

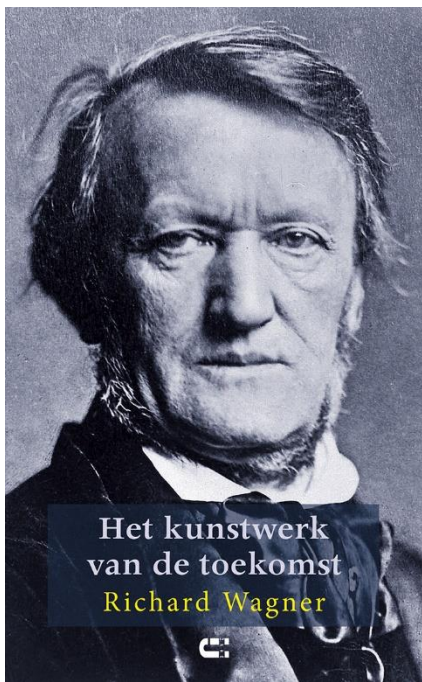
Wagner en de kunst van het zuiver menselijke

door Philip Westbroek

Samenvatting van een lezing, gehouden op 9 mei 2017 in het Goethe-Instituut Amsterdam

Wagner staat vooral bekend als dé kunstenaar van het romantische cultuurnationalisme. Zijn werk wordt beschouwd als een van de hoogtepunten van de laat-romantiek en zijn nationale betekenis heeft in de decennia na zijn dood schrikbarende proporties aangenomen. Door de noodlottige loop van de Duitse geschiedenis tot 1945 en de status die Wagners muziek in het Derde Rijk innam, is het kritische beeld dat we thans van Wagner hebben alleszins begrijpelijk, zij het eenzijdig.

Om deze eenzijdigheid te doorbreken, of in ieder geval te nuanceren, is het raadzaam om Wagners geschriften nader te bekijken. De kennis van deze teksten is sowieso onontbeerlijk voor een goed begrip van Wagner zelf en zijn werk. Nu blijkt dat in de periode, waarin Wagner het fundament legt voor zijn kunsttheorie, een van de meest voorkomende begrippen niet ‘Gesamtkunstwerk’ of ‘Leidmotiv’ is – deze komen in Wagners gehele oeuvre nauwelijks voor – maar: ‘das Reinmenschliche’, ‘het zuiver menselijke’ als hoogste doel van zijn kunst. Hiermee staan we dus voor een paradox. Enerzijds ademt Wagners werk de geest van romantische nationalisme, anderzijds geeft hij zelf juist aan dat zijn missie bestaat in het laten ervaren van het algemene, zuiver menselijke. In zijn universaliteit is dit dan ook eerder een begrip dat we met de verlichting – niet met de romantiek – kunnen verbinden: als algemeen humanistisch ideaal ontstijgt het namelijk iedere specifieke culturele context. Wat wil de ‘romantische obscurantist’ dus met dit ‘verlichtingsideaal’?



Het kunstwerk
van de toekomst
Richard Wagner

In Wagners theorie vloeien in het begrip van het zuiver menselijke verschillende filosofische en kunsttheoretische tradities samen. De belangrijkste hiervan zijn afkomstig van Schiller en Feuerbach. De verlichtingsdichter Schiller, die geïnspireerd was door Kants filosofische idealisme, geeft de kunst een morele functie: het theater noemt hij ‘eine moralische Anstalt’, een ‘instelling ter bevordering van het algemene morele bewustzijn’. Door naar toneel te kijken, tragische helden ten onder te zien gaan en ‘catharsis’ te ervaren, voelen en begrijpen wij, aldus Schiller, ‘wat het is om werkelijk mens te zijn’. Wagner citeert zeer frequent uit Schiller, waarmee hij bewust lijkt aan te geven graag als ‘denkende kunstenaar’ in zijn voetsporen te treden.

Daarnaast knoopt Wagners begrip aan bij zijn tijdgenoot Ludwig Feuerbach. Deze Links-Hegeliaanse filosoof onderwerpt de religie aan een strenge filosofisch-materialistische kritiek. Volgens Feuerbach moet de mens inzien dat religie duidt op een ontoereikend begrip van zijn ‘menzijn’. In de Godsiede projecteert de mens zijn eigen verlangen naar onsterfelijkheid, macht, kennis. Hij moet deze ‘zelfvervreemding’ opheffen en zich volledig richten op de empirische mens zelf. Theologie

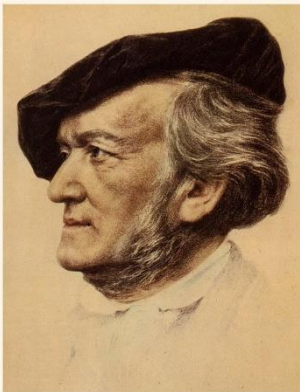
moet antropologie worden, aldus Feuerbach. Deze gedachten, die Feuerbach o.a. in ‘Grundsätze der Philosophie der Zukunft’ (1843) uitwerkt, vat Wagner in het eerste deel van ‘Das Kunstwerk der Zukunft’ (1849) samen en draagt dit werk aan Feuerbach op.

Naast het ‘verlichtingsbegrip’ van het zuiver menselijke is een ander belangrijk concept in Wagners denken de ‘Duitse geest’ (of specifiek m.b.t. de kunstenaar het ‘Duitse genie’). Dit begrip speelt een belangrijke rol bij de receptie van Wagners kunst en ideeën, zoals hierboven al is opgemerkt. Beide begrippen bestaan naast elkaar, maar wat hebben ze met elkaar te maken? Om deze vraag te beantwoorden is het zaak verschillende perioden in Wagners ontwikkeling als kunstenaar en denker te onderscheiden. Het zal blijken dat de ‘Duitse geest’ en het ‘zuiver menselijke’ in verschillende fasen andere accenten krijgen, maar tegelijkertijd neigt Wagner naar een synthese: het is daarbij juist de taak van de Duitse geest om het zuiver menselijke uit te drukken en voor het mondiale kunstpubliek inzichtelijk en invoelbaar te maken.

Het zuiver menselijke duikt als term voor het eerst op in de Züricher Reformschriften, met name 'Das Kunstwerk der Zukunft', maar gaat inhoudelijk terug op Wagners vroegste geschriften, met name zijn Parijse teksten. Al was Wagner aanvankelijk kritisch op de Duitse cultuur en idealiseerde hij het moderne Parijse kunstleven, in Parijs zelf sloeg dit gaandeweg om. Wagner kon geen voet aan de grond krijgen en Parijs werd het zinnebeeld van de 'ontmenselijkte' moderniteit: uitbuiting, armoede, anonimiteit, oppervlakkigheid, amusement, mode e.d. worden in zijn denken negatieve begrippen, die indirect, in hun ontkenning, positief het latere begrip van het zuiver menselijke vormen. Dit maakt het zuiver menselijk tot embleem van Wagners moderniteitskritiek.

Deze persoonlijke kleuring (rancune, teleurgestelde dromen) van het begrip krijgt in de Züricher geschriften een algemene filosofische basis. Zoals de natuur in de mens tot haar hoogste begrip komt, is de kunst de hoogste zelfexpressie van de mens. De kunst is hiermee de ultieme uitdrukking van het zuiver menselijke. In de kunst moet de complete mens worden uitgebeeld, dat wil zeggen: de mens als fysiek, emotioneel en rationeel wezen. Dit kan alleen in een kunstwerk dat al deze facetten kan uitdrukken: het muzikale drama. Dit is het geïntegreerde 'Gesamtkunstwerk', dat wil zeggen de nieuwe synthese van het fysieke, emotionele en rationele, dat niet langer door afzonderlijke kunstvormen in isolement moet worden uitgedrukt. Het 'Gesamtkunstwerk' is in Wagners theorie dus een noodzakelijk gevolg van zijn filosofische idee over het zuiver menselijke: het fysieke (dans), het emotionele (muziek) en het rationele (poëzie) moeten hierin samengaan, aangevuld met de beeldende kunsten voor de kostuums, decors en de theaterbouw. Binnen dit geheel zijn dans, muziek en poëzie in het bijzonder de zuiver menselijke kunsten, die de mens met zijn eigen lichaam, stem en geest kan voortbrengen. Het zuiver menselijke 'Gesamtkunstwerk' drukt dus de complete mens uit en wordt hiermee een alternatief model voor de gefragmenteerde kunst van de moderniteit. Deze filosofische idee legt Wagner ten grondslag aan 'Der Ring des Nibelungen', waarin de harteloze moderniteit, zij het gehuld in het gewaad van de oude Germaanse mythen, in naam van de zuiver menselijke liefde ten onder gaat.

Richard Wagner Deutsche Kunst und Deutsche Politik



HOFENBERG DIGITAL

Deze liefdesboodschap heeft een universeel appel. Maar tegelijkertijd laat de antisemiet Wagner in deze periode zijn gezicht zien in 'Das Judentum in der Musik' (1850). De mate waarin Wagners antisemitisme cultuurkritisch dan wel biologisch-racistisch is, is een fel omstreden kwestie, die we hier niet uitpuddend kunnen behandelen. Wel kan worden vastgesteld dat in het beruchte artikel de Joden het vooral moeten ontgelden als belichaming van de moderniteit: de commerciële, kapitalistische en kosmopolitische cultuur, die Wagner in Parijs had leren kennen (Meyerbeer) en die hij in mei 1849 in Dresden tevergeefs gehoopt had omver te werpen. In dit merkwaardige artikel wordt de Joden overigens geen principiële toegang tot het zuiver menselijke ontzegd, maar dit is een schrale troost. Wagner blijft hier problematisch, zoals ook blijkt uit zijn latere teksten. In de jaren '60 en '70 krijgt het zuiver menselijke een andere kleuring: aanvankelijk politiek-cultureel en daarna religieus-filosofisch. In de jaren '60 keert Wagner terug naar Duitsland (zijn verbanning is opgeheven), maakt hij kennis met de koning van Beieren en maakt zijn revolutionaire politieke oriëntatie uit de jaren rond 1848-1849 plaats voor

een nationale of zelfs nationalistische. Deze spreekt met name uit teksten als 'Deutsche Kunst und Deutsche Politik' (1867-1868). Hierin gaat Wagner uitgebreid in op het bijzondere karakter van de Duitse geest, die in tegenstelling tot de Franse beschaving ('civilisation'), nog niet – of in iedere geval in mindere mate – geïnfecteerd is door de moderniteit. Om deze stelling te onderbouwen, voert Wagner diverse historische argumenten aan, zoals het feit dat Germania in de oudheid nog niet was geromaniseerd (de oppositie Duits-Frans gaat zover terug!); de innerlijke oriëntatie van de Duitse renaissance en reformatie in tegenstelling tot de Italiaanse renaissance, waar de uiterlijke schoonheid in de kunst belangrijker was en als gevolg van de contrareformatie geen stap voorwaarts in de



innerlijke, geestelijke ontwikkeling werd gezet; maar ook gebeurtenissen als de Dertigjarige Oorlog, waardoor Duitsland terugliep in bevolkingsaantal en economische achterstand opliep; het feit dat Duitsland later industrialiseerde dan Frankrijk en Engeland etc. Door al deze oorzaken is er volgens Wagner in de Duitse geest iets bewaard gebleven wat de meeste moderne culturen – vooral de Franse – missen: een natuurlijk gevoel voor het zuiver menselijke. Het is volgens Wagner dan ook Duitslands taak om deze ‘heilsboodschap’ aan de mensheid te verkondigen. Deze komt vooral toe aan de Duitse kunst. Dat dit geen politiek-imperialistische, maar een culturele missie is, blijkt uit het bekende slotkoor van ‘Die Meistersinger von Nürnberg’, hoewel dit meestal anders wordt gezien.¹

In Wagners laatste levensfase verdwijnt de directe politieke oriëntatie naar de achtergrond en wordt zijn ideologische positie voornamelijk religieus. Wagner wordt onder zijn getrouwen de profeet van een ‘regeneratie van de mensheid’ in religieus-spirituele zin. In deze fase doet de invloed van Schopenhauers filosofie zich wellicht het sterkst gelden

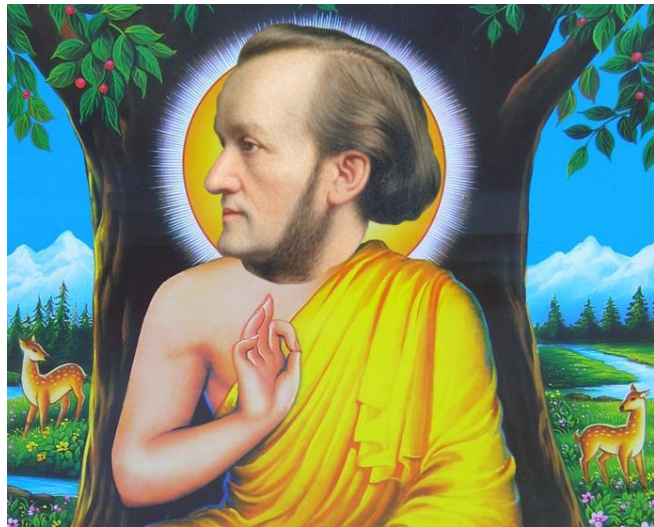
(Wagners veel aangehaalde receptie van diens muziekfilosofie blijft toch altijd lastig te verzoenen met zijn eigen theorie over het Gesamtkunstwerk, zoals bijvoorbeeld blijkt uit het geschrift ‘Beethoven’ uit 1870). Na Christus’ revolutionaire portret in het onvoltooide drama ‘Jesus von Nazareth’ (1849), is het nu vooral de zuiver menselijke boodschap van naastenliefde en pacifisme, die Wagner verbindt met zijn ideeën over vegetarisme, dierenrechten en sociale gerechtigheid (zijn sympathie voor het socialisme is in deze fase nog altijd springlevend). Dit werkt hij uit tot een overkoepelend ideaal voor de mensheid als geheel.

Wagner stelt dat dit ideaal reeds in het christendom is verwoord, voordat de kerk, de traditie en de dogmatiek deze steeds meer bedekten en verstikten. De collectieve beleving hiervan is voor Wagner belangrijker dan de individuele verlossing, die Schopenhauer zo waardeerde in het boeddhisme.

Wagner kiest dan ook uiteindelijk bewust voor de opgeschoonde vorm van het christendom en werkt deze ideeën uit in *Parsifal* (zijn plan voor een boeddhistisch drama blijft bij een korte schets). Al verdwijnt het politieke uit Wagners late denken nagenoeg helemaal, zijn antisemitisme wordt daarentegen alleen maar sterker. Opnieuw vormt dit een serieuze ondermijning van de, hoewel volstrekt onrealistische, in sommige opzichten toch ook sympathieke ideeën over het zuiver menselijke, die hij uitwerkt in teksten als ‘Religion und Kunst’.

Concluderend kunnen we vaststellen dat een exclusief nationalistisch beeld van Wagner eenzijdig is wegens de centrale

plaats die het begrip van het zuiver menselijke in zijn denken inneemt. Dit begrip, dat wortelt in de verlichting, maakt evenwel een ingewikkelde carrière in Wagners opera’s en geschriften en neemt zowel politieke als religieuze vormen aan. De rode draad is hierbij Wagners kritiek op de moderniteit, waaraan in zijn visie de ‘Duitse geest’ nog enig tegenwicht kan bieden en hier, in naam van het zuiver menselijke zelf, dan ook toe verplicht is.



¹ Noot van de redactie: zie ook het artikel ‘Was deutsch und echt’ van Kasper van Kooten elders in dit blad.