

Antisemitisme in Wagners werk? – Emancipatie en afgunst!

door Harry Vreeswijk

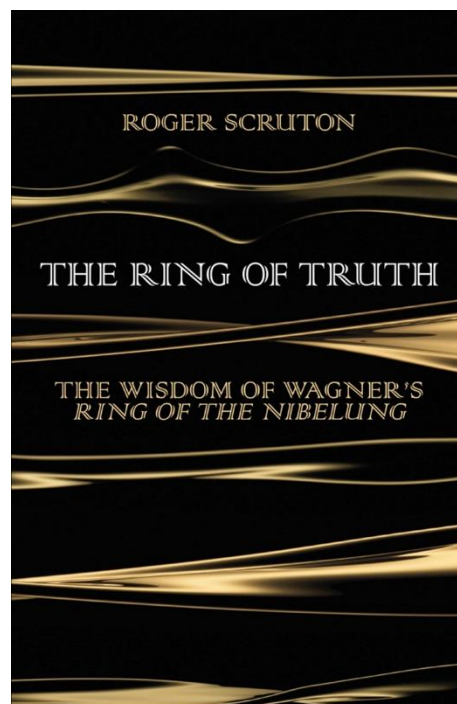
Deze tekst is onderdeel van een groot artikel van dezelfde auteur waarin The Copenhagen Ring in de regie van Kasper Bech Holten uitvoering wordt besproken en geanalyseerd. Zie daarvoor:

<https://www.wagnergenootschap.nl/artikelen/302-the-copenhagen-ring-een-analyse-door-harry-vreeswijk/file>

Aan de hand van de eerste twee bedrijven van *Siegfried* komt hier Wagners antisemitisme ter sprake en of Kasper Bech Holten in zijn ‘20^e-eeuw-enscenering’ daar iets mee doet.

De Engelse filosoof Roger Scruton biedt in zijn recente boek *The Ring of Truth*¹ een prachtige, consistente interpretatie van Wagners *magnum opus*, filosofisch, muzikaal, antropologisch, historisch en godsdienstwetenschappelijk, zelfs theologisch. Alleen valt daarbij wel iets op: Wagners “notorious” antisemitisme (aldus Scruton) wordt weliswaar niet ontkend, maar wel meteen op de eerste pagina’s als voor het werk irrelevant afgedaan, onder verwijzing naar de argumenten van Michael Tanner² en Brian Magee³ die bovendien, net als Scruton, niets moeten hebben van de Boulez/Chéreau-enscenering uit 1976 en alle actualiserende, demythologiserende en (volgens Tanner) “domesticerende” Wagner-uitvoeringen daarna. Een afkeer van Adorno? Van Freud? Van Marx? (Alle drie Joden...) Het lijkt er wel op. In ieder geval wordt beweerd dat er vóór “1968” nauwelijks of geen discussie was omtrent antisemitische elementen in Wagners muziekdramatische werken.

Curieus is dan wel dat geen van hen bijvoorbeeld de beoordeling van Mime (in *Siegfried*) door de Wagnerbewonderaar Gustav Mahler in een Brief van 23 september 1898 aan Nathalie Bauer-Lechner lijkt te kennen: “Diese Gestalt ist die leibhaftige, von Wagner gewollte Persiflage eines Juden (in allen Zügen, mit denen er sie ausstattet: der kleinlichen Gescheitheit, Habsucht und dem ganzen musikalisch [!] wie textlich vortrefflichen Jargon).”⁴ Al in 1888 vond een anonieme recensent van de eerste opvoering van *Rheingold* in Stuttgart dat Mime „mit allzu semitischem Tone“ gezongen werd.⁵



Afb. 1

¹ Roger Scruton: *The Ring of Truth. The Wisdom of Wagner's Ring of the Nibelung.* – (UK/USA/e.a.): Allen Lane (2016).

² Michael Tanner: *Wagner.* – (Hammersmith, London:) Flamingo (1997) en later een apart hoofdstuk “Wagner, the Jews, and the Nazis” in Michael Tanner: *The Faber Pocket Guide to Wagner.* (London:) Faber and Faber (2010), p. 239-258.

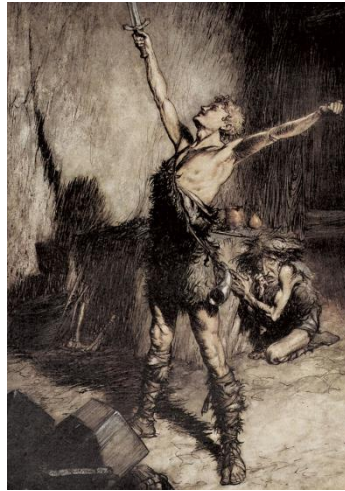
³ Bryan Magee: *Wagner and Philosophy.* – (London:) Penguin Books (2000) in een *Appendix*, pp. 343-380. Magee redeneert uitgebreid en keurig, maar wel met open deuren, gelooft Wagners *Mein Leben* (pp. 344-346) blindelings en leest Cosima's *Tagebücher* (p. 376f.) niet echt zorgvuldig. – Voor de rest zijn de boeken van Tanner en Magee wel zeer leerzaam en de moeite waard!

⁴ Geciteerd naar Ulrich Drüner loc. cit., p.426. – Magee (zie vorige noot) schrijft/weet slechts: “Mahler, who was fully aware of Wagner's antisemitism, wrote in a letter to his wife, fairly late in his life, that in music there were only Beethoven and Wagner ‘and after them, nobody’.” (p. 356) Ulrich Drüner zou dat, met Hartmut Zelinsky, “eine Rettung ins Ungenaue” noemen (Drüner, loc. cit., S. 380 und Anm. 415).

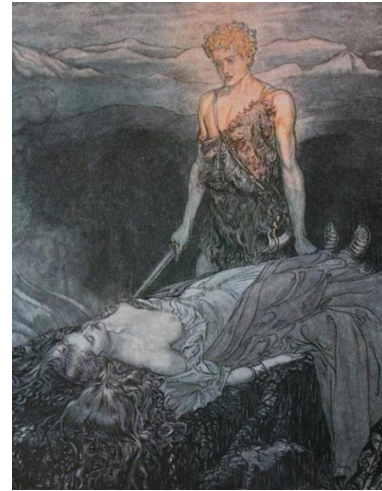
⁵ Ulrich Drüner: *Schöpfer und Zerstörer. Richard Wagner als Künstler.* Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2003, p. 211.



Afb. 2 „Als zullendes Kind / zog ich dich auf, / wärmte mit Kleidern / den kleinen Wurm“ (S 131-134; RWDM, S. 665 – Arthur Rackham 1911)



Afb. 3 „Nothung! Nothung! / Neidliches Schwert! [...] Zeige den Schwächern / nun deinen Schein! / Schlage den Falschen, / Fülle den Schelm!“ (S 1120v./1138-1141; RWDM, S. 691 – Arthur Rackham 1911)



Afb. 4 Gleiches trifft nochmals auf Gleiches, jetzt aber mit Schrecken... „Das ist kein Mann!“ (S 2381; RWDM, S. 728 – Arthur Rackham 1911)

En bij de eerste opvoeringen van *Die Meistersinger von Nürnberg* in de jaren 1869/1870 waren er al protesten te horen tegen de rol van Beckmesser wiens serenade „ein altes jüdisches Lied parodierte, um es lächerlich zu machen“. In Mannheim vond er zelfs een veldslag tussen joods en antisemitisch publiek plaats.⁶ Nog curieuzer is natuurlijk dat deze zeer belezen auteurs stilzwijgend voorbijgaan aan de briljante, maar wel duidelijk racistische, c.q. antisemitische *Ring*-illustraties van de Engelse (!) Art-Nouveau-kunstenaar Arthur Rackham (1867-1939) uit 1910 en 1911 [Afb. 2, 3, 4].

En wanneer Michael Tanner beweert dat “there is no single example in all [the] two thousand pages [of Cosima’s *Diaries*], of Wagner explaining that any of his works has an anti-Semitic ‘underside’”⁷, heeft hij op zijn minst de daarin opgetekende opmerking van Wagner op 21 maart 1881 over het hoofd gezien: „Er bedauert es, daß seine Dichtungen nicht in einem etwas weiteren Sinne besprochen worden sind, z.B. der Ring nach der Bedeutung des Goldes und des Unterganges einer Race daran.“⁸ En Wagner publiceert deze opvatting ook in hetzelfde jaar in *Erkenne dich selbst*: „Der verhängnißvolle Ring des Nibelungen, als Börsen-Portefeuille dürfte das schauerliche Bild des gespenstigen Weltbeherrschers⁹ zur Vollendung bringen. [...] Allerdings sind [die Juden] darin Virtuosen, worin wir Stümper sind: allein die Kunst des Geldmachens aus Nichts hat unsere Zivilisation doch selbst erfunden, oder, tragen die Juden daran die Schuld, so ist es, weil unsere ganze Zivilisation ein barbarisch-judaistisches Gemisch ist, keinesweges aber eine christliche Schöpfung.“¹⁰ Maar al in 1853, op 11 februari, schrijft Wagner aan Liszt over zijn toen wel al geschreven, maar nog niet gecomponeerde *Ring*: „Ja – im Brande Walhall’s möchte ich untergehen! – Beachte wohl meine

⁶ Ibid., p. 265.

⁷ Tanner, *The Faber Pocket Guide*, p.249.

⁸ Cosima Wagner: *Die Tagebücher: Band II. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, S. 715, geciteerd naar <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, p. 40017

⁹ De ambitie van Alberich en Mime, de wereld te beheersen, stamt uit geen enkele Middelhoogduitse (behalve éénmaal in een verder totaal onfunctionele vermelding in het *Nibelungenlied* – zie verderop in noot 24) of Scandinavische bron voor Wagners Germaanse goden- en mensenmythe, maar uit de antisemitische traditie die in de perfide fictionele, maar in bepaalde kringen nog altijd vast geloofde samenzweringstheorie van *Die Protokolle der Weisen von Zion* (1902) zal culminereren. Maar die strofe uit het *Nibelungenlied* zal Wagner natuurlijk niet onwelkom zijn geweest. – Wagner ging, natuurlijk volkomen terecht, op meer punten naar eigen goeddunken met zijn bronnenmateriaal om (zie ook verderop).

¹⁰ *Sämtliche Schriften und Dichtungen: Zehnter Band. Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe*, p. 268), geciteerd naar <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, p. 5151f.

Dichtung – sie enthält der Welt Anfang und Untergang! – Ich muß es nächstens noch für die Frankfurter und Leipziger Juden komponieren – es ist ganz für sie gemacht.“¹¹ En na Wagners dood worden Joodse medewerkers door weduwe Cosima met Mime en Alberich vergeleken en door zoon Siegfried als „verfluchte Alberichs-Bande“ gekwalificeerd.¹²

Het allerduidelijkst is naar mijn mening de “gemeinsame Quelle des Judenpamphlets und des Nibelungen-Projekts” waar Ulrich Drüner op wijst: de openingszin van het ontwerp *Der Nibelungen-Mythus* uit het jaar 1848 die bij Scruton, Tanner en Magee blijkbaar niet bekend is of stilzwijgend wordt gepasseerd: *Dem Schooße der Nacht und des Todes entkeimte ein Geschlecht, welches in Nibelheim (Nebelheim), d.i. in unterirdischen düsteren Klüften und Höhlen wohnt: sie heißen N i b e l u n g e n; in unsteter, rastloser Regsamkeit durchwühlen sie (gleich Würmern [!] im totden Körper) die Eingeweide der Erde; sie glühen, läutern und schmieden die harten Metalle.*¹³



Afb. 5 Die Neuauflage 2015, „durchgesehen und bibliographisch auf den neuesten Stand gebracht“. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2015

Roger Scruton beschrijft weliswaar Siegfried als “deeply hostile to the dwarf”, vermeldt zijn “revulsion to Mime’s wheedling protestations of love”, diens “ugly appearance”, zijn “insults”, “disgust” en “some more verbal abuse”, maar vertelt nergens waarom. Wanneer hij Mimes “altes Starenlied” (S 368; RWDM, p. 670) als volgt becommentarieert: “The starling mimics the song of other birds, but has no song of its own: likewise Mime, who mimics the soft emotions that he cannot share, has no real love of his own”¹⁴, heeft hij blijkbaar niet in de gaten dat hij daarmee keurig een passage uit Wagners *Das Judentum in der Musik* samenvat: “Die Möglichkeit, in ihr [der Musik] zu reden, ohne etwas Wirkliches zu sagen, bietet jetzt keine Kunst in so blühender Fülle, als die Musik, weil in ihr die größten Genies bereits das gesagt haben, was in ihr als absoluter Sonderkunst zu sagen war. War dieses einmal ausgesprochen, so konnte in ihr nur noch nachgeplappert werden, und zwar ganz peinlich genau und täuschend ähnlich, wie Papageien menschliche Wörter nachpapeln, aber ebenso ohne Ausdruck und wirkliche Empfindung, wie diese närrischen Vögel es tun.”¹⁵ [Afb. 5] Een stukje verderop interpreteert Scruton “the brilliant scene, in which the dwarf dancingly reveals his malicious nature through the very musical syntax that is intended to disguise it” met de omschrijving die de Duitse schrijver Hermann Broch in 1933 gaf van de wereld van de ‘Kitschmensch’: “the world of fake emotion, in which

language, music, art and everyday life are alle devoted to the cause of disguising cynical exploitation behind a candyfloss of simulated love”¹⁶. Ook die omschrijving past als een handschoen op karakterisering van de schaamteloos commerciële “Joodse” muziek in *Das Judentum in der Musik* – zonder dat Scruton daarnaar verwijst...

Ulrich Drüner gaat inderdaad heel anders met deze materie om. Hij durft wel – gebaseerd op nauwkeurig lezen en eigen en andermans onderzoek – de verbanden te leggen tussen Wagners antisemitisme en diens werk – maar zonder de rabiante, te ver gezochte en dus onterechte conclusies à

¹¹ Geciteerd naar Ulrich Drüner, loc. cit., p. 303. Bijna hetzelfde schrijft Wagner op 17 mei 1881 aan koning Ludwig die overigens niet zoveel met Wagners antisemitisme ophad. (Ulrich Drüner, a.a.O., p. 302)

¹² Ulrich Drüner, loc. cit., p. 303.

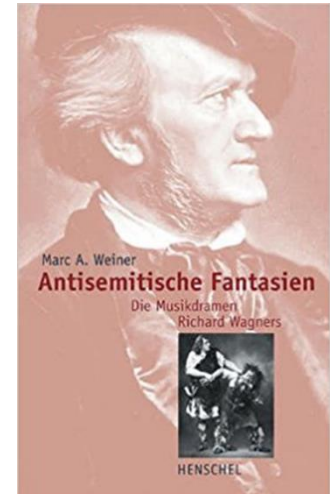
¹³ Richard Wagner: Sämtliche Schriften und Dichtungen. – Leipzig: Breitkopf & Härtel o.J. [1911], Zweiter Band, S. 156, geciteerd naar <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, S. 812. – Ulrich Drüner, loc. cit., p. 231 en (ingekort) p.298.

¹⁴ Loc. cit., p. 97. Hij onderbouwt deze (zijn!) interpretatie helaas niet.

¹⁵ Geciteerd naar Jens Malte Fischer: *Richard Wagners »Das Judentum in der Musik«. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus.* – (Frankfurt am Main und Leipzig): Insel Verlag 2000. Insel taschenbuch 2617, p. 156. – Tekst van Wagners tweede editie uit 1869.

¹⁶ Scruton, loc. cit., p. 107. Opnieuw: waarom de wereld van de ‘Kitschmensch’ in Wagners mythologie?

la Zelinsky, Gutman, Köhler en Rose. Hij is en blijft een groot bewonderaar van Wagners opera's. Veel belangrijker: hij speurt zorgvuldig naar het waarom, naar de functie en naar de verschillende daarop gebaseerde fasen van Wagners opeenvolgende versies van antisemitisme, persoonlijk-rancuneus, artistiek-cultureel, biologisch-racistisch. Als decennialang orkestmusicus en als muziekantiquair weet hij een gedifferentieerd beeld te tekenen van Wagners kleinheid én grootsheid en van de manier waarop ook – tot Wagners eigen verbazing en soms ergernis, maar toch met zijn instemming – de muziek er in het creatieve scheppingsproces af en toe met zijn aanvankelijke bedoelingen vandoor gaat.¹⁷ Daarbij gaat hij uitgebreid in discussie met de 'gevestigde' Wagnerliteratuur, o.a. de gedetailleerde studie van Marc A. Weiner. [Afb. 6]



Afb. 6 Die Deutsche Ausgabe

Wat de *Ring* betreft zijn de eerste twee bedrijven van *Siegfried* een opvallend geval apart. Overschakelend van de mythe in *Rheingold* en *Die Walküre* naar het sprookje – denk aan Grimms *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen*¹⁸ – ontbrandt hierin, na de koude, gewelddadige, kapitalistische Machtspolitiek van *Rheingold* en de dreigende ondergang van de goden die in *Die Walküre* misschien nog afgewend kan worden door de onvoorwaardelijke liefde van een mens geworden god, een biologisch vuurwerk waarin ('Duitse') kracht, schoonheid, onverschrokkenheid en naïviteit gecontrasteerd worden met ('Joodse') miezerigheid, lelijkheid, achterbaksheid en leugenachtigheid. Tegelijk is dat ook de tegenstelling tussen het eigene en het vreemde.¹⁹ In het derde bedrijf speelt die tegenstelling dan weer niet, daar is men met 'Germanen' onder elkaar – zoals de raszuivere natuurmens Siegfried tijdens het diatonische *Waldweben* en zijn gesprek met de (net als de Rheintöchter) pentatonisch zingende *Waldvogel* met zichzelf en zijn mijmeringen over zijn afkomst alleen is.

Laat Kasper Bech Holten dat antisemitisme in zijn encensering van The Copenhagen Ring zien? Op het eerste gezicht niet, hoewel een 'portret' van de 20^e eeuw daar misschien alle aanleiding toe zou geven. Maar Wagner was geen Hitler²⁰ die zijn politieke 'kunstwerk' versierde met *Der ewige Jude*, *Jud Süß*, beukenbos en berkenweide. Holten hoedt zich voor al te simpele oplossingen. Daarentegen bevat Wagners werk wel „Elemente, die *nur* [!] durch judenfeindliche Klischees des 19. Jahrhunderts erklärt werden können, sonst jedoch sinnlos bleiben würden. Dass sich im *Ring* Judenfiguren bewegen, ist unabweislich. Allerdings handelt es sich nicht um Karikaturen, sondern um *mehrschichtige Figuren*, die antisemitische Elemente verkörpern – aber nicht ausschließlich, wie man an Alberich sieht, der auch Gier, Profitsucht und Machtbesessenheit verkörpert.“²¹ Deze meervoudige, niet uitsluitend van Wagners antisemitisme uitgaande interpretatie van bepaalde figuren in de

¹⁷ Daarin is Drüner verwant met Marc A. Weiner naar wiens gedetailleerde studie hij regelmatig verwijst: Marc A. Weiner: *Antisemitische Fantasien. Die Musikdramen Richard Wagners*. Aus dem Amerikanischen von Henning Thies. (Berlin:) Henschel (2000). De titel van de originele Amerikaanse uitgave luidt: *Richard Wagner and the Anti-Semitic Imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press 1995, 1997. Zie ook Drüners recensie van Weiners boek: <http://literaturkritik.de/id/3240>. – De flaptekst van de Duitse vertaling vat het prima samen: “Dabei versucht Weiners Buch auch einen Weg aufzuzeigen, Wagners Musikdramen als Werke zu erleben, die uns zutiefst bewegen können – trotz ihrer ursprünglichen Wirkungsabsicht, trotz ihrer Botschaft rassistischer Exklusivität.“ Ulrich Drüner werkt dat verder – en beter (zie <https://www.wagnergenootschap.nl/artikelen/266-rezension-von-ulrich-druener-richard-wagner-die-inszenierung-eines-lebens-biografie-door-harry-vreeswijk/file>) – uit met behulp van het begrip *Tranzendenz*.

¹⁸ Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Anmerkungen der Brüder Grimm. Hrsg. Von Heinz Rölleke. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. (1984), Band 1, p. 41-51. (4. Märchen)

¹⁹ Tot in elk tekstueel en muzikaal detail wordt dat aangetoond in Drüners hoofdstuk 23: „*Siegfried*“: *der Mythos des 'Eigenen' und des 'Fremden'* (Ulrich Drüner, loc. cit., p. 421-429: „SIEGFRIED“: DER MYTHOS DES 'EIGENEN' UND DES 'FREMDEN', 'UNTERMENSCH' CONTRA 'ZUKUNFTSMENSCH', SIEGFRIED UND MIME: MORDSSPASS ODER METAPHORISCHE HINRICHTUNG? – met illustraties.

²⁰ Sorry, mijnheer Köhler! (Joachim Köhler: *Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker*. München 1997.

²¹ Ulrich Drüner, loc. cit., p. 380 – cursivering H.V.

muziekdrama's wordt ook door Mark A. Weiner benadrukt.²² – Natuurlijk kunnen hebzucht, winstbejag en machtswellust in een antisemitische context ook aan Joden toegeschreven worden – sla er de *Protokolle der Weisen von Zion* maar op na. **Belangrijk is in dit verband echter wel te benadrukken dat Wagner niet alleen de incestueuze familieverhoudingen in de *Ring* (als symbool voor een zuiver homogene stam/gemeenschap, het *Duitse* volk) en *Hagen als product van rassenvermenging zelf verzonnen heeft, maar ook de reeds vermelde* ('Joodse') **wereldheerschappij**, „Der Welt Erbe“, de „maßlose Macht“ (R 251-256; RWDM, p. 533), die met de ring verbonden is. Dat is vooral een antisemitisch 19^e-eeuws cliché (dat ook al bij Luther opduikt²³) en, zoals al vermeld, in de middeleeuwse bronnen van Wagners stof niet te vinden, want de „Wünschelrute“ in strofe 1124 van het *Nibelungenlied* speelt in dat hele gedicht geen enkele rol.²⁴ Maar zowel Alberich: „die ganze Welt / gewinn ich mit ihm [dem Hort] mir zu eigen! (R 1179v.; RWDM, p. 558); als Mime: „Mime ist König, / Fürst der Alben, / Walter des Alls!“ (S 1115-1117; RWDM, p. 691) zijn obsessief op die wereldheerschappij uit. – Vergelijkbaar met dit hoogst persoonlijke en selectieve brongebruik is de manier waarop Wagner de diverse diermotieven in de IJslandse sagen tot een *voor hem* sluitend geheel vormt dat de fysiologische rassenverschillen benadrukt.²⁵**

Kasper Bech Holten ontmythologiseert weliswaar in decor, aankleding en spel de goden, reuzen, dwergen en helden van de *Ring* tot min of meer gewone mensen, maar verandert niets aan Wagners tekst die vol oude antisemitische clichés zit. Alberich blijft „der Garstige“, „der lüsterne Kauz“, een „haariger, / höck'riger Geck“, „schwarzes, schwieliges Schwefelgezwerg“, met een „stechenden Blick“ en „struppigen Bart“, een „Kröte“, „mit [s]einer Stimme Gekrächz“ (R 103-106, 153v., 159v.; RWDM, pp. 526-530). En Mime wordt door Siegfried de huid regelrecht vol gescholden: „Fratzenschmied“ (S 48; RWDM, S. 662), „Seh ich dich stehen, / gangeln und gehen, / knicken und nicken, / mit den Augen zwicken – / beim Genick möchte ich / den Nicker packen, / den Garaus geben / dem garst'gen Zwicker!“ (S 181-188; RWDM, p. 666), „garstiger Gauch!“, „Kröte“ (S 265, 278/280; RWDM, p. 668), „Schuff“, „räudiger Kerl!“ (S 302, 304; RWDM, p. 669), „du Memme!“ (S 740/834; RWDM, pp. 681/683) – een gedaante waartoe Loge in *Rheingold* Alberich al dwong! (R 1300-1307; RWDM, p. 561) –, „Tölpel“ (S 1007; RWDM, p. 688), [en tot Nothung, het pas gesmede zwaard:] „Zeige den Schächern²⁶ / nun deinen Schein! / Schlage den Falschen, / fälle den Schelm!“ (S 1138-

²² In het voorwoord voor de Duitse uitgave van zijn *Antisemitische Fantasien. Die Musikdramen Richard Wagners*. Aus dem Amerikanischen von Hennig Thies. – (Berlin:) Henschel (2000), p. 19f.

²³ In *Von den Juden und ihren Lügen I (1543)*: „Und es ist auch das vornehmste Stück, das sie von ihrem Messias erwarten, er solle die ganze Welt durch ihr Schwert ermorden und umbringen. [Die Juden] sind Herren der Welt [...] sie sprechen unter einander: [...] die verfluchten Gojim müssen für uns arbeiten, wir aber kriegen ihr Geld, damit sind wir ihre Herren, sie aber unsere Knechte“

https://archive.org/stream/VonDenJudenUndIhrenLuegen/LutherMartin-VonDenJudenUndIhrenLuegen154318S_djvu.txt pp. 1/3/5

²⁴ *Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor [21. Aufl. 1979, auf Hs. B beruhend] ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. (1997. Universalbibliothek Nr. 644.). Nach Siegfrieds Tod wird der gigantische Hort als Kriemhilds ‚Morgengabe‘ von dem Versteck, „wo ihn der Ritter [!] Alberich mit seinen engsten Freunden bewachte“, von achttausend Männern zu ihr nach Worms geholt:

Es lag als Schönstes, was man sich denken kann, eine kleine goldene Rute darunter. Wer diese Wünschelrute zu benutzen verstand, konnte auf Erden Meister über jeden Menschen sein. (p. 341)

Grosse commenteert: „Diese Wünschelrute spielt im weiteren Epos keine Rolle, weil sie offenbar niemand ontdekt. Moser (1984, p. 48) meint, sie versterke die Bedeutung des Hortes.“ (p. 844) – Dit is slechts één detail dat laat zien, hoe ver Wagner van het zogeheten ‘deutsche Nationalepos’ verwijderd was.

²⁵ Mark A. Weiner, loc. cit., p. 124.

²⁶ Helaas, hier dwaalt Ulrich Drüner, loc. cit., p. 424: „Im zweiten Akt bezeichnet Siegfried seinen Ziehvater Mime als »Schächer« und denunziert ihn damit eindeutig als Juden, denn dieses Wort verweist auf Golgotha (unter der Wandlung »Schacher«, »schachern« hat die Wortgruppe bis heute einen antisemitischen Kontext).“ Maar ook in de bijbehorende voetnoot (p. 787) vliegt de auteur uit de bocht, resp. gaat er te kort doorheen: „Dass Wagner Mime als »Schächer« und somit eindeutig als Juden bezeichnet, wirft ein merkwürdiges Licht auch auf jene Philologen, die hartnäckig behaupteten, Wagner habe seine Werke von Antisemitischem »durchaus freigehalten«. De hoofdzin klopt, de voorafgaande bijzin niet: Christus werd inderdaad gekruisigd tussen twee ‚Schächern‘ – het (van oorsprong germaanse) woord *der Schächer*, meervoud *die Schächer*, betekent namelijk

1141; RWDM, p. 691), „Das eklige Nicken / und Augenzwicken, / wann endlich soll ich's / nicht mehr sehn, / *ungeduldig* / wann wird ich den Albern los?“ (S 1415-1419; RWDM, p. 699f.), „Grade so garstig, / griesig und grau, / klein und krumm, / höckrig und hinkend, / mit hängenden Ohren, / triefigen Augen... / Fort mit dem Alp!“ (S 1462-1468; RWDM, p. 701), en tenslotte: „Schmeck du mein Schwert, / ekliger Schwätzer!“ (S 1871v.; RWDM, p. 713). Mimes zang ligt zeer hoog – in tegenstelling tot Siegfrieds veel donkerder gekleurde heldentenor –, en moet soms zelfs „kreischend“ of „grel“ zijn (S in GSD voor 127: „*stellt sich empfindlich*“ / voor 682 — / voor 440 —; RWDM, p. 665/679, 672) en wanneer hij leugenachtig „freundlich / süßlich / zärtlich / mit freundlichem Scherz / scherzend“ klinkt (S voor 1773/1776/1785/1788/1796/1836 — / RWDM, pp. 710-713), liegt hij in een specifiek muzikaal idioom: „Japsende Terz-Vorhaltenoten verweisen auf der Kunstmusik fremde, in der Klezmermusik heute noch übliche Verzierungen hin, die schon in jüdischer Populärmusik aus der Zeit um 1830 nachweisbar sind: *Mime singt auf Jüdisch*“.²⁷ – Wagner heeft dus in zijn partituur, al componerend, duidelijk meer aan regie- en voordrachtsaanwijzingen gezet dan in zijn *Gesammelte Schriften und Dichtungen* – belangrijk voor de uitvoerenden!

Maar – en nu komt een heel belangrijk ‘maar’ – al deze antisemitische clichés van rond 1850 zijn al in 1876 (laat staan na 2000) sterk verbleekt door de steeds verder voortschrijdende Joods assimilatie. [Afb. 7] Hoewel, bij de Bayreuther première van *Siegfried* merkte de Weense criticus Ludwig Speidel „als Einziger“ toch nog op: „Seltsam, daß Wagner hier [bei Mime] wie sonst, wo er humoristisch werden will, in einem musikalisch-jüdischen Jargon verfällt. Ist dieses Mäuscheln unwillkürlich oder berechnet?“ (Bauer I, S.104) En Bauer vervolgt met wat een impliciete karakterisering van vele Duitse toeschouwers in de daarop volgende decennia zal blijken: „Entgegen allen Erwartungen [...] wurde »Siegfried« zum bis dahin größten Erfolg, vor allem der 1. Und 2. Akt.“, waarna hij ene Franz Gehring citeert die in *Im Neuen Reich. Wochenschrift für das Leben des deutschen Volkes in Staat, Wissenschaft und Kunst*, 6. Jg. 1876, schrijft: jeder deutsche Zuhörer habe „ein Stück seines eigenen [!] inneren Lebens darin idealisiert wieder gefunden“: unsere „vielgerühmte deutsche Gemütstiefe“, die auch heute kein leerer Wahn, sondern „eine Grundeigenschaft unseres Herzens“ ist – sie ist „unser teuerstes Gut, für welches wir, wie für Haus und Herd, opfermüthig eintreten.“ (Bauer I, S. 106f.)



Afb. 7 Siegfried wurgt Mime, Bayreuth ca. 1900. Zo krijgen we Siegfried en Mime nu niet meer te zien...

Toen door de gelijkstelling voor de wet – een van de onbetwistbare zegeningen van de Franse revolutie en de Napoleontische *code civil* – de Joden uit hun getto's mochten komen en dat natuurlijk maar al te graag wilden, werd daar vaak niet positief op gereageerd. Veel Joden werden al te succesvol in beroepen waartoe zij eerst geen toegang hadden. Nu werden zij door hun massale geletterdheid en hun daaraan gekoppelde ambitie geduchte concurrenten van de grote meerderheid van christenen die daar in een tijdperk van ingrijpende politieke, sociale en economische veranderingen bepaald niet op zaten te wachten.²⁸ In 1791 verscheen al – anoniem – Carl W.F. Grattenauers opruiend antisemitische

rover, misdadiger. **Maar niet verwant daarmee** volgens Grimms Deutsches Wörterbuch is het (van oorsprong Hebreeuwse) woord *der Schacher*, zonder meervoud: dat betekent *kleinhandel, besonders gewinnsüchtiger hausirhandel, gewöhnlich von den juden, in verächtlichem sinne gebraucht* en daarvan afgeleid zijn o.a. het werkwoord *schachern* en de persoonsaanduiding *der Schacherer* (zie *Der Digitale Grimm: Deutsches Wörterbuch. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2004. Buchausgabe Band 14, Spalte 1959, Zeile 56-65).

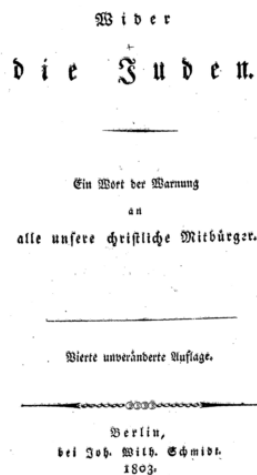
²⁷ Ulrich Drüner, loc. cit., p. 424.

²⁸ Een tamelijk onthutsend beeld van de door christelijk Europa en met name Duitstalige landen gevreesde, door min of meer verlichte overheden opgelegde Jodenemancipatie en de reactie daarop van het christelijke “Volk” biedt Götz Aly: *Warum die Deutschen? Warum die Juden? Gleichheit, Neid [!] und Rassenhass 1800-1933*. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (2012); zu Wagner p. 90f. – De eerste 125 bladzijden van dit

geschrift *Über die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden*²⁹ en een paar jaar later, aanvankelijk ook anoniem en in zes oplagen, zijn *Wider die Juden*³⁰. [Afb. 7 & 8]



Afb. 7



Afb. 8

En naarmate de Joden in de loop van de tijd uiterlijk steeds minder herkenbaar werden en dikwijls met de hoop hun “paspoort tot de Europese cultuur” (Heine) hoopten te verwerven, schoof het millennia oude religieus gemotiveerde antisemitisme³¹ op naar een biologische rassenleer (Gobineau³²), daarbij halverwege de 19^e eeuw dankbaar misbruik makend van (de ook door Wagner gelezen) Darwin. En dan kan het Jood-zijn, in tegenstelling tot een geloofsovertuiging, helemaal niet meer afgelegd worden; het blijft als ongeneeslijk aan je kleven wanneer je er eenmaal mee besmet bent – als de vloek van Alberich³³. Daarom had Wotan op het eind van *Rheingold*

boek bieden een prima passende achtergrond voor de ontwikkeling van Wagners antisemitisme dat, voordat het zich tot wereldproporties opblies, gewoon gebaseerd was op *Neid*, afgunst, wrok, ressentiment. Niet voor niets bewaakt Fafner zijn schat in de *Neidhöhle*.

²⁹ https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Wilhelm_Friedrich_Grattenauer

³⁰ Idem.

³¹ In het overzichtsartikel https://de.wikipedia.org/wiki/Antisemitismusforschung#Religions-_2C_kirchengeschichtliche_und_medi.C3.A4vistische_Studien wordt het boek weliswaar niet genoemd, maar omdat het hartstochtelijk van binnenuit het religieuze antisemitisme en zijn gevolgen tot ver in de twintigste eeuw onder de loep neemt is het toch de moeite van het vermelden waard: Friedrich Heers omvangrijke *Gottes erste Liebe. Die Juden im Spannungsfeld der Geschichte. (Von Prof. Dr. Friedrich Heer durchgesehene, ungekürzte und um ein Schlußkapitel „Rückblick und Ausblick“ erweiterte Lizenz-Ausgabe.)* – (München:) Herbig (Verlagsbuchhandlung 1981) – zu Wagner u.a. p. 294f. Dit in 1967 voor het eerst verschenen werk bevat de polemische opdracht “Diese Schrift eines österreichischen Katholiken ist den jüdischen, christlichen und nichtchristlichen Opfern des österreichischen Katholiken Adolf Hitler gewidmet“. Het is dan ook eigenlijk de eerste helft van een studie waarvan de tweede helft de titel draagt: *Der Glaube des Adolf Hitlers. Anatomie einer politischen Religiosität. Mit einem Vorwort von Brigitte Hamann.* – (Esslingen, München:) Bechtle (Verlag 1998). De eerste druk verscheen in 1968. – De waarde van beide boeken berust n.m.m. vooral op de overweldigende hoeveelheid rabiaat anti-Joodse citaten uit tweeduizend jaar christendom die de inktzwarte achtergrond vormen voor de pathetische pogingen van o.a. Wagner een Arische Christus te fabrieken.

³² Zowel Mark A. Weiner (loc. cit., p. 130) als Ulrich Drüner (loc. cit., p. 582f.) verwijzen naar een opmerking van Wagner die ondubbelzinnig bewijst dat hij zijn werk *niet* van antisemitische, in dit geval eerder racistische smetten vrijhield, en wel over de jubelende *Siegfried*-finale van Brünnhilde en haar Siegfried: »Das ist Gobineau-Musik«, sagt R., hinzutretend; »das ist Race. Wer soll mir diese beiden Wesen geben, die in Jubel ausbrechen, wie sie sich ansehen; die ganze Welt ist dafür da, um daß es dazu kommt, daß zwei solche Wesen sich ansehen!« »Da ist Wald und Fels und See und nichts Angefressenes noch.« »Das ist auch ein Paar, das sich des Glückes freut, in das Glück sich taucht des Zusammenseins – und wie anders wie beim Tristan.« Er klagt über die Torheit des Publikums, welches nur die Walküre liebt; rühmt aber H. Neumann, welcher das Gesamt-Werk verbreite, und sagt: »Wie seltsam, daß es ein Jude sein müsse. – – (*Cosima-Tagebücher Band 2, S. 1026*, geciteerd naar <http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm>, p. 41136f.

³³ Zie Ulrich Drüner, loc. cit., S. 400-406. – Grattenauers theorie van de onuitwisbaarheid van Joods karakter en bloed had overigens al een voorloper in de Spaanse *estatutos de limpieza de sangre* (statuten van de reinheid van het bloed) die voor het eerst in 1449 in Toledo werden afgekondigd. Zie <https://de.wikipedia.org/wiki/Rasse> en https://de.wikipedia.org/wiki/Marranen#Das_Converso-Problem

zijn *großen Gedanken* (*R voor 1801Fn*; RWDM, p. 578) dat alleen een vrije (d.w.z. van hem onafhankelijke) held de vloek zou kunnen uitwissen. Ondanks, en tegelijk dankzij emancipatie en assimilatie nam in de 19^e eeuw het antisemitische dus juist sterk toe. Een ontmaskering daarvan, zoals bijvoorbeeld in de Dreyfus-affaire, heeft die groei niet gestopt – in tegendeel, zoals de latere ontwikkelingen hebben bewezen. In de nazitijd worden dan figuren als Alberich en Mime niet meer zo expliciet als (karikaturen van) Joden geïnterpreteerd, maar naar aanleiding bijvoorbeeld van het artikel in het *Bayreuther Tageblatt* van 30 augustus 1939 schrijft Bauer dat ze meer in het algemeen als »Untermenschen« worden weggezet in hun tegenstelling tot de »Herrenrasse« waartoe Siegfried – en natuurlijk Hitler – behoort. „So wurden die Deutschen zum Kampf gegen den Rest der Welt konditioniert.“ (Bauer I, p. 609)

Wat Kasper Bech Holten nu doet is het doorbreken van Wagners zwart-witdenken ten gunste van diens ambivalentie, zoals die bijvoorbeeld irriterend tot uiting komt in Hundings observatie dat bij het raszuivere Germaanse edelpaar Siegmund en Sieglinde dezelfde (antisemitische!) “gleißende Wurm [...] aus dem Auge” straalt (*W 87v.*; RWDM, p. 589)³⁴. In de 21^e eeuw zijn de antisemitische en racistische elementen, codes en clichés in beschaafde landen of in ieder geval beschaafde kringen onacceptabel, onbegrijpelijk en natuurlijk lachwekkend als ze niet zo treurig waren. Maar Holten laat Wagners tekst die m.n. in *Siegfried I & II* het verschil tussen “*das Eigene und das Fremde*” erin hamert onaangetaast. Dat is namelijk een conflict dat ook in de 21^e eeuw nog brandend actueel is! Zoals Slavoj Žižek het formuleert: *De ungezügelte, vermeintlich unschuldige Aggressivität, einen Drang, den zu zerquetschen, der einem auf die Nerven geht. [...] Ist dies nicht der elementarste Ekel, das elementarste Abgestoßen sein, wie ein Ich es empfindet, wenn es mit dem sich aufdrängenden fremden Körper konfrontiert wird? Man kann sich gut einen Neonazi-Skinhead vorstellen, der einen abgekämpften türkischen Gastarbeiter [oder einem verzweifelt-hoffnungsvollen Flüchtling] genau dieselben Worte ins Gesicht schleudert.*³⁵

Holtens 20^e-eeuw-versie is naar mijn mening juist geen modieuze regisseurtheatergril. Zij maakt niet alleen een verstrijken van de tijd in dit tijdloos ‘mythische’ verhaal duidelijker voelbaar, maar ook *dat* er sinds Wagner inderdaad meer dan een eeuw verstreken is waarin antisemitisme niet meer 19^e-eeuws werd, maar als angst en afkeer van het vreemde nog mythisch springlevend is. Natuurlijk moeten er daarom de nodige romantisch Germaanse attributen en al te sprookjesachtige uiterlijkheden als rondzwemmende Rheintöchter en Siegfrieds dode arm die zich verheft wel sneuvelen, maar Holten capituleert ook niet voor Wagners antifeministische gevoelens die bovendien door Wagner zelf op andere plekken ondergraven of zelfs met dramaturgische, maar vooral muzikale overtuiging in hun tegendeel verkeerd worden – het duidelijkst natuurlijk in het feit dat niet superman Siegfried, maar de mens geworden godin Brünnhilde een eind aan alle schuld en verwickelingen maakt. Daarom is ook het geweld explicieter (zie Alberichs arm, Loges uitschakeling, Alberichs dood, Hagens oproep tot slachting), is ook de ring zelf veel groter zodat vooral zijn sporen duidelijker zichtbaar zijn. Daarom ook heeft Alberich Wagners *Gesichtsrose* – de Wagner die zich zowel met Wotan als met Alberich kon identificeren! Wagners opvattingen, zijn wereldbeelden, ondergingen nogal wat veranderingen – die soms zelfs gelijktijdig een rol speelden: libertair, anarchistisch, atheïstisch, revolutionair, vegetarisch, ecologisch, zowel conservatief ‘die Moderne’ verfoeiend, als het Duitse Rijk van 1871 verwelkomend en pal daarop Bismarck neersabelend, en ten slotte ook nog eens eigenzinnig religieus. Maar – verrassing! – Wagners notoire antisemitisme neemt op het aller-, allerlaatst aanzienlijk af, en wel om de volgende, tamelijk onthullende reden: “Mit dem 29. August 1882, der letzten Aufführung des »Weltabschiedswerkes« *Parsifal*, hatte ein letzter, nur kurzer, aber sehr wichtiger Abschnitt in Wagners Leben begonnen: der des nicht nur künstlerischen, sondern auch des *vollsten wirtschaftlichen Erfolgs*“³⁶. – Eindelijk uit zijn *Neidhöhle*! Zou je hem niet?...

³⁴ Zie ook Weiners beschrijving en interpretatie van dit “Blickmotiv” (loc. cit., p. 130)

³⁵ Slavoj Žižek: *Wagner erlösen. Oder Helden m:ussen lernen, das Elend der Sterblichen anzunehmen*. In: LETTRE INTERNATIONAL, Heft 66/2004, S. 104-110, hier 107. Geciteerd naar Michael Günther: *Das Judentum in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“*. Eine kritische Diskussionsgeschichte. (Hamburg:) Diplomica® Verlag (2012), p. 78v.

³⁶ Ulrich Drüner, loc. cit., p. 725-730, DER FINANZIELLE DURCHBRUCH / DIE FEINDE VERBLASSEN. En zie dus ook het in noot 28 genoemde Götz Aly: *Warum die Deutschen? Warum die Juden? Gleichheit, Neid [!] und Rassenhass 1800-1933*. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (2012)