joodse vader, niet verder als *“zijn jodenhaat had bij tijd en wijle nog zoiets als een maatschappijkritische ondertoon”*.

Luidens een interview in De Volkskrant denkt Van Amerongen met *De buikspreeker van God* het denken in Nederland over Richard Wagner enigszins veranderd te hebben, het vredesverdrag tussen Wagner en de kritische intelligentsia te hebben voorbereid. Uitgerkend dit vredesverdrag wordt hem nu kwalijk genomen door literair criticus J.H. De Roder middels een essay getiteld *“Een vredesverdrag met Wagner? Het geval Van Amerongen”* in Armada nr. 12. Voor De Roder, die zijn afkeer voor Wagners kunst nauwelijks verheelt, is de gedachte ondraaglijk dat Wagners werken zomaar, zonder enige wanklank, kunnen worden opgevoerd zoals een opera van Puccini of Verdi. Kortom De Roder vindt Wagners kunst ethisch verwerpelijk of toch minstens verdacht. Niemand schijnt zich in Nederland over het morele effect van Wagners Ring nog zorgen te maken en dat is allemaal de fout van Van Amerongen en zijn boekje. Het boekje zelf vindt hij *“een pot-pourri van cultural gossip en halfverwerkte literatuur, een ééndimensinaal boek waarin elke dialectiek ver te zoeken is en dat een negatieve uitwerking zou kunnen hebben op onze sensibiliteit tegenover antisemitisme.”*

De grote mate waarin Wagner door joodse kunstenaars is omhelsd, toen zowel als nu, is allang een doorn in het oog van alle wagnerhaters die hem het liefst van al de holocaust in de schoenen zouden willen schuiven. Dat niet alle joden zich hun muzikale smaak laten dicteren door een aantal analfabete nazi's,

is iets dat zij niet kunnen vatten. Als Van Amerongen een uitspraak van Otto Klemperer aanwendt om deze stelling te illustreren, fulmineert De Roder: *“Dat is wat Van Amerongen de lezer het hele boek door wil duidelijk maken :Wie zijn wij om Wagner te veroordelen en af te wijzen, als een groot kunstenaar, jood én slachtoffer van de nazi's, als een daad van eenvoudige rechtvaardigheid durft te verklaren dat er nooit zulke opwindende muziek is geschreven als door Wagner?”*

Dergelijke argumentatie noemt De Roder smakeloos maar even later levert hij zelf een staaltje van éézijdige dialectiek af door zijn oor te luisteren te leggen bij de piepjonge Lawrence Renes die hem toevertrouwt zich ter voorbereiding van zijn eerste Parsifal wat ongemakkelijk te hebben gevoeld na het lezen van de slotzin van *Das Judentum in der Musik*.

De Roder over Renes: *“Hij schrok van deze denkwereld en huiverde vooral van de gedachte dat de verlossing van de joden in hun ondergang moet worden gezocht.”*

Willen Renes en De Roder ons weer iets doen geloven dat er niet staat? Waarom willen zij insinueren dat hier van fysieke exterminatie sprake is terwijl door Wagner de zelfvernietiging door assimilatie wordt bedoeld? Willen zij het beter weten dan de joodse historicus Saul Friedländer die in *Nazi Germany and the Jews* spreekt van *“de opheffing van de joodse geest”*?

Als Hartmut Haenchen de kern van *Das Judentum in der Musik* bondig samenvat als *“voor Wagner is Judentum geen kwestie van afkomst maar van houding”* en Wagner zelf citeert in een brief *“In Wahnfried gaat het als in een synagoge, ik heb hier alleen maar joodse vrienden om mij heen”* dan wordt hem overdreven relativering verweten. Laat De Roder zich eens houden aan de feiten. Carl Tausig, Joseph Rubinstein, Angelo Neumann, Heinrich Porges, Hermann Levi maakten allemaal deel uit van Wagners joodse entourage in Wahnfried. Met sommige van hen is een heel hartelijke briefwisseling bewaard gebleven. Welke nazi zou van zijn huis een synagoge hebben gemaakt zoals Wagner dat heeft gedaan?

De Roder: *“Maar omdat Wagners pamflet veel meer was dan Van Amerongen en Haenchen ervan maken, kon het die enorme invloed krijgen op de explosieve groei van het antisemitisme in de tweede helft van de negentiende eeuw: het werd overgeschreven, gevarieerd, geciteerd en letterlijke zinswendingen eruit zijn tot ver in de twintigste eeuw te traceren. De betekenis van Wagners pamflet in de ontwikkeling waarin het antisemitisme tot politiek wapen werd gesmeed, een ontwikkeling waarvan de fatale uitkomst bekend is, is moeilijk te overschatten.”*

Over *Das Judentum in der Musik* schrijft de Israëliische historicus Jacob Katz: *“Het pamflet viel in goede aarde bij een aantal gelijkgestemden maar een brede werking bleef uit. De later opflakkerende agitatie tegen de joden werd gevoed uit heel andere bronnen”*.

Wagner heeft zich steeds nadrukkelijk gedistancieerd van alle politieke antisemitische bewegingen. In zijn late geschriften heeft hij *Das Judentum in der Musik*

zelf nog afgezwakt (zie *Dieter David Scholtz - Wagner: Ein deutsches Mißverständnis*). Pas na zijn dood is de vervalsing van zijn gedachtengoed voorgoed begonnen met name door H.S. Chamberlain en de Bayreuther Kreis. Niet Wagner maar H.S. Chamberlain heeft het intellectuele fundament gelegd van het racistische antisemitisme dat de nationaal-socialisten zou gaan inspireren. Van zijn boek *Grundlagen des XIX Jahrhundert* waren tegen 1915 meer dan 100.000 exemplaren verkocht. De nederlaag volgend op de eerste wereldoorlog en de eerste jaren van de Weimarrepubliek dreven zijn obsessie ten top. In 1923 kreeg hij dan het bezoek van de verlosser zelf.

Over die periode na de eerste wereldoorlog schreef Golo Mann: *“De verschrikkelijke morele verwarring en de verzuivering die de nederlaag teweeg bracht, de daaropvolgende totale verarming en de declassering van vele miljoenen mensen door inflatie-ontwikkelingen die het verstand van de mensen verre te boven gingen hebben de kreet “De joden zijn onze ondergang” voor het eerst grotere weerklank doen vinden. Ik durf te stellen dat het antisemitisme nooit zo virulent was in Duitsland als in de jaren 1919 tot 1923. Dat was de tijd van de eerste grote successen van de nationaal-socialisten. Nauwelijks gloorde er bij het einde van de inflatie voor de massa nieuwe hoop op een menswaardig bestaan, of de beweging was op zijn retour”*

Vervolgens is Van Amerongens visie op het culturele analfabetisme van de nazi's aan de orde. De Roder aanvaardt niet dat Wagner de hoogstpersoonlijke hobby was van de Führer die de rest van de nazi-top met verveling moest ondergaan. Er zijn de memoires van Albert Speer om dat te bewijzen. Een ernstig onderzoeker als Frederic Spotts heeft dat voldoende aangevoerd in zijn boekje *Bayreuth: a history of the Wagner Festival*. De Roder komt dan maar tot de bespottelijke conclusie dat *“als de lezer het betoog serieus neemt, dan kan hij niet anders dan tot de conclusie komen dat Hitler en de vernietigingskampen ingejaagde joden zich ondanks alles met elkaar door hun Wagner-liefde verbonden wisten in hun strijd tegen nazistische cultuurbarbaren.*

In plaats van nu eindelijk eens Wagner te verlossen van het gezeur over diens vermeende verwantschap met Hitler, smeedt hij tot schrik van de lezer een onheilig verbond tussen Hitler en zijn joodse slachtoffers, een verbond waarin ook de auteur zelf wordt opgenomen als Wagners beschermer tegen de cultuurbarbaren onder de nazi's.”

Nog mooier wordt het met : Wagner heeft met zijn muziek altijd ook een monument voor Beethoven willen oprichten, zowel voor de figuur Beethoven als voor de traditie die vooral Beethoven gestalte heeft gegeven. Maar soms ook hakt hij hetzelfde monument weer aan stukken, en het is op die momenten dat Hitler te horen is, dat Wagners muziek onmiskenbaar fascistoïde klinkt. Wie bereid is open te staan voor de ethiek van de muziek, voor het morele gehalte ervan, en niet de discussie wil ontlopen met de dooddoener dat er geen antisemitische noten bestaan, die beluistert de weerzin tegen het humanistische ideaal waarvan de muzikale belichaming door Wagner zelf in de late Beethoven werd ervaren en waarvan de Negende symfonie het

symbool zou worden: niet alleen in zijn muziek, maar ook in zijn vaak heel knappe musicologische essays.”

Eén ding heeft De Roder wel goed gezien: een gebrek aan literatuur is alleen met literatuur te bestrijden. En dan vraag ik mij af: Waar zijn De Roder's literaire bronnen om aan te tonen dat hij zich ook in ernstig Wagneronderzoek heeft verdiept alvorens zijn schotschrift af te vuren? Alleen de immer dubbelzinnige Thomas Mann, wiens uitspraken men niet los mag zien van zijn tijd, wordt met een zekere gretigheid geciteerd tenminste voor zover zijn citaten bruikbaar zijn om aan te tonen hoeveel Hitler er in Wagner wel steekt.

Het perverse aan prosemistische Wagnerhaters is dat zij nooit naar Wagner kijken vanuit de componist zelf, maar steeds vanuit de holocaust en met dezelfde troebele blik als van de nazi's. Dat maakt hen impliciet tot handlangers van de beul. Of een kunstenaar zich daar tegen kan weren? Het antwoord staat te lezen in *Mythos Weimar-Zwischen Geist und Macht*. Hierin schrijft Peter Merseburger naar aanleiding van de schaamteloze recuperatie van Goethe en Schiller door het Derde Rijk : *“Geen enkele dode, ook de grootste dichter niet, kan zich tegen valse vrienden weren”.*