Jens Malte Fischer

RICHARD WAGNERS "DAS JUDENTUM IN DER MUSIK"

Die erste Publikation 1850 • Die Wurzeln des Wagnerschen Antisemitismus • Ein Rückblick auf die Publikation von 1850 • Der Weg zur Neupublikation von 1869 • Die Neupublikation • Die Wirkung der Neupublikation • Die Nachwirkung • Zur Publikationsgeschichte • Richard Wagner: Das Judentum in der Musik • Dokumentation

Voorlopig de meest grondige studie

door Jos Hermans

Het thema "jodendom in de muziek" was niet het persoonlijke stokpaardje van Richard Wagner. Als Wagner zich in 1850 meldt met zijn beruchte pamflet *Das Judentum in der Musik* reageert hij daarmee op een polemiek die al negen maanden lang aan de gang is. Met zijn pamflet is hij lang niet zo origineel en revolutionair als hij zelf later graag had gezien. De uitvinder van de haatcampagne is Theodor Uhlig en van hem stammen ook de belangrijkste argumenten die hun weg vinden naar Wagners pamflet, vaak tot in de woordkeuze toe. Als antisemiet was Wagner in vele opzichten een epigoon. Kritiek aan het adres van Giacomo Meyerbeer, hoofddoelwit van Wagners pamflet, behoorde tot het arsenaal van alle jonge muziekenthousiastelingen die zich rond de *Neue Zeitschrift für Musik* hadden geschaard. Ook Robert Schumann, de oorspronkelijke uitgever van het blad, ontkende Meyerbeers muzikale genie. Dat deze desondanks zoveel succes oogste maakte hem in de ogen van de opkomende generatie componisten des te hatelijker.

Het is de verdienste van Erb en Bergmann te hebben aangetoond dat reeds de eerste helft van de negentiende eeuw een overvloed van antijoodse pamfletliteratuur te zien geeft waar het latere antisemitisme van het Keizerrijk zich probleemloos op heeft kunnen enten. Ook de revolutie van 1848 was doordrongen van antijoodse stemmingsmakerij. In tegenstelling tot Jacob Katz en Paul Lawrence Rose meent de auteur dat Wagners antisemitisme niet plots is ontsproten aan de revolutionaire tijdsgeest van het einde van de jaren 1840 maar het resultaat is van een langzaam proces. Wagner zou geleidelijk aan een antisemitisch syndroom zijn gaan ontwikkelen en dat in weerwil van de zeer hartelijke omgang met joden als Lewald, Lehrs en Auerbach. Beslissend in dit verband noemt de auteur zijn eerste oponthoud in Parijs vanaf 1839. Bitter ontgoocheld en vervuld van woede en haat verlaat hij de cultuurhoofdstad van de 19e eeuw drie jaar later na de meest vernederende fase uit zijn leven. In zijn brieven uit die periode is een groeiende hekel merkbaar ten aanzien van de kapitaalkrachtige en voornamelijk joodse coterie die het muziekleven van de lichtstad beheerst en waarvan Meyerbeer later het uithangbord zal worden. Reeds in 1837 had Wagner in een brief de toenmalige koning van de opera, Giacomo Meyerbeer, om zijn bescherming verzocht. Alle uitingen uit die tijd bewijzen dat Wagners motieven daarbij geenszins opportunistisch waren maar ingegeven waren door een gemeende bewondering voor zijn succesvolle voorbeeld. Meyerbeer zet zich daadwerkelijk in voor Wagner, getuige de creaties van *Der fliegende Holländer* en *Rienzi* in Duitsland maar zijn protectie in Parijs brengt geen zoden aan de dijk. Wagner overschat de invloed van zijn beschermheer en ziet in zijn egocentrische verblinding Meyerbeers falen als gebrek aan interesse en later als verraad. Meyerbeer wordt daardoor de levende herinnering aan de donkerste en pijnlijkste periode van zijn leven en Wagners zelfhaat slaat om in haat ten aanzien van zijn voorbeeld. Daardoor is de literaire vernietiging van Meyerbeer een daad van zelfreiniging, een catharsis die verder ook bedoeld was om critici als Robert Schumann de mond te snoeren. Die vond -overigens terecht - dat *Rienzi* een poging was om Meyerbeer te verslaan op zijn eigen terrein. Dit alles leidt de auteur tot de interessante conclusie dat Wagners afrekening met Meyerbeer een artistieke vadermoord is geweest. Vijfentwintig jaar later zal Nietzsche hetzelfde presteren ten aanzien van Wagner zelf.

Met ca. 800 abonnementen stelde *Die Neue Zeitschrift für Musik* nauwelijks wat voor. Geen wonder dat de opwinding relatief gering was. Wagners eigenlijke zondeval was dan ook de herpublicatie van zijn pamflet in 1869. Dit keer laat hij het als brochure verschijnen aangevuld met een nawoord. Waarom Wagner tot herpublicatie heeft besloten is volgens de auteur nog niet op bevredigende wijze beantwoord geworden. Hij neemt zijn besluit op een ogenblik dat de Duits-joodse integratie een rustige fase doormaakt. Was het de progressieve emancipatorische ontwikkeling van de joden die hem angst inboezemde, zoals de auteur meent? Tegen 1865 lijkt een anti-joodse paranoia zich van hem meester te hebben gemaakt. Het Parijse echec van zijn *Tannhäuser* ligt hem nog vers in het geheugen. Het glorierijke bestaan aan de zijde van Ludwig II in München is niets meer dan een intermezzo. Beide mislukkingen wijt hij aan joodse samenzweringen.
Maar als de voortschrijdende joodse emancipatie hem in die dagen met zoveel weerzin vervulde, zoals de auteur beweert, waarom beëindigt hij zijn pamflet dan met de niet mis te verstane woorden: "Nehmt rücksichtslos an diesem durch Selbstvernichtung wieder-gebärenden Er-

© VLAAMS WAGNER GENOOTSCHAP, december 2000

lösungswerke teil, so sind wir einig und ununterschieden!”

Fishers publicatie is tot dusver de meest grondige studie van het ontstaan en de nawerking van Wagners pamflet. Weliswaar maakt de auteur geen woord vuil aan de latere verzoenende taal die Cosima uit zijn mond heeft opgetekend, maar hij behandelt Wagner niet per definitie odieus, hij durft Wagners tegenstrijdigheden in ogenschouw te nemen, en tracht vooringenomenheid van meetaf aan buitenspel te zetten. Helemaal is hij daar niet in geslaagd. Reeds in zijn voorwoord laat hij zich verleiden tot het expliciteren van één van zijn eigen vooroordelen. De sporen van Wagners antisemitisme vindt hij naar eigen zeggen terug in de tekst, in de regieaanwijzingen en in de partituur van zijn werken. “Wagner kon of wilde niet verhinderen dat zijn jodenhaat hier en daar bij sommige personages, in sommige constellaties, in het werk binnenslopen. Het debat daarover heeft nog maar pas een aanvang genomen en zal zich door de moeilijkheid om overtuigende bewijzen te leveren nog lang voortslepen.”

Afgezien van de vraag naar de wenselijkheid van zo’n debat is een dergelijke insinuatie uit de mond van een academicus nauwelijks ernstig te nemen aangezien ze tegelijkertijd toegeeft dat ze quasi onbewijsbaar is. Is deze opmerkelijke onwetenschappelijke gedachtesprong misschien een voorbeeld van de overbodige prosemitische reflex waarmee een academicus die tot de oorlogsgeneratie behoort, het eigen levenslange schuldbesef hoopt te purgeren? Moet het laatste woord niet aan de generatie worden gegeven die zich bevrijd weet van elk schuldgevoel ten aanzien van de catastrofe die de 20e eeuw zo sterk heeft getekend?

Jens Malte Fischer, Das Judentum in der Musik,
Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 2000,
ISBN 3-458-34317-2

© VLAAMS WAGNER GENOOTSCHAP, december 2000