

AMFORTAS ALS JEDERMANN

Eros en agape bij Wieland Wagner

door Jos Hermans

Duitsland 1945, Stunde Null. Aan de Bodensee verblijft de door de oorlog en zijn nasleep getraumatiseerde kleinzoon van Richard Wagner. Hij verdiept zich in het psychoanalytische oeuvre van Sigmund Freud, Alfred Adler en Gustav Jung. Hij zuigt het werk op van Paul Klee, Pablo Picasso, Henry Moore en Piet Mondriaan. Hij leest de Griekse klassieken en de geschriften van de theatertheoretici Adolphe Appia en Gordon Craig. Aangekomen op het keerpunt van zijn leven ontpopt hij zich van een onbewuste tot een bewuste revolutionair. Als zodanig treedt Wieland Wagner de erfenis van zijn grootvader tegemoet bij de heropening van het festival van Bayreuth in 1951. Met *Parsifal* waagt hij de sprong in het koude water. De kaalslag op het toneel is totaal, de klemtoon ligt op de innerlijke handeling en is het resultaat van 6 jaar introspectief gewoel in zichzelf en in het werk van Wagner. Weg is het penetrante Duitse chauvinisme, weg is de nationalistische snoeverij, weg is het romantische naturalisme en zijn verdachte sentimentaliteit, weg is de pseudo-religieuze symboliek, weg zijn de odieuze referenties die zich jarenlang in Wagners werk hebben opgestapeld. Aan de basis van dit alles ligt een diepe psychologische en artistieke behoefte. Tenslotte is het afbreken van Bayreuths vermolmd traditie een manier om zichzelf en Bayreuth te zuiveren van het eigen verleden. Met zijn herinterpretatie van *Parsifal* overtreft Wieland Wagner in allerlei opzichten het artistieke resultaat dat het werk bij zijn première o.l.v. de componist in 1882 had beleefd. Datgene wat Richard Wagner, als kind van zijn tijd, niet bij machte was geweest om op het toneel te realiseren maar enkel in zijn muziek had weten te leggen, datgene waarvan Adolphe Appia aansluitend in zijn theoretische geschriften had gedroomd, dat werd voor vele ooggetuigen hier voor het eerst gerealiseerd. Gestart als een donderslag bij heldere hemel zou Wieland Wagners radicaal vernieuwende *Parsifal*-interpretatie een kwart eeuw lang standhouden. Het maakte hem in één klap tot één van de belangrijkste regisseurs en theaterhervormers van de twintigste eeuw. Het begon met de twijfel of de opvoeringen die hij in zijn jeugd in Bayreuth had beleefd de spirituele dimensie van Wagners werk wel adequaat hadden weergegeven. De vroege werken van Wagner verdragen immers geen historisch naturalisme en *Parsifal*, *Tristan* en *De Ring* zijn veel meer dan geïllustreerde opera-sprookjes. Hij wilde radicaal van het toenmalige Bayreuth weg en dat had eigenlijk niet zoveel te maken met *Parsifal* zelf. *Parsifal* was immers altijd al een doorn in het oog geweest van de machthebbers, niet enkel van de Kerk maar ook van het Derde Rijk.

In *Parsifal* speelt de dieptepsychologie een grote rol, ze levert de menselijke verklaring van de handeling en typeert de personages. Zijn de personages juist om-

schreven, dan valt de rest vanzelf op zijn plaats, meende Wieland Wagner. Zelfs de muziek was volgens hem intrinsiek verweven met de dieptepsychologie. Wat is het doel van de dieptepsychologie? Duiden, verhelderen, schiften. De muziek van *Parsifal* volgt dezelfde weg. Men heeft weleens geringschattend over *Parsifal* gesproken als over een ouderdomswerk, dat de tanende inspiratie van de oude meester zou reveleren. De waarheid is dat Wagner in *Parsifal* tot constructeur is geworden. Het gehele werk is in feite afgeleid van het eerste thema en zeer sterk gestructureerd. Het is een heldere, geconstrueerde, gelaagde muziek, de muziek van een schepper die bij zijn vroegere verworvenheden niet wenste stil te blijven staan. *Parsifal* is de natuurlijke weg van Wagner, weg van het hoogromantische naar een helderheid die in haar structuren grote verwantschap vertoont met de moderne muziek. Wagner de hyperromanticus wordt in *Parsifal* tot toondichter van het nieuwe. Niet toevallig was Debussy zeer aan de partituur gehecht.

Parsifal is de typische moedergebonden mens, zoals Wagner dat zelf ook was. Hij volgt de ridders in het bos en verlaat zijn moeder om al dolend een man te worden. Precies die gebondenheid gebruikt Kundry in het tweede bedrijf om *Parsifal* te verleiden. Door het begrijpen van Amfortas lijden wordt *Parsifal* tot man en kan hij Kundry weerstaan. Het lijden van Amfortas ontstaat uit zijn onnatuurlijke kuisheid. Amfortas gaat ten gronde aan een verkeerd begrepen missie, de absolute kuisheid in het Graalsgebied te handhaven, een missie die hem door Titurel werd opgelegd. Ooit was het anders en Gurnemanz vertelt over vroegere tijden toen alles anders en natuurlijker was. Hijzelf is in het hele Graalsgebied zowat de enige normale mens gebleven. Datgene waartegen Amfortas ten strijde trok, het rijk van Klingsor, is het rijk van de absolute onkuisheid, die even onnatuurlijk is als de absolute kuisheid. Tussen deze beide werelden is Kundry in al haar verscheurdheid lange tijd de enige bemiddelaarster. *Parsifal* wordt echter wereldwijd en eens man geworden zal hij deze beide werelden verenigen, hun onnatuurlijkheid opheffen door de speer (fallus) en de graal (moederkelk) terug samen te brengen.

In zulke psychoanalytische termen werd *Parsifal* door Wieland Wagner opgevat en op het toneel gebracht als een drama van symbolen en archetypes. In een brief aan Hans Knappertsbusch schreef hij dat de enscenering strikt genomen niets meer was dan de expressie van *Parsifal*'s psychische toestand. In het programmaboek van 1951 verduidelijkt hij dit aan de hand van een schema, getiteld "*Parsifal*'s kruis: een psychologisch schema": "*In het spanningsveld tussen de polen Moeder-Heiland, Klingsor-Titurel (of de oerbeelden Zwaan-Duif, Speer-Kelk) voltrekt zich Parsifal*'s psychisch-intellectueel groei-

proces volgens een volkomen spiegelende boog met als keerpunt de kus van Kundry die tegelijk mystiek centrum, climax, dieptepunt en crisis vormt van zijn heilsweg. Op de verticale as (te lezen van onder naar boven) vinden wij alle etappes van dit groeiproces van de menselijke heilbrenger Parsifal, beginnend met het loslaten van het kind van de moederlijke oergrond (symbool: de Zwaan) en eindigend met de vereniging van de oorspronkelijke al-eenheid God-Mens door de tot wijsheid gekomen held (symbool: de Duif). Beslissend voor de bewustwording van Parsifal is de ontmoeting met Amfortas enerzijds en met Kundry anderzijds. Hij doorleeft het noodlot van beiden -de tragische verscheurdheid in het eeuwig menselijke conflict tussen geest en drift en groeit daardoor tot het inzicht in zijn ware voorbestemming (het Amfortas-noodlot rechts, het Kundry-noodlot links van de as). Met elke etappe van het onderste deel van de verticale as komt een etappe overeen met het bovenste deel in een spiegelende symmetrie bv. "Belevenis van de glanzende ridders en weglopen van de moeder" met 'Belevenis van de vertwijfelde ridders en toetreden tot de moederlijke Graalsgemeenschap', 'Terugwijken voor de bloemenmeisjes' met 'Terugwijken voor Kundry'. De absolute overeenkomsten tussen het noodlot van Kundry en Amfortas als tussen de 'witte' magie van Titurel en de 'zwarte' magie van zijn tegenspeler Klingsor ontstaan aldus automatisch. Buiten het schema staat Gurnemanz die als Graalsleer en evangelist aan de andere kant van de lijdensweg van de strijdende zielen zijn opdracht vervult."

Van bij de aanvang is *Parsifal* vaak verkeerd begrepen geworden. De Weense criticus Eduard Hanslick meende dat het stuk boordevol "onlogische en psychologische ongerijmdheden en valse religieus-filosofische pretenties" stak. Claude Debussy vond er "verwerpelijke denkbeelden" in terug maar kon de partituur niet genoeg prijzen. Friedrich Nietzsche, die het werk nooit gehoord noch gezien heeft, zag *Parsifal* met zijn "tegennatuurlijke preek voor kuisheid" als de emanatie van de "haat tegen het leven". Igor Stravinski, die zich in Bayreuth te pletter verveelde, noemde *Parsifal* een "onbewuste nabootsing van een kerkelijke ritus". Zelfs Wagnervereerder Ernest Newman verschanst zich in een ongemakkelijke, ridiculiserende pose wanneer hij in 1914 meent dat de "mentale wereld in *Parsifal* niet meer van deze tijd is". 37 jaar later zal hij als reporter voor de *Sunday Times* Wieland Wagners *Parsifal* roemen "als één van de vier meest ontroerende spirituele belevissen" uit zijn leven.

De kritiek op *Parsifal* die tot op vandaag aanhoudt is hoofdzakelijk terug te brengen tot Nietzsche door *Parsifal* te zien als een reactionaire schepping waarin de erotiek in christelijke zin als zonde wordt beschouwd. Alsof Richard Wagner, door ouderdomsvroomheid bevangen, de erotiek die zo'n grote rol speelt in zijn gehele oeuvre en in zijn privé-leven, in een ongunstig daglicht zou hebben willen stellen. Dat valt dan wel moeilijk te rijmen met de vaststelling dat de 65-jarige componist van *Parsifal* geparfumeerde zakdoekjes van Judith Gauthier in zijn ondergoed stopte van zodra hij zich aan het klavier zette. Het verschaftte hem de "innige verbondenheid" met zijn geheime muze, die hij nodig had

bij het componeren. *Parsifal* is bedoeld als therapie tegen de machtigste drift van het leven, de geslachtsdrift, die vele mensen, vandaag wellicht meer dan ooit, uit hun evenwicht haalt. Erotiek als zonde is geen denkbeeld van Wagner maar van Titurel, "de vrome held". Het is precies één van de verdiensten van Wieland Wagner dit hardnekkige misverstand te hebben geklaard. Zou het *Parsifal*'s critici van het eerste uur niet op dezelfde manier zijn vergaan als Ernest Newman, hadden zij Wieland Wagners verhelderende interpretatie van 1951 te zien gekregen? Was deze productie, zoals Lucy Beckett meent, wellicht de meest bevredigende oplossing die het werk ooit zal krijgen?

Veertig jaar later zal de Amerikaan Robert Wilson in Hamburg de secularisering en abstrahering van *Parsifal* op de spits drijven. De dieptepsychologie zal hij daarbij geheel achterwege laten maar zijn rituele bewegingsregie, zijn voorkeur voor naakte ruimten, zijn obsessie met licht en kleur zullen een grote verwantschap demonstreren met het werk van Richard Wagners meest begaafde kleinzoon.

BRONNEN

- Berndt W. Wessling, *Wieland Wagner. Der Enkel*, P.J.Tonger Musikverlag, 1977
- Antoine Goléa, *Gespräche mit Wieland Wagner*, SN Verlag 1968
- Walter Erich Schäfer, *Wieland Wagner. Persönlichkeit und Leistung*, Rainer Wunderlich Verlag, 1970
- Frederic Spotts, *Bayreuth. A history of the Wagner Festival*, Yale University Press, 1994
- Lucy Beckett, *Parsifal*, Cambridge University Press, 1981