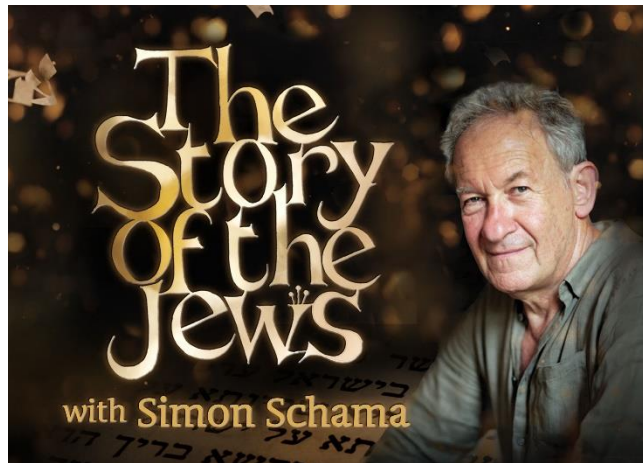


Simon Schama over Richard Wagner

door Emanuel Overbeeke

In 2013 verscheen van de Engelse historicus Simon Schama zijn vijfdelige televisieserie *The Story of the Jews*. Door eerdere series, onder meer over Shakespeare, had hij zich laten kennen als een volleerd verteller, een man die de grote greep niet schuwt, houdt van lange, briljant opgebouwde zinnen vol verrassende wendingen en een voordracht waarin elke mededeling dramatisch potentieel bezit. Hij lijkt in zijn presentatie geen onderscheid te willen maken tussen hoofd- en bijzaken, overtuigt evenzeer door theater als door een omgevallen boekenkast, hoort zichzelf graag praten en weet waar de camera staat. De voordelen hiervan zijn net zo evident als de nadelen. Saai is het nooit, informatief altijd en de dwingende opgelegde visie of inspirerend of irriterend. Dit is kortom niet de zoveelste serie en geen poging neutraal te doen, geen wonder dat de serie in Nederland al twee keer op tv te zien was en nu ook verkrijgbaar is op dvd. Het grootste nadeel is zijn schijnbaar onvermijdelijke drang voortdurend iets te willen melden, aangewakkerd door het feit dat hij dat uitstekend kan. Wat hij wil melden is dan ook soms meer gestuurd door pathos en de behoefte aan beeldvorming dan door feiten, vooral als hij over muziek praat.

Twee kwesties in de serie zijn representatief. De eerste zit in het derde deel van de serie en handelt over Felix Mendelssohn-Bartholdy. Schama vertelt dat de componist als jood was geboren, maar zich liet dopen tot protestant. Om aan te geven dat Felix desondanks in essentie jood bleef, roept hij de hulp in van muziekpublicist Norman Lebrecht, die net als hij in het bezit is van een tomeloze energie, veel feitenkennis, een zeer actieve onderbuik, de lust tot psychologiseren en een ongekende welbespraaktheid die onder meer inhoudt dat men de lange lijn zo goed beheert dat men gerust elk detail kan opblazen tot een hoofdstuk (misschien is het wel daarom dat Schama in het bijzijn van deze deskundoloog zich een beetje wil inhouden en tegenover anderen veel minder). Vervolgens misbruikt Lebrecht al deze talenten om de kromheid van zijn argument te maskeren. ‘Wat is er niet joods aan Mendelssohns Violconcert?’ Dat klinkt aantrekkelijk, maar het gaat voorbij (en bij een ander hadden Schama en Lebrecht deze kronkel meteen door en aan de kaak gesteld) aan wat er dan wel joods is aan dit concert. Het was mij voordat ik de documentaire zag niet opgevallen, misschien omdat ik geen jood ben, maar nadat ik die gezien heb weet ik het nog niet.



Dit willen overtuigen meer door presentatie dan door inhoud trof nog sterker in de passage uit dezelfde aflevering over Wagner. Dit derde deel handelt over de joodse emancipatie vanaf Felix Mendelssohns grootvader midden achttiende eeuw en eindigt met de affaire-Dreyfus en het pleidooi van Theodor Herzl voor een eigen joodse staat vlak voor 1900. In die aflevering is de emancipatie vanaf het begin tot circa 1850 een geleidelijk proces dat wordt toegelicht aan de hand van de carrières van Felix Mendelssohns grootvader, zijn kleinzoon de componist en Giacomo Meyerbeer. Beide componisten hadden een enorme carrière, ten eerste door zich te conformeren aan de heersende mode en ten tweede door deze licht te draaien in hun joodse richting. Ook in opera's van Meyerbeer ziet Schama joodse elementen.

Dan komt Wagner. Als we Schama's zeer theatraal gebrachte verhaal mogen geloven, maakte *Das Judentum in der Musik* in één klap een einde aan de groeiende emancipatie van de joden, een gedachte die bij de kijker niet alleen ontstaat door Schama's presentatie maar ook door de vele minuten tijd die hij aan Wagner wil besteden (andere personen krijgen veel minder of geen aandacht). Dit is cru gezegd te veel eer voor Wagner, al zou Wagner denk ik met die eer zeer gelukkig zijn geweest! Wagners geschrift bleef bij eerste publicatie in 1850 vrijwel onopgemerkt. Dat had diverse redenen. Wagner was wel bekend, maar had nog niet de faam die hij had toen het theater in Bayreuth

openging (1876) en in de vijftig jaar na zijn dood. Nadat Wagner in 1849 gevlucht was omdat hij gezocht werd wegens revolutionaire activiteiten (Kees Arntzen noemde hem onlangs enigszins schertsend een terrorist) moest hij zich uiteraard een beetje schuil houden. In Zwitserland zat hij weliswaar enigszins beschermd, maar een vrij man was hij zeker niet. Ten tweede was Wagners pamflet in zijn tijd absoluut niet bijzonder, want antisemitisme (het woord bestond nog niet, het verschijnsel al eeuwenlang) gold als normaal. Er verschenen na 1800 talloze antisemitische geschriften, ook uit reactie op de voortschrijdende emancipatie en assimilatie. Ook in boeken over andere onderwerpen, bijvoorbeeld van Karl Marx, komen joden er niet best van af. Pas door Wagners groeiende faam, vooral na de première van *Tristan und Isolde* in 1865, durfde hij het aan zijn boek in 1870 opnieuw uit te brengen en werden zijn geschriften ingelijfd door denkers uit zeer verschillende kampen die hem voor hun wagentje wilden spannen. Wagner was daarbij opportunistisch genoeg om iedereen te geven wat men wilde krijgen en de ontvangers waren te zeer van zijn werk onder de indruk om hem zijn andere kanten publiekelijk te verwijten (onder zijn hartstochtelijke bewonderaars zaten behalve voorlopers van het nazisme ook vele joden, onder andere Mahler).

Inmiddels heeft Schama de serie gebruikt als basis voor een meerdelig boek over de geschiedenis van de joden en het tweede deel over onder meer de tijd van Mendelssohn en Wagner is net uit (*Belonging: The story of the Jews 1492-1900*; de Nederlandse vertaling verscheen onlangs). Inzake de muziek zijn er tussen film en boek opmerkelijke verschillen. Mendelssohn wordt nog wel behandeld, zij het zijn persoon, niet zijn muziek. Wat betreft de muziek beperkt hij zich tot één onderwerp, het oratorium *Paulus*, en zegt hij alleen iets over de hoofdpersoon, 'the ultimate convert'. Mendelssohn aldus Schama dankte zijn succes kort door de bocht gesteld aan zijn ontkenning van zijn identiteit. Ontkenning is in zijn ogen – en voor Lebrecht in de documentaire blijkbaar ook – een onderscheid willen maken tussen de publieke en private ruimte, alsof alleen potentieel en feitelijk gediscrimineerden zich hiervan zouden bedienen en vergetend dat deze ontkenning ook onder niet-joden voorkwam.

Nog groter is het verschil tussen film en boek bij Wagner. Volgens het register wijdt Schama aan Wagner maar liefst twintig pagina's, in werkelijkheid slechts één. De Wagner anno 1850 wordt vrijwel verzwegen, de Wagner anno 1871 staat in een rijtje van antisemitische geschriften dat na de Frans-Duitse oorlog van 1870-71 en de economische crisis meteen daarna opgang deed en waarin alle eeuwenoude anti-joodse sentimenten grondig werden opgepoetst.

Die keuze is terecht: waarom aandacht besteden aan de receptie van een boek als het vrijwel onopgemerkt blijft? Voor Wagner echter was het anno 1850 belangrijk: hij brak, net als in zijn composities van na 1850 en in zijn andere geschriften uit deze jaren, met de overblijfselen van de operastijl waarin hij was grootgebracht en waarmee de Duitse, in Frankrijk geassimileerde jood Meyerbeer, Wagners *bête noire*, zoveel succes had. Met Mendelssohn had hij een haat-liefde verhouding, voor en na 1850, en in zijn geschrift was het de beurt aan de haat.

De keuze is ook terecht om een andere reden. De enorme aandacht bij velen voor het antisemitisme van Wagner (en veel minder voor dat van anderen in deze tijd) heeft denk ik te maken met de rol die Wagner kreeg onder de nazi's die de grootste holocaust op hun geweten hebben (voor 1933 hadden zich al vele kleinere voorgedaan waarbij voor zover ik weet geen componisten betrokken waren). Toegegeven, Wagner hing zijn jodenhaat aan de grote klok en was opportunistisch genoeg om zich niets aan te trekken van de inlijving van zijn denken door extreem-rechts (het gaf hem immers aandacht), maar hij heeft met zijn antisemitisme altijd meer kritiek gekregen dan bijvoorbeeld Chopin, Schumann en Liszt (Taruskin geeft in een van zijn vele publicaties over Russische muziek een overzicht van antisemitische uitspraken van vele Russische componisten). Hingen zij het niet aan de grote klok? Liszt en Schumann deden het wel en iedereen kon hun teksten kennen, in ieder geval deden de nazi's dat. Is de hardere kritiek op Wagner de wraak om het feit dat hij een bekender of beter geacht componist was en is de kritiek op hem daarmee ook voer voor psychologen?

Gustav Mahler rekende Wagner en Shakespeare tot de grootste kunstenaars van het westen. Wat ze onder meer gemeen hebben (we weten niet of Mahler hen om deze reden bewonderde) is hun complexiteit, veelzijdigheid, spanning tussen openheid, realiteitszin en moraal en tussen ethiek en esthetiek plus de niet-religieuze omgang daarmee. In tijden van vrede is dat natuurlijk gemakkelijker te verkondigen dan tijdens een oorlog. Dat Wagner voor vrijwel iedereen boven die wet stond, was alleen mogelijk door de macht van zijn kunst.