

SIEGFRIED CAN'T HELP IT

Moraalfilosoof Bernard Williams in gesprek met Gudrun de Geyter

"De passie voor Wagners wonderlijke werk begeleidt mijn hele leven, van sinds ik haar voor het eerst gewaar werd en zij mij begon te veroveren, mij met inzichten begon te doordringen. Wat ik haar al genietende en lerende te danken heb, zal ik nooit vergeten, de uren van diep, eenzaam geluk tussen het theaterpubliek, uren vol rillingen en gelukzaligheid voor zenuwen en verstand, van blikken in ontroerende en betekenisvolle inhouden, zoals enkel deze kunst ze waar maakt. Mijn nieuwsgierigheid naar haar is nooit vermoeid geraakt; ik ben het niet moe geworden haar te beluisteren, haar te bewonderen, haar te controleren - niet zonder wantrouwen, ik geef het toe; maar de twijfel, de tegenwerpingen, de bezwaren hebben haar even weinig afbreuk gedaan als de onsterfelijke kritiek van Nietzsche, die ik altijd als een lofredenaar met omgekeerd voorteken, als een andere vorm van verheerlijking heb aan-gevoeld. Zij was liefdeshaat, zelfkastijding. Wagners kunst was de grote liefdespassie van Nietzsche's leven."

THOMAS MANN,
Leiden und Größe Richard Wagners, 1933



Foto Sijmen Hendriks

The Voice

In zijn moraalfilosofische boeken zoals "Ethics and the limits of philosophy" of het in 1993 verschenen "Shame and necessity" verdedigt Bernard Williams een relativistisch moreel concept. Wat we moeten doen, de ethische uitgangsvraag, wil Bernard Williams niet beantwoorden op een objectieve en universele, voor elkeen geldige manier zoals bijvoorbeeld Kant dat doet in zijn "Kritik der praktischen Vernunft".

Beschouwingen over het filosofische fundament van ethiek worden beschouwingen over de verhouding van het morele individu met de samenleving waartoe het behoort en deze opvatting of dit uitgangspunt laat zich niet alleen lezen in de wijze waarop Bernard Williams de kunst van Wagner analyseert en interpreteert maar ook in de consideraties ten aanzien van ons die zich op één of andere manier verhouden tot het werk van Wagner.

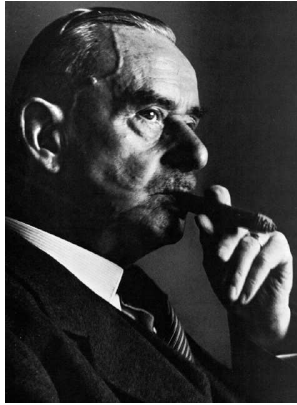
Wagners werk is het waard dat we ons er druk over maken - het is bepaald niet simpel, het is een uitdaging, het

is mooi, meeslepend, overweldigend. En zijn werk is ethisch en politiek storend voor ons, dat wil zeggen, storend voor mensen die hebben gezien wat wij hebben gezien en die storing is onoverkomelijk want wij moeten nadenken over wat deze werken betekenen.

Williams zoekt het problematische niet onmiddellijk in Wagners antisemitisme als een attitude van de kunstenaar omwille van het feit dat die kritieken hem eigenlijk niet ver genoeg gaan. Met het aanduiden van het antisemitisme zou men zich kunnen louteren zoals Thomas Mann zich in zijn roman "Dood in Venetie" loutert van de pest door ontsmetting. Gezien elke opera-opvoering neerkomt op een recreatie van een werk hecht Bernard Williams in navolging van Thomas Mann belang aan de vraag wat de algemene eigenschappen zijn van Wagners stijl die problemen scheppen. En één van die algemeen erkende eigenschappen is de totaliserende almacht die in Wagners opera's aan het werk is.

Williams: Het is een kenmerk dat vaak door mensen is aangehaald omtrent Wagner en dat door Thomas Mann in zijn essay "Größe und Leiden Richard Wagners" uit 1933 tamelijk goed werd beschreven. Hij schrijft dat elk van de werken een extreme overtuigingskracht bezit en dat ze ook dit muzikale kenmerk hebben - vooral in de Ring - waardoor het lijkt alsof het allemaal vanuit één leidmotief is ontstaan. Om Thomas Manns eigen uitdrukking te gebruiken, elk van de werken heeft een soort "Grundlaut", een fundamentele manier die hen op een bepaalde manier doet klinken. Het is een muzikaal kenmerk dat ook overvloeit in de dramatische, literaire en textuele aspecten van het werk en de personages hebben de neiging niet zeer gedifferentieerd te zijn. Dit is niet in alle werken even zeer het geval - het meest zijn zij

gedifferentieerd in Die Meistersinger, hetgeen het meer traditionele werk is, het minst zijn zij dat in Tristan und Isolde waar de personages als het ware in mekaar overvloeien. Het lijkt alsof de werken allemaal vanuit één geest zijn ontstaan en men krijgt snel het gevoel dat er steeds één Stem is die tegen je spreekt.



Thomas Mann

Mensen reageren daar heel verschillend op: sommigen keren zich daarvoor van Wagner af en gaan Wagner haten omdat hij hen het gevoel geeft hen op te sluiten in zijn eigen hoofd. Anderen laten zich door de immens verleidelijke muziek inpakken maar geraken dan ontredderd door dit verlies aan zelfcontrole. In elk geval is het zo dat Wagner je snel de indruk verschaft in zeker zin alle antwoorden te kennen, dat er geen twijfel mogelijk is voor wat betreft de boodschap die hij wil meedelen. Er is deze enorme vrijmoedige visie op de wereld alsof hij wou zeggen: dit is hoe de wereld eruit ziet en dit is het soort verlossing dat we kunnen bereiken. Hij is als een soort prediker, een overreder en daarom krijgen sommige mensen het meteen benauwd van gelijkenissen die de associatie met Hitler oproepen: deze idee van The Voice die een volk tot de meest buitengewone daden kan leiden. Na de oorlog maakte Mann dan ook zijn beroemde opmerking: "Es ist viel Hitler in Wagner" .

Siegfried

De verbinding van mythe en individuele subjectiviteit, van mythe en psychologie, die beschouwt Thomas Mann als hét kenmerk waarmee Wagners kunst ver boven het niveau van de oudere operakunst uitstijgt. Psychologie lijkt ons iets rationeels te zijn, zo schrijft Mann, haar toegang tot het mythische land lijkt vol hindernissen te liggen. Zij lijkt tegenstrijdig aan het mythische, tegenstrijdig ook aan de muziek hoewel dit complex van psychologie, mythe en muziek ons in gevallen van Nietzsche en Wagner als organische werkelijkheid voor ogen staat. Hij denkt daarbij aan de techniek van de herinneringsmotieven die Wagner uitbouwt tot een diepzinnig virtuoos systeem. Hoe Siegfried onder de linde, denkend aan zijn moeder wegdroomt in erotische mijmeringen, hoe in de scène waar Mime zijn vondeling Siegfried angst tracht bij te brengen terwijl het orkest het motief speelt van de in een vuurkring slapende Brünnhilde en zo op donkere wijze het wezen van die angst aangeeft. Dat is analyse, schrijft Mann, dat is

Freud. Ook bij Freud gaat interesse voor het mythische en voorculturele samen met zijn psychologische interesse.

Maar waar Thomas Mann waarde hecht aan de mythische onderbouw of aanknopings of aansluiting ziet Bernard Williams het gevaar van insluiting, opsluiting in Wagners hoofd met name. Geen twijfel mogelijk over het prentje dat Wagner aanbiedt, het gevaar van de kracht van de overtuiging. Moet je bij dat "being locked up in someones head" ook niet denken aan een eigenschap van sommige grote modernistische literatuur, de "stream of consciousness"? Waarom spreken we bij Wagner niet over een "stream of consciousness"?

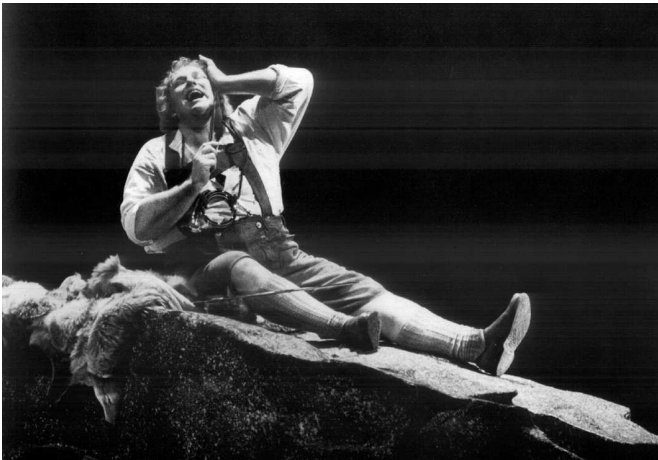
Williams: Eén van de kenmerken van Wagners werk en dat overigens een kernthema was in de kunst van de 19e eeuw, was dat hij mythen samenbracht met subjectieve dieptepsychologie. Heel anders dan Ibsen en andere schrijvers doet Wagner beroep op typisch middeleeuwse mythen afkomstig uit tamelijk vage bronnen en injecteert deze met een volstrekt 19e eeuwse vorm van subjectiviteit. In zijn meest succesvolle bladzijden merk je dan dat een soort "stream of consciousness", dit gevoel voor subjectiviteit, voor dieptepsychologie, het van de mythe overneemt en de mythe zelf gaat vormen.

Ik denk dat dit het geval is voor Tristan und Isolde en voor Parsifal en dat is dan ook de reden waarom deze twee voor mij uiteindelijk zijn meesterwerken zijn. Het zijn zijn meest radicale en in zekere zin zijn meest moderne werken. Tristan und Isolde is altijd al als zeer geavanceerd beschouwd, het is echt geen toeval dat het stuk zo moeilijk op het toneel te brengen is, je kan er geen routine-opera van maken.

Met Parsifal heb je echter het probleem dat hij fragmenten uit het christelijke leven heeft trachten te gebruiken hetgeen zowel de christenen als de vrijzinnigen tegen de borst stuit. Christenen houden er niet van omdat het hen overduidelijk manipulatief voorkomt, vrijzinnigen houden er niet van omdat de christelijke symboliek hen in verlegenheid brengt. Dit religieuze probleem beschouw ik eerder als marginaal met betrekking tot het succes van het werk dat in feite een zeer progressief, modernistisch werk is, waarin de mythe werkelijk getransformeerd wordt in dieptepsychologie en verder in metafysische zin ook één en ander te vertellen heeft over de dood, de zin van het leven. Ik heb veel meer problemen met de Ring omdat in dit geval de dieptepsychologie, hoe geniaal zij ook is in het geval van Wotan, volledig mislukt in de figuur van Siegfried.

Siegfried is niet alleen een dwaas zoals Parsifal maar hij heeft geen innerlijk leven. Nooit gebeurt er wat met hem. Het enige wat hij doet is het antieke sprookje bevragen waar hij vandaan komt en dan groeit hij op door eerst een draak te doden, waarvan hij nauwelijks iets afweet en daarna kust hij Brünnhilde die hem even aan zijn moeder herinnert. Zijn zaak is het om de held uit te hangen maar hij heeft niet het minste benul waarom. En dus hebben we hier te maken met iemand die a) absoluut

geen innerlijk leven heeft hetgeen het "stream of consciousness"-aspect van Wagners werk verraad en b) die niets bereikt en c) verondersteld wordt een held te zijn.



William Cochran als Siegfried. Brussel 1991

De eigenlijke held van de Ring is eerder Wotan maar de treurmars, deze verpletterende climax die de eigenlijke climax is van de hele Ring, is opgedragen aan hem! En dus ontstaat een probleem, een vacuum, een zekere leegte. Op dit punt aanbeland denk ik dat we niet meer alleen van een esthetisch probleem kunnen spreken maar ook van een politiek probleem, omwille van de implicatie - waar de nazi's op hebben ingespeeld - dat er een vorm van zuiver heroïsme zou kunnen bestaan dat boven de alledaagse politiek zou kunnen staan en verlossing brengen.

Natuurlijk zégt Wagner dat niet expliciet maar het probleem is dat er een leegte is ontstaan waardoor iemand die geneigd is om deze aldus in te vullen, door het werk daartoe wordt verleid.

De traditie van het non-politieke

Het probleem met de Ring is niet dat de Ring politiek vermijdt, eerder schijnt de Ring een politiek van onschuld te verwerpen. Het verlossingsmotief op het einde van Götterdämmerung wijst op een welbepaald soort van verlossing. Op het einde van de eerste akte van Das Rheingold zingen de drie Rijndochters: "Reingoud! Reinste goud! O, lichtte toch nog in de golven je loutere gloed! Vertrouwelijk en trouw is 't alleen in de diepte: vals en vuig is al wat zich daar boven verheugt!"

Het is niet omdat op het einde van de Ring het goud terug op zijn plaats is dat daarmee, door alle doden die zijn gevallen, de wereld zou zijn verlost, laat staan dat er een uitzicht zou zijn op een betere wereld. De toekomst na de godendeemstering is blijkbaar van geen belang. Politieke interpretaties van de Ring raken hier in de knoop. Ze beginnen met veel aplomb in Das Rheingold met zijn manifeste beelden van onteigening, verarming en slavernij maar vinden op hun verdere zoektocht doorheen de Ring slechts materiaal dat wijst op een soort verschaalde hoop voor een politiek van de onschuld. Als er filosofische conclusies uit de Ring getrokken mogen

worden dan moet uit het verhaal van de oppergod Wotan besloten worden dat er geen politiek van onschuld bestaat want niets dat de moeite van het bereiken waard is, kan in onschuld worden bereikt. Alleen in de diepten waar de natuur niets wordt opgelegd of waar niets van haar afhankelijk is, is het ware en het betrouwbare te vinden. Alleen spreekt de waardigheid van Siegfrieds treurmars dit tegen,

niet om wat die wil zeggen, want zeggen doet die niets, maar wel om wat die doet in de Ring. De muziek suggereert dat er een wereld zou kunnen bestaan waar een politiek van pure heroïsche actie kans heeft op slagen, een politiek die niet gestremd wordt door de listen van Wotan of door de nood het met de reuzen op een akkoord te gooien, waar voor eens en voor altijd afgerekend kan worden met de Nibelungen, een verlossende hervormende politiek die precies het politieke overstijgt, de transcendentie van het politieke omgevormd tot de politiek van de transcendentie.

Williams: Een steeds terugkerend thema in de Duitse traditie is het verlangen om het politieke te overstijgen. Deze notie van het non-politieke is een idee dat ook door Wagner werd opgepikt in die zin dat voor hem artistieke festivals de expressie van het Duitse volk behoorden te zijn, als de geest van de natie.

Thomas Mann schreef later een boek getiteld "Betrachtungen eines Unpolitischen" waarin hij dacht dat er een volledig aan de kunst gewijd leven mogelijk zou zijn dat het politieke zou overstijgen, dat de politiek als vulgair beschouwde en de kunst een grotere roeping toedichtte. Later realiseerde hij zich dat dit een rampzalige illusie was. Het is perfect mogelijk om Hitler te zien als een erfgenaam van deze traditie en dat is wat Mann begon in te zien. Er is een goed boek van de uit Duitsland geëmigreerde auteur Peter Stern, getiteld "The Führer and his people", dat Hitler beschrijft als een man die de politiek afwijst om in een apolitiek gebaar het gewicht van de natie op zich te nemen. Hitler was bijzonder gesteld op deze retoriek. In feite was hij een enorm gewetenloos politicus maar zijn zelfbeeld en het beeld dat hij van zijn volk ophing, oversteeg het louter politiek democratische: ik ben in feite een lijdende kunstenaar, ik tors het gewicht van de natie. Natuurlijk kan je deze retoriek binnen het kader van het 19^e eeuwse Duitsland niet als een voorbode zien van de gruwelen van het Derde Rijk maar één van de ideologische elementen binnen dit vreemde allegaartje dat het nationaalsocialisme voorstelde, was wél de idee om een machtsstelsel te ontwerpen dat het alledaagse politieke zou overstijgen.

Tot een aanklacht komt het echter niet omdat Williams het problematische in Wagners kunstwerken naar de aanklager toe wentelt. Het probleem van de morele plicht die in het geding is wanneer wij opera's of geschriften van Wagner interpreteren nu even in hun algemeenheid beschouwd, wordt een probleem van zelfbegrip: hoe komt het dat dit werk datgene doet wat het met mij doet?

GEORGE GROSZ. Adolf Hitler als Siegfried

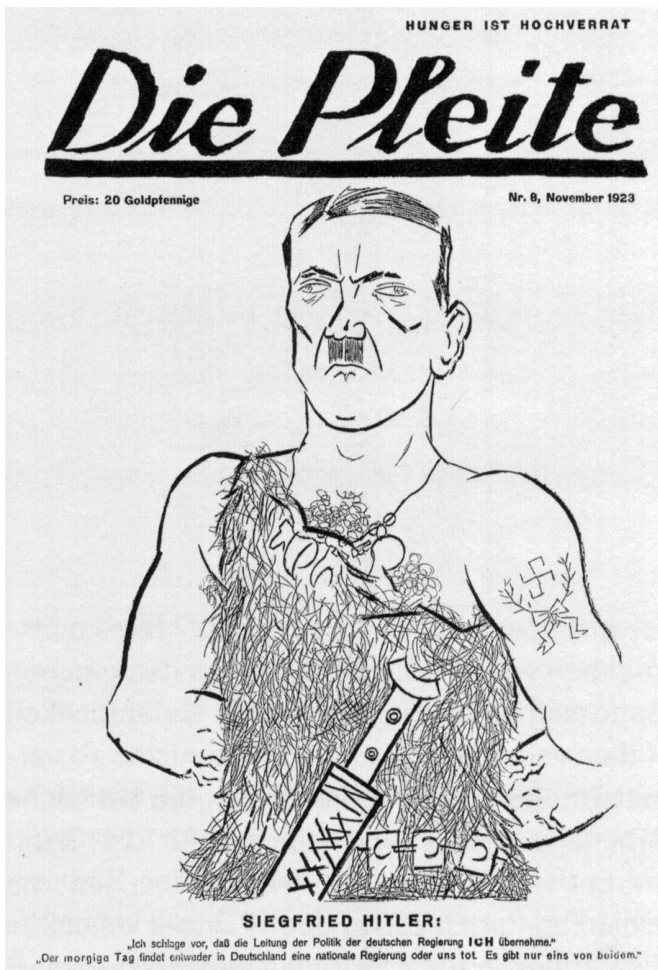
lijke ambitie, niemand zal zich dit soort vragen stellen bij de meer triviale werken.

© VRT- RADIO 3,

WAGNER IN HET GEDING, november 1997

Bindteksten: Gudrun de Geyter

Vertaling & transcriptie: Jos Hermans



Williams: Het gaat er niet om dat wij ons moreel verplicht moeten voelen om Wagner te bekritisieren, alsof wij zouden zeggen: wij willen met jou niets meer te maken hebben. Waar wij moeten toe komen is zelfbegrip en een mooi voorbeeld van zulke houding is te vinden in de Ring zelf met name de sleutelscène tussen Wotan en Fricka in het tweede bedrijf van Die Walküre waarin Zij Hem overtuigt om de verdediging van Siegmund op te geven. Als Wotan tot het inzicht komt dat hij Siegmund moet opgeven is het interessant om te weten wat hij daarmee bedoelt: het betekent niet dat hij zal worden gestraft door een macht groter dan hemzelf, het betekent niet dat er een abstracte wet is die het hem verbiedt, het betekent twee dingen voor hem: hij kan zijn eigen onderneming niet langer zinvol vinden als hij het toch doet, en de andere reden is dat het haar ten schade maakt; hij leeft tenslotte in een wereldorde waarin zij een stuk van zijn leven is. Dus deze kwesties lijken mij geen onderwerpen van abstracte morele wetten, dit zijn zaken van *zelfbegrip* en het lijkt mij dat wanneer wij tot Wagners werken worden aangetrokken en er erg door worden ontroerd dat wij ons moeten afvragen wat er aan de hand is, waarom deze stukken zo'n invloed hebben en wat de zin hiervan is in ons leven. Een dergelijke uitnodiging tot zelfbegrip stelt zich alleen bij werken met een uitzonder-