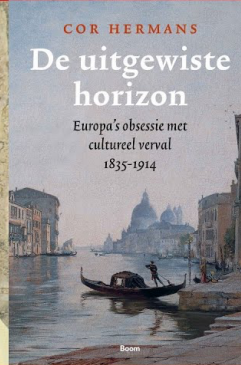




Lezing
Cor Hermans



Nieuwe KHL – Amsterdam – 16 mei 2024

Cor Hermans, historicus en auteur van het boek ‘De uitgewiste horizon’, belicht hoe Richard Wagner werd beïnvloed door schrijvers en filosofen in zijn tijd. Wagner op zijn beurt zette ook anderen aan tot nadenken over een algemeen schrikbeeld van cultureel verval, dat ontstond in een tijd dat de industriële revolutie en de burgerlijke modernisering hun doorwerking kregen in Europa.

Ten behoeve van zijn lezing op 16 mei voor het Wagnergenootschap, heeft Hermans een vijftal schrijvers en filosofen geïdentificeerd die in de uitwisseling van gedachten voor Richard Wagner belangrijk zijn geweest: Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche en Thomas Mann. Ook Mathilde Wesendonck komt aan bod vanwege haar belang voor het verbindende thema. Natuurlijk onderging Wagner ook de invloed van Feuerbach, maar die blijft hier buiten beschouwing. Als eerste is daar Mathilde Wesendonck, die niet als filosoof wordt gezien maar die is toegevoegd omdat ze in haar gedichten de thematiek van ‘Tristan und Isolde’ zo kernachtig heeft verwoord. Dan zijn er natuurlijk Schopenhauer, Baudelaire en Nietzsche die allemaal een rol in de gedachtewereld van Wagner hebben gespeeld, of die vroege voorbeelden zijn van hoe er op zijn muziek werd gereageerd. En er is natuurlijk Thomas Mann (1875 – 1955), die in het boek van Hermans als bindend element de tijdgeest illustreert. *De Buddenbrooks* zijn nooit ver weg.

Wagner en het Oneindige Leven

De aardse hemelbestormer

Door Gustaaf Vossenaar

De titel voor deze lezing heeft Hermans ontleend aan zijn studie van de bronnen die ten grondslag liggen aan zijn boek ‘De uitgewiste horizon’. Hij benadrukt geen expliciete Wagner-kenner te zijn, maar het is hem opgevallen dat het oneindige leven als een rode draad naar voren kwam, vooral in de vroegste reacties op Wagner. Wagners muziek, die vaak wordt geassocieerd met de dood (denk aan *Siegfried* en *Tristan und Isolde*), vermengt eigenlijk het menselijke met het goddelijke, het tijdelijke met het eeuwige leven. Zijn muziek staat daar symbool voor. Bij Richard Wagner speelt het kosmische oneindige leven, de altijd voortgaande levenscyclus, een belangrijke rol.

Waar Hermans nog maar eens op wijst is dat waar wij inmiddels anderhalve eeuw gewend zijn aan de composities van Wagner, het in zijn tijd een complete revolutie was. Niemand had zoiets eerder gehoord. Het was zulk een krachtige muziek met het schijnbaar oneindige doorcomponeren, de terugkerende thema's en het mythische, dat dit toen grote indruk maakte.

Baudelaire ervaart Wagners muziek als verheffend, Thomas Mann gebruikt de term ‘transporté’; het zich verplaatst voelen naar een andere wereld. Eva Maria Westbroek gebruikte in een recente tv-serie over het leven van Wagner het woord ‘transcendentie’; het gevoel dat zij ervaart wanneer zij Wagner zingt. Het zich uitgetild voelen boven zichzelf, boven het alledaagse.

De muziek van Wagner biedt zo een blik op een oneindig leven, waarin grenzen versmelten en waarin de dood de toegangspoort wordt tot een hernieuwde eenwording met het universum.

Wagner; een vat vol tegenstellingen

In zijn nog jonge jaren was Wagner een revolutionair. Hij liet zich sterk uit over de noodzakelijke vernietiging van het privébezit. Eduard Devriendt, een acteur die hij in Dresden ontmoette, heeft in zijn aantekeningen vastgelegd hoe radicaal Wagner zich in 1848-1849 uitte. Hij wil dan een brandstichter zijn, die de heersende cultuur het liefst vernietigd ziet om daarna een nieuwe op te kunnen bouwen. Hij noemt de ‘godin revolutie’ ‘de eeuwige verjongende moeder van de mensheid’. Hij verwachtte politieke oplossingen, maar raakte in de loop van de tijd daar teleurgesteld in. Hij zoekt vervolgens naar andere wegen in plaats van revolutie en komt dan bij Schopenhauer terecht.

Schopenhauer ziet de levenswil als lijden, maar staat ook voor de onthechting. Hij gebruikte ook boeddhistische elementen in zijn gedachtegoed en vond dat je afstand moest nemen van het tumult van het dagelijks leven. Met zijn gedachte dat de mens streeft naar onthechting, plaatst hij zich tegenover Nietzsche, die de wil tot macht en tot leven als het grote doel stelt.

Het individuele leven – de individualiteit – ziet Schopenhauer als beperking, als een soort kooi waarin we moeten leven. Maar hoe is dat te verenigen met het grote kosmische leven dat in ons allemaal zit? Behalve de dood kan alleen de onthechting ons uit die kooi bevrijden.

Het gaat de revolutionaire Wagner niet om het vernietigen an sich, maar het gaat om het vernietigen om er vervolgens iets moois, iets nieuws, op te bouwen. Wagner komt dan ook na 1849 op de gedachte dat de gewelddadige kant van de revolutie niets voor hem is. Hij zegt met andere woorden; ik ben creatief en laat mij een beeld schetsen van het nieuwe, de nieuwe mens. En dat vindt hij bij Nietzsche.

Hoe moet die nieuwe mens eruitzien? Bij Nietzsche is dat iemand die zelf ervaren wil wat het is om die tragische en gevaarlijke kant van het leven te ondervinden. Alleen als je de schoonheid van de gruwelijke kant van het leven ziet, als je die ervaart en snapt, dan is leven in *esthetische* zin gerechtvaardigd. Niet verwonderlijk dat Nietzsche in de kunst van Wagner hier veel van herkent. Wagner schrijft absoluut vernieuwende muziek waarin het mythische en het tragische centraal staan. Dat later in zijn leven Nietzsche teleurgesteld raakt in Wagner is niet verwonderlijk. Immers Wagner is pragmatisch en moet zich met machthebbers en rijken inlaten om zijn ideeën, zijn muziekdrama’s, ook daadwerkelijk te realiseren.

Mathilde Wesendonck

De relatie met Mathilde is intens. Wanneer zij elkaar ontmoeten is het libretto voor *Tristan und Isolde* al klaar. Zij moet dit hebben gekend toen zij de vijf gedichten schreef die Wagner op muziek zette (de *Wesendonck Lieder*) en die tekstueel kort samengevat een soort *Tristan und Isolde* in miniatuurvorm zijn. In de vertaling die Hermans laat zien van deze gedichten is frappant hoe de tekst aansluit bij Schopenhauer. Een voorbeeld van een couplet:

*Suizend, gierend rad van de tijd,
Jij die de eeuwigheid meet;
Oplichtende sferen in het weids heelal,
Jullie die de werelddol omcirkelen;
Oer-eeuwige schepping, kom tot stilstand,
Genoeg van het Worden, laat mij, in rust, Zijn!*

Hier zit het onthechten al in. Je wilt uit de hectiek van het dagelijks leven stappen om te kunnen reflecteren en door te dringen tot de diepere betekenis van het menszijn. Alleen in die rust zal het

geheim van de eeuwige natuur zich openbare en kun je gaan begrijpen wat het menszijn betekent en hoe die zich verhoudt tot de kosmos.

Naast hun amoureuze relatie kan op basis van de Wesendonck-liederen ook geconcludeerd worden dat er een intellectuele, meer filosofische, relatie tussen de twee bestond.

Schopenhauer en de levenswil



Schopenhauer - Kunst als tegengif tegen het lijden

Wagner is onder de indruk van Schopenhauer en de gedachten over de onthechting ten opzichte van het dagelijks leven. Hij leest Schopenhauers 'Die Welt als Wille und Vorstellung' in 1854 (gepubliceerd in 1818) en doet dat niet één maar vier keer. Hij twijfelt of hij contact zal zoeken met Schopenhauer om met hem verder te filosoferen maar durft dat niet aan. Met Schopenhauer begint Wagner eigenlijk pas goed zijn filosofische kant te ontwikkelen. We hebben al gezien dat hij daarvoor toch meer de

revolutionair was die voor sociale hervormingen graag de barricaden op wilde in de hoop dat de politiek dat signaal zou begrijpen en maatregelen zou nemen.

Ook met de naamgeving van zijn villa in Bayreuth - 'Wahnfried' – geeft Wagner uiting aan de gedachten van Schopenhauer om vrede te vinden door afscheid te nemen van de wanen van het alledaagse leven.

Baudelaire

Wagner wil heel graag doorbreken in Parijs en keert in 1859 terug naar de Franse hoofdstad. Hij is vastbesloten om daar *Tannhäuser* op te voeren en gaat daarin zover dat hij er aanzienlijke aanpassingen voor wil doen. Er komt een Franse tekst en wat kleine aanpassingen in de muziek om tekst en muziek weer op elkaar aan te laten sluiten. Wagner dirigeert zo'n honderd repetities, maar het komt in 1861 uiteindelijk maar tot een handjevol voorstellingen. De Franse theaterelite vindt dat er te weinig ballet in zit en organiseert boe-geroep



Baudelaire – diepe waardering voor kunst als het verkennen van bijzondere schoonheid

In deze periode leren Baudelaire en Wagner elkaar kennen en ontwikkelt Baudelaire zich tot de eerste literaire duiders (en bewonderaars) van Wagners muziek. Zo schrijft hij onder andere in een brief aan Wagner "Ik ervoer het majestueuze van een leven groter dan het onze" en "er is bij u, in alles, iets wat verheft en overschrijdt, iets wat ernaar streeft hoger te stijgen, excessief en superlatief". De muziek van Wagner geeft Baudelaire het gevoel van wat Thomas Mann later samenvatte in de term 'transporté', het verheffende.

Baudelaire zegt ook dat het mythische in de muziek van Wagner een universele taal is die alle mensen ter wereld zullen begrijpen. Hij probeert dat uit te leggen en spreekt over het onderhuidse leven in de natuur als ‘*confuses paroles*’; alles in de natuur spreekt vage ‘woorden’ uit die wij bijna niet horen, maar die er wel zijn en die muziek én dichtkunst voor ons kunnen ontsluiten. Wagners muziek geeft ons volgens Baudelaire toegang tot de ‘*correspondances*’, de ‘rijmende’ overeenstemming tussen alle levensvormen. Als levende wezens spreken wij eigenlijk allemaal een en dezelfde universele taal omdat wij deel uitmaken van hetzelfde leven, dezelfde natuur. De muziek van Wagner maakt dat je opgetild wordt en je bewust wordt van het deel uitmaken van dit grotere geheel, dit deel van het leven dat ‘eeuwig’ is. In zijn gedichten (‘*Les fleurs du mal*’) probeerde Baudelaire dit gevoel in woorden te verklanken.

Baudelaire schrijft en publiceert een uitgebreid essay over Wagner, wiens ego gestreeld is door notabene een vooraanstaand Fransman!

Nietzsche

Net als Thomas Mann vond Nietzsche dat weinigen Wagner zo goed hadden begrepen als Baudelaire. In de gedachte van Nietzsche moest er een nieuw menstype komen, een heroïsche en tragisch (gevaarlijk) levende mens, omdat wij nu in een decadente tijd leven en overgevoelig zijn geraakt, we zijn te verfijnd, we willen alle gevaar en alle tragedie uitschakelen, alles beheersen en in comfort omzetten. Het nieuwe menstype moet loskomen van de kleingeestige illusies van het modern-burgerlijke dagelijkse leven.

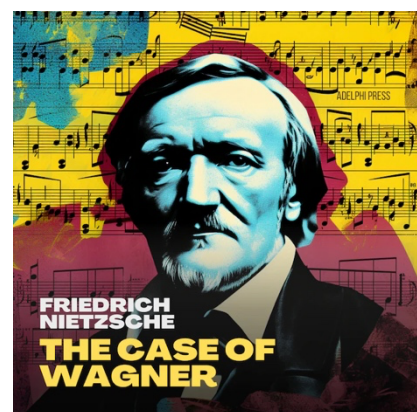
De oorspronkelijke ideeën van Wagner, die aan het Bayreuth-project ten grondslag lagen, zijn door Wagner en Nietzsche gezamenlijk ontwikkeld tijdens hun talrijke gesprekken. Nietzsche prees Wagner als een ‘dionysische’ kunstenaar. In 1869 was Nietzsche gevraagd hoogleraar te worden in Bazel, een positie die hij snel aanvaardde omdat hij dan dicht in de buurt van Luzern was waar Wagner in die tijd woonde. Er was een soort meester/gezel verhouding die zich later omkeerde in een bijna vijandige houding van Nietzsches kant omdat hij ernstig teleurgesteld raakt in Wagner wanneer deze steeds meer de kant opgaat van Schopenhauers resignatie. In Nietzsches ogen verloochent Wagner zijn dionysische kant.

In het jaar 1871 werd de eerste steen voor het Festspielhaus gelegd en rond die tijd verscheen ook Nietzsches boek ‘*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*’ (1872) dat aan Wagner is opgedragen.

Maar later raakt Nietzsche dus teleurgesteld in Wagner. Zijn muziek vond hij getuigen van neurotische decadentie. (‘Wagner ist eine Neurose’). Wagner legde te veel nadruk, vond Nietzsche, op de dood, het ‘bevrijdende’ levenseinde en op onthechting. Nietzsche geloofde niet in een religieus leven naar christelijk model, maar in Parsifal legde Wagner juist de nadruk op een vorm van christelijke verlossing in de zoektocht naar de graal.

Waar Nietzsche dus tamelijk rechtlijnig was in zijn leer (die hij samen met Wagner had ontwikkeld), was Wagner steeds gevoeliger geworden voor de boeddhistische kant van Schopenhauer, maar was hij ook een pragmaticus, een realisator die zijn kunst wilde tonen, ook als daar offers voor moesten worden gebracht. Of dat nu om het paaien van geldschietters ging of om het aanvaarden van primitieve decorstukken of lelijke kostuums, zijn expressieve uitingen moesten getoond worden.

Nietzsche gaat in 1876 nog wel naar de wereldpremière van de *Ring des Nibelungen* in Bayreuth maar zit zich daar eigenlijk alleen maar te ergeren. Wij moeten ons realiseren dat men toen niet de toneeltechnieken en andere mogelijkheden had die wij nu wel tot onze beschikking hebben. Ook Cosima vond overigens dat sommige zangers er meer uitzagen als indianen dan als goden of nimfen.



Thomas Mann

Thomas Mann is zijn hele leven een groot bewonderaar van Richard Wagner geweest. Toen er in 1936 een radio-uitzending was vanuit Bayreuth, waar inmiddels Hitler zich de muziek van Wagner had toegeëigend voor zijn propaganda, kon Mann het toestel niet uitzetten. Hij was en bleef bevangen door de muziek van Wagner.

Thomas Mann heeft in zijn romans en verhalen ('Tristan') verschillende verwijzingen naar Wagner opgenomen. In de 'Buddenbrooks' wordt de lijn van Nietzsches Wagnerkritiek doorgezet. Het decadente van de maatschappij en het verval is in dit boek nadrukkelijk terug te vinden en wordt met Wagner verbonden. Het personage Hanno, een ziekelijke jongen die aan tyfus overlijdt, is een ziekelijk-bevlogen liefhebber van Wagner. Hanno laat zich in zijn korte leven niet alleen meeslepen door Wagner, hij ontvlucht het leven via Wagner. Diens muziek is voor hem een verlossing van het leven, een leven dat hij niet wil en dat hij niet aankan. Mann noemt Hanno 'lebensunfähig'.



Richard Wagner in Venetië

Het essay waar Wagner aan schreef in Venetië op de dag van zijn overlijden ging over de polygame liefde. Sommige menen dat het vooral over emancipatie ging omdat hij schreef dat de vrouw niet ondergewaardeerd moest worden, Maar hij schreef ook dat hij zich zorgen maakte over wat hij het korset van het burgerlijk huwelijk noemt. Hij vond dat met het 'burgerlijk' huwelijk een soort biologische degeneratie optrad door de regel van één man en één vrouw. In zijn werk komen geen normale menselijke liefdesverhoudingen voor. Hij was bezig met een pleidooi voor de polygame liefde omdat deze volgens hem regenererend werkte. Daar kon hij uit eigen praktijkervaring over meepraten. Het is opmerkelijk dat Wagner nog op de dag van zijn overlijden in 1883 bezig is met de bestendiging van het leven.