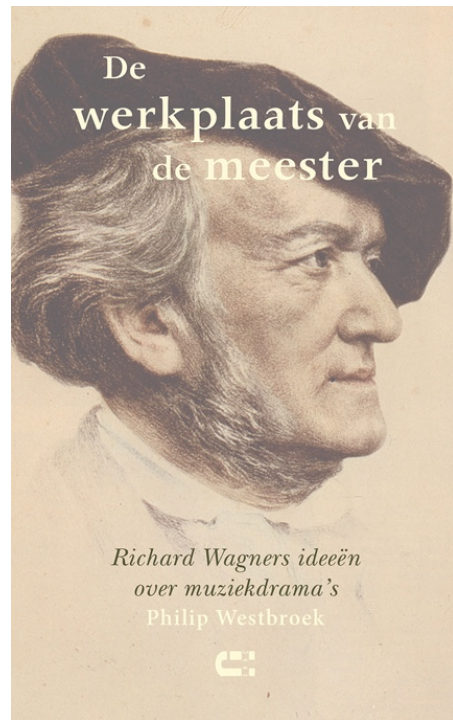


***Met 'De werkplaats van de Meester' krijgt de lezer een boek in handen dat inzicht biedt op de belangrijkste onderwerpen die Wagner zijn leven hebben beziggehouden. Zijn ideeën worden besproken tegen de achtergrond van de verschillende fases van zijn leven en de opera's die hij schreef: zijn ontgoocheling in Parijs, de roerige tijd in Dresden, zijn ballingschap in Zürich, verblijf in München en uiteindelijk de bekroning van zijn levenswerk in Bayreuth. In zijn veelzijdigheid is Wagner niet alleen een sleutelfiguur voor een beter begrip van de 19de eeuw, maar van de Europese cultuur als geheel. 'De Werkplaats van de Meester' is een must voor iedereen die zijn of haar begrip en beleving van Wagners muziekdrama wil verdiepen en er is in het Nederlands taalgebied geen betere gids dan Philip Westbroek die bij de vertaling van het proza van Richard Wagner al eerder in het hoofd van de meester is gekropen. Leden van het Wagnergenootschap ontvangen hierbij een uitgebreide inleiding op het boek dat begin 2024 verschijnt.***



## **De werkplaats van de Meester – een inleiding**

*door Philip Westbroek*

De componist Richard Wagner (1813-1883) werd gedurende zijn gehele scheppende leven beheerst door het verlangen om gehoord te worden. Hij had de mensheid een belangrijke boodschap over te brengen en liet geen gelegenheid voorbijgaan om deze te ventileren. Dit resulteerde in dertien voltooide, avondvullende muziekdrama's, een vuistdikke autobiografie *Mein Leben*, twee banden *Tagebücher* van de hand van zijn tweede echtgenote en secretaresse Cosima Liszt (1837-1930) en ruim 10.000 brieven aan collega-kunstenaars, filosofen, vrienden en vorsten. Alsof dit nog niet voldoende was, liet hij de wereld ook een corpus van zo'n 3.000 pagina's kunstgeschriften na om verdere invulling te geven aan zijn drang tot 'Mitteilung'. Het is dit corpus dat in het boek centraal staat en begin volgend jaar zal verschijnen bij uitgeverij IJzer.

De kunstgeschriften vormen zonder twijfel de minst bekende kant van Wagners werk. Zijn muziekdrama's worden wereldwijd in alle operahuizen ten gehore gebracht en vriend en vijand zijn het eens over het muzikaal-historische belang hiervan. Al was Wagner wellicht niet de schepper van de Duitse opera, hij is hier zonder twijfel het gezicht van geworden als bedenker van het doorgecomponeerde muziekdrama, dat de toeschouwer in omvangrijke ononderbroken spanningsbogen van de eerste tot de laatste noot van ieder bedrijf van zijn werk als in een betovering vast poogt te houden. De onderdompeling in de maximale illusie van het theater, de bezwerende klanken uit de mystieke afgrond van de orkestbak, het schimmenspel van de personages op het toneel en de kathartische ervaring waarop de gehele theateravond aanstuurt laten de meeste toeschouwers niet onberoerd. Friedrich Nietzsche (1844-1900), de filosoof die van vurig aanbidder fel tegenstander van het Wagneriaanse theater werd, zou hem niet ten onrechte neerzetten als de 'grote verleider'. Zijn Bayreuther Festspielhaus wordt nog wel eens misprijzend als 'droomfabriek' neergezet en hiermee lijkt Wagner al vooruit te lopen op de filmindustrie van Hollywood, maar dit was precies het tegendeel van wat hij beoogde met zijn kunst.

Wagner streefde met zijn muziektheater namelijk geen 'Selbstvergessenheit' na, maar wilde een bewustwordingsproces op gang brengen bij zijn toehoorders, waardoor men weer oog kreeg voor wat hij het 'zuiver menselijke' noemde. Dit 'zuiver menselijke' dreigde in zijn ogen in de door efficiency, technologie, individualisme, commercie, anonimiteit, bureaucratie en utilitarisme beheerste moderne maatschappij verloren te gaan. Tegen deze 'onttoverde' wereld (Weber), die beheerst wordt door de 'instrumentele rede' (Adorno), komt Wagner in opstand. Wagners begrip van het zuiver menselijke ('das rein Menschliche') houdt het midden tussen een abstract en universalistisch concept van de mens in de traditie van de verlichting en een concrete duiding van de mens in zijn cultuur in de geest van het romantische cultuurnationalisme.

Wagners kunstopvatting ligt ver verwijderd van het principe van de l'art pour l'art. Zijn kunst dient een doel dat ver buiten de grenzen van het kunstobject zelf reikt. Hierbij staat hij tevens in een rijke traditie van kunstenaars die schriftelijk hebben gereflecteerd op hun werk. Wagner vormt hiermee een belangwekkende schakel tussen Friedrich Schiller (1759-1805), die in zijn voordracht *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* (1784) ingaat op de ethische opdracht van het toneel, en Bertolt Brecht (1898-1956), die in zijn *Kleines Organon für das Theater* (1948) de functie van het zogenaamde epische theater beschrijft als medium tot bewustwording. Schiller beoogde een verlichte, kritische burger van een 'schöne Öffentlichkeit' en Brecht wilde bij zijn publiek de ogen openen voor de 'Verelendung' van de onderklasse in de moderne burgerlijke samenleving. Met zijn romantische ideaal om voor het 'Gefühlsverständnis' het 'zuiver menselijke' inzichtelijk en invoelbaar te maken wijkt Wagner niet wezenlijk van hen af. Een belangrijk onderscheid is evenwel dat Schiller uitging van de universele rede, terwijl Wagner hechtte aan de Duitse Volksgeist en dat Brecht de theatrale illusie steeds doorbreekt, terwijl Wagner in zijn Gesamtkunstwerk deze juist tot het uiterste intensiveert.

De teksten waarin Wagner zijn gedachten over kunst uiteenzet hebben altijd ergens verloren en verborgen in de schaduw van de overweldigende luister van zijn muziekdrama's gestaan. Als men ze überhaupt al kent valt hun doorgaans een stiefmoederlijke behandeling ten deel. Dit ligt niet in de laatste plaats aan het beruchte artikel *Das Judentum in der Musik* uit 1850, waarvan Wagner zelf al heeft gezegd dat dit als een Medusahoofd heeft gefungeerd om het lezerspubliek van verdere kennisname van zijn geschriften af te houden. Wie deze afschrikwekkende Gorgo in de ogen staart versteent en wordt zeker niet uitgenodigd om verder ook maar enig opstel van Wagner ter hand te nemen. Dit is geheel begrijpelijk en Wagner is hier zelf als eerste natuurlijk verantwoordelijk voor. Niettemin heeft dit tot het scheve beeld geleid van Wagner als bejubeld componist en verguisd auteur. We moeten dus net als Perseus een list bedenken om het monstrum onder ogen te komen. Daarnaast geldt het prozaïsche adagium onbekend maakt onbemind. Sinds de onder Wagners toezien oog uitgegeven verzamelde werken in de jaren '70 van de 19<sup>de</sup> eeuw, de heruitgaven van Wolfgang Golther uit 1913 en van Julius Kapp uit 1914 en de uitgebreide 'Auslese' onder redactie van Dieter Borchmeyer in 1983 zijn er geen serieuze edities van zijn verzamelde proza verschenen. Borchmeyers uitgave is daarbij de eerste omvangrijke – doch verre van volledige – editie in modern Latijns schrift. De oudere uitgaven zijn gedrukt in het Gotische schrift en nog slechts antiquarisch voorhanden. Ook voor de Duitstalige lezer is dit dus een extra moeilijkheid. De in 2010 verschenen *Neue Text-Ausgabe* van Rüdiger Jakobs is in tegenstelling tot wat de naamgeving zou doen vermoeden verre van een editie die als de huidige standaard kan gelden. De teksten zijn weliswaar op overzichtelijke wijze chronologisch geordend, maar de samensteller heeft bij het scannen en omzetten naar Latijns schrift van de oudere edities in Gotisch schrift te veel fouten in de gedrukte tekst ongecorrigeerd gelaten. Daarbij is deze uitgave tot stand gekomen zonder enige tekstkritische en editoriale verantwoording. De wetenschappelijke *Gesamtausgabe* van Wagners gehele oeuvre, waar in München al enige decennia aan wordt gewerkt, is nog niet voltooid en bovendien door de prijs van de banden slecht bereikbaar voor het bredere lezerspubliek.

De nog altijd als standaard geldende – zij het niet integrale – vertaling van Wagners proza naar het Engels is van de hand van William Ashton Ellis uit 1885-1907. De vertaler heeft hierbij grotendeels de

Duitse syntaxis gehandhaafd, waardoor de tekst voor een Engelse lezer in veel gevallen nogal onnatuurlijk overkomt. De tekst blijft daarentegen – wellicht beter: als gevolg daarvan – wel dicht bij het origineel, waardoor de vertaling in principe betrouwbaar is. Naast de Franse vertaling van Jacques-Gabriel Prod'homme, *Oeuvres en prose de Richard Wagner (1907-1927)* zijn er naar ons weten geen uitgebreide edities in andere talen beschikbaar.

Hier is in 2013 verandering in gekomen met de start van de Nederlandse reeks *Prozageschriften* van Richard Wagner, die geïnitieerd werd ter ere van de 200<sup>ste</sup> geboortedag van de componist. De negen delen van deze serie verschenen tussen 2013 en 2019, in 2020 aangevuld met een aparte heruitgave van de teksten over Ludwig van Beethoven ter ere van diens 250<sup>ste</sup> geboortedag. Deze delen omvatten alle prozateksten uit de eerste twaalf banden van de *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, aangevuld met een uitgebreide selectie van de meest relevante opstellen uit Nachtragband XVI (banden XIII-XV bevatten de eerste editie van *Mein Leben*, die in 1963 in Latijns schrift is heruitgegeven door Wagnerbiograaf Martin Gregor-Dellin).

De Nederlandse reeks is hiermee de meest uitgebreide in een andere taal dan het Duits. Details over de afwegingen van de vertaler vindt men in de verantwoording in de inleiding op ieder deel. Iedere inleiding bevat uitgebreide biografische, historische en culturele achtergronden en alle vertaalde teksten zijn voorzien van een uitgebreid notenapparaat. Na de publicatie van *Het kunstwerk van de toekomst* (deel I) en *Geschriften over kunst, politiek en religie* (deel II) in het jubileumjaar 2013 zijn na *Opera en drama* (deel III) de overige geschriften thematisch samengebundeld rond de hoofdonderwerpen van de betreffende teksten. Achterin in dit boek vindt men in appendix 3 een chronologisch overzicht van de Nederlandse titels van de vertaalde opstellen. In de lopende tekst van dit boek wordt echter steeds verwezen naar de Duitse originele titels. Via de noten in de afzonderlijke delen van de vertalingen zijn deze makkelijk terug te vinden.

Op het grote Wagnercongres, dat De Nederlandse Opera, Wagnergenootschap Nederland, Het Goethe-Institut en de Universiteit van Amsterdam in 2013 hebben georganiseerd ter ere van de 200<sup>ste</sup> geboortedag van de componist werd de openingsrede gehouden door Wagners achterkleindochter Nike Wagner (geboren 1945). Haar bijdrage was getiteld: 'Wozu Wagner feiern?' Dat was een geheel terechte vraag, waar mevrouw Wagner met de haar kenmerkende *tongue in cheek*, verfijnde scherpzinnigheid en gezonde distantie op sprankelende wijze een antwoord op wist te geven (geïnteresseerden kunnen dit antwoord vinden in de bundel *Conflict en compassie. 200 jaar Wagner*, zie bibliografie achterin in dit boek). Wij kunnen ons op onze beurt een vergelijkbare vraag stellen: 'Waarom Wagner lezen?' en in het verlengde van deze vraag: 'Waarom een inleidend boek op zijn kunsttheorie?'



Nike Wagner (Deutsche Welle (DW) Foto: B. Frommann)

Wagner is ongetwijfeld de meest bepalende iconische figuur in het Duitse culturele leven van de 19<sup>de</sup> eeuw. Al in zijn tijd trok hij door zijn exhibitionistische gedrag en provocatieve uitlatingen in woord en geschrift ook buiten de muzikwereld de aandacht van het culturele establishment. Het denken van zijn jongere tijdgenoot Friedrich Nietzsche werd geboren uit de geest van het Wagnerianisme en zou uiteindelijk tot de geestelijke vadermoord leiden, waar hij in *Der Fall Wagner* (1888) op terugblikt en die de filosoof intellectuele zelfstandigheid verleende en hem lanceerde in de

ongekende verten van zijn cultuurkritiek. De prominente denker van de Frankfurter Schule Theodor Adorno (1903-1969) zag zich na de traumatische ervaringen van de Tweede Wereldoorlog genoodzaakt om zich in zijn *Versuch über Wagner* (1952) kritisch te verhouden tot de duistere kant van dit cultuurfenomeen. De filosoof Ernst Bloch (1885-1977) stelde in *Geist der Utopie* (1918) de cultureel-maatschappelijke droomgezichten van de componist ter discussie en de Marxist Georg Lukacz (1885-1971) interpreteerde Wagner als een van de sleutelfiguren van de anti-rationele tendens van de 19<sup>de</sup> eeuw in *Die Zerstörung der Ver-nunft* (1954), die de Duitse cultuur in het Derde Rijk in de diepte van de meest ongekende barbarij heeft doen wegzinken. George Bernard Shaw (1856-1950) heeft daarentegen een vurig beeld geschetst van het sociaal-emanipatorische potentieel van *Der Ring des Nibelungen* in *The Perfect Wagnerite* (1898) en Thomas Mann (1875-1955) probeert net na Hitlers machtsovername in zijn voordracht *Leiden und Grosse Richard Wagners* (1933) van de componist te redden wat er te redden valt voor het ten onder gaande Bildungsbürgertum. Ook eigentijdse denkers als de Sloveense academische provocateur Slavoj Žižek (geboren 1949) en de Marokkaans-Franse filosoof Alain Badiou (geboren 1937) hebben zich intensief met Wagner beziggehouden, waarbij eerstgenoemde Wagners onuitgesproken gedachten in *Opera's Second Death* (2000) met het psychoanalytische instrumentarium van Freud en Lacan boven water probeert te halen en laatstgenoemde in *Cinq leçons sur le cas Wagner* (2010) ingaat op de relatie tussen kunst en ideologie.

Wat opvalt wanneer we de 'Auseinandersetzung' met Wagner bij deze en vele andere filosofen, schrijvers en cultuurwetenschappers bezien, is een groot verschil in de bekendheid met of in ieder geval de door hen toegekende betekenis aan de theoretische teksten van de componist. Naar onze mening is in ieder geval een grondige kennisname van deze teksten een conditio sine qua non om je überhaupt met de culturele betekenis van Wagner bezig te kunnen houden, laat staan daar erg stellige uitspraken over te doen. Als het over Wagner gaat is dit immers al snel het geval.

Het Wagneriaanse gedachtegoed wordt dikwijls ingebed in de aaneenschakeling van *Das Judentum in der Musik* via de theorieën van de Arische mythe, die opgang maakten in de Bayreuther Kreis na Wagners dood, naar de ideologische waandenkbeelden van het nationaalsocialisme. Het feit dat de Führer meermaals eregast was op de Festspiele, door Cosima's schoondochter Winifred werd gefêteerd en door Wagners kleinkinderen Wieland en Wolfgang liefkozend werd aangesproken als 'Onkel Wolf' met een veelzeggende verwijzing naar de *Ring* hebben uiteraard voldoende voedingsbodem geboden voor dit beeld. Dat deze lijn van redeneren nog altijd dominant is blijkt bijvoorbeeld uit het meesterlijke overzicht van de Duitse cultuurgeschiedenis van Frits Boterman *Cultuur als macht* (2013), waarin ook de hinkstapsprong Wagner-Chamberlain-Hitler met retorische elegantie als een natuurlijke vanzelfsprekendheid wordt gezet.

De van oorsprong Engelse Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), de latere echtgenoot van Wagners jongste dochter Eva, stelt in *Die Grundlage des neunzehnten Jahrhunderts* (1899) dat de Arische Duitse cultuur een belangrijke opdracht heeft om tegenwicht te bieden aan de destructieve kracht van het jodendom. Voeg hierbij het invloedrijke boek *Die Judenfrage als Rassen-, Sitten- und Kulturfrage* (1881) van Eugen Dühring (1833-1921), *Richard Wagner, Begründer eines deutschen Nationalstils* (1880) van Bernhard Förster (1843-1889), de zwager van Nietzsche, en de Duitse vertaling van *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) van Arthur de Gobineau (1816-1882), die op bestelling van Cosima door Karl Ludwig Schemann (1852-1938) naar het Duits werd vertaald als *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen* (1898-1901), en de leestafel van de Bayreuther Kreis rond 1900 is grotendeels gevuld. De stap naar het mystieke racisme van de Thule-Gesellschaft of de ideeën die Alfred Rosenberg (1892-1946) uiteen heeft gezet in *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1930) is dan ook niet meer groot.

De vraag die wij ons moeten stellen luidt: is dit de enige invalshoek van waaruit we Wagners geschriften kunnen lezen? Zijn deze opstellen uitsluitend te typeren als een proloog op alles wat zich

daarna voordeed in de Duitse cultuur en kunnen we Wagner opvatten als wegbereider van het nationaalsocialisme, zoals bijvoorbeeld Joachim Köhler Wagner aanduidt als 'der Prophet' van het onheil waarvan Hitler 'der Vollstrecker' is? Of is er een mogelijkheid om een stap terug te doen, eerst Wagner zelf aan het woord te laten en pas dan onze conclusies te trekken? In dit boek proberen we dit laatste te doen.

Hierbij nemen we Wagners primaire teksten als uitgangspunt en plaatsen deze in de historische, culturele en maatschappelijke context van zijn tijd. **Dit boek kan dan ook beschouwd worden als een thematische en systematische inleiding op de negendelige reeks vertalingen van zijn geschriften. We volgen hierbij Wagner steeds in een belangrijke periode van zijn scheppende leven rond de zwaartepunten die zijn schrijverschap hierin heeft gehad.** Op een korte schets van Wagners biografische wederwaardigheden tegen de historische achtergrond van zijn tijd volgt dan steeds een beschouwing van de belangrijkste thema's die hij in zijn geschriften behandelt. Ieder hoofdstuk sluit af met een bespreking van de muziekdrama's die in de betreffende periode tot stand zijn gekomen steeds vanuit de vraag wat kunnen zijn geschriften ons leren over de betekenis hiervan? De focus ligt dus steeds op het corpus van Wagners opstellen en minder op zijn muziekdrama's of zijn leven, waarover een schat aan informatie te vinden is in zijn autobiografie *Mein Leben*, Cosima's *Tagebücher* of Wagners brieven.



*Philippe Westbroek bij een tijdelijk standbeeld van Richard Wagner*

Voor de discussie van Wagners veelbewogen leven verwijzen we naar de grote Wagnerbiografieën, van o.a. Glasenapp, Newman en Gregor-Dellin, waarbij deze laatste de best toegankelijke en meest objectieve is. Op het terrein van Wagners biografie heeft dit boek niets toe te voegen. Ook gaat dit boek slechts in een beperkt aantal gevallen in op discussies in de secundaire literatuur. Zoals bekend, kunnen we met de studies en monografieën over Wagners muziekdrama's, persoon, dubieuze ideeën en nog dubieuzere erfgenamen bibliotheken vullen. In de bibliografie is hieruit slechts een zeer globale greep opgenomen, zoals de waardevolle studies van Bermbach, Borchmeyer, Dahlhaus, Deathridge, Magee, Wapnewski etc.

Van deze secundaire bronnen verdient het uitstekend leesbare boek *Wagner and Philosophy* van Brian Magee speciale aandacht, maar dit werk heeft als belangrijkste manco dat de auteur – en dat is eigenlijk uiterst merkwaardig – niet systematisch op Wagners geschriften ingaat, maar zich vooral op de muziekdrama's richt. Deze keuze hangt wellicht samen met het streven om een zo breed mogelijk opera minnend publiek te bereiken, maar Wagners prozageschriften worden met deze studie geen

dienst bewezen. Mede hierom hebben wij besloten om de benadering om te keren. We komen dus niet zoals Magee vanuit de opera's af en toe over enkele kunstgeschriften te spreken, maar vanuit de kunstgeschriften kijken we wat we aan het eind van ieder hoofdstuk over de opera's kunnen zeggen. Voorop staan de primaire teksten van Wagner de schrijver. Het uitgangspunt is hierbij steeds de vraag in hoeverre we dit corpus aan teksten kunnen lezen als een programmatisch systeem dat ten grondslag ligt aan het Gesamtkunstwerk, zowel wat de vorm hiervan betreft als de functie, namelijk het uitdrukken en overbrengen van het zuiver menselijke.

We zoeken hierbij constructief naar de samenhang van zijn ideeën, een benadering die naar onze mening meer oplevert dan een deconstructieve leesstrategie, die voornamelijk gericht is op het opsporen van de innerlijke tegenstrijdigheden van een theorie. Wat Wagner betreft zou dit weinig opleveren, want je vindt in een oeuvre van bijna een halve eeuw praktische arbeid en theoretische reflectie altijd wel uitlatingen die elkaar tegenspreken. Vul je dit aan met de voor een 19<sup>de</sup>-eeuwse kunstenaar ongekend grote hoeveelheid aan biografische informatie en uitlatingen in de privésfeer, dan vind je altijd wel ongerijmdheden en contradicties. Het lijkt dus relevanter om te zoeken naar de samenhang en deze overzichtelijk weer te geven.

Bovenstaande overwegingen zijn niet ten overvloede, want we vervallen bij Wagner al snel in de bekende clichés. Naast het reeds vermelde Medusahoofd van het antisemitisme is ook de wijdverbreide aanname dat Wagner zich in zijn theorieën zo vaak tegenspreekt dat het eigenlijk niet de moeite waard is hier kennis van te nemen. Wanneer je Wagners teksten globaal overziet dan zie je al vrij snel veel meer thematische en argumentatieve samenhang dan binnen een oeuvre van iemand als Friedrich Nietzsche, bij wie niemand het argument van gebrek aan consistentie van zijn gedachten aanvoert om de eventuele irrelevantie hiervan aan te tonen. Evenmin haalt niemand het in zijn hoofd om bijvoorbeeld Kants *Kritik der reinen Vernunft* niet meer serieus te nemen op grond van innerlijke tegenstrijdigheden of terminologische meerduidigheid, die er wel degelijk in schuilgaan, zoals o.a. Schopenhauer in zijn *Kritik der kantischen Philosophie* laat zien. Een ander argument tegen Wagners proza is een breed gedeelde consensus dat dit onleesbaar zou zijn door het gezwollen taalgebruik. Dit geldt allicht voor sommige teksten, maar ditzelfde argument zou men net zo makkelijk op de reeds eerdergenoemde Kant, Hegel – voor wie dit bij uitstek zou gelden – Heidegger of Adorno toe kunnen passen. Dit zegt dus allemaal niet zo veel. Als je geïnteresseerd bent in de muziek- en cultuurgeschiedenis van Duitsland is er eigenlijk geen valide argument om Wagners geschriften links te laten liggen.

Deze zijn daarentegen om de volgende redenen de moeite van bestudering waard.

Ten eerste vanwege de theorie van het Gesamtkunstwerk zelf. Er zijn maar weinig kunstenaars die zo extensief en intensief hebben nagedacht over de onderlinge relatie tussen de kunstvormen en daarbij de vraag gesteld hoe deze elkaar eventueel kunnen versterken. Vanuit onze epoeche die door media wordt beheerst alleen al kunnen we Wagner als een van de pioniers van de multimedialiteit beschouwen. Het Wagneriaanse Gesamtkunstwerk is ontworpen om maximaal te overtuigen of zelfs te verleiden, wat relevante inzichten oplevert als het gaat om de mediawetenschappelijke analyse van bijvoorbeeld propaganda. Veel verschijningsvormen van de theatraleisering van de politiek in het Derde Rijk, Mussolini's Italië of de Stalinistische Sovjet-Unie grijpen direct of indirect terug op aspecten van Wagners Gesamtkunstwerk (zie bijvoorbeeld Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin* uit 1987). Ook vanuit kunstfilosofisch perspectief is de door Wagner gestelde vraag naar de autonomie van de kunst relevant, zowel wat betreft haar relatie met de samenleving als de onderlinge verhouding van de verschillende kunstvormen. Wat mogen of kunnen wij van de kunst verwachten, als we met Wagner en vele andere cultuurwetenschappers uitgaan van de artistieke uiting als een van de meest fundamentele activiteiten van de mens? Wagner stelt expliciet of soms impliciet al deze vragen, die op hun beurt ook weer een afspiegeling zijn van de explosieve groei en ontwikkeling van de wetenschappelijke disciplines in de 19<sup>de</sup> eeuw, zoals de geschiedwetenschappen, sociologie,

psychologie, antropologie, comparatieve religiewetenschappen, mythen onderzoek e.d. In veel van zijn teksten toont Wagner zich een intelligent en origineel lezer van de vele diverse onderwerpen waarin hij zich heeft verdiept. Hij weet deze zich steeds op een verrassende manier toe te eigenen en te integreren in zijn wereldbeeld. Dit blijkt bij nadere beschouwing al snel veel meer te zijn dan intellectuele dikdoenerij, een diskwalificatie van Wagners theoretische geschriften die je nog wel eens tegenkomt.

Hiermee komen we op het volgende punt waarom Wagners teksten relevantie hebben. Wagner heeft in tegenstelling tot zijn leeftijdgenoten, die allemaal rond 1810 zijn geboren en tot de uiterst productieve generatie van de Europese muziekgeschiedenis horen, zoals Felix Mendelssohn (1809-1846), Frédéric Chopin (1810-1849), Robert Schumann (1810-1856) en Franz Liszt (1811-1886), alleen met deze laatstgenoemde gemeen dat hij niet rond het midden van de eeuw al is overleden. Daarmee is Wagner een vooraanstaande kunstenaar die een aantal belangrijke ontwikkelingsmomenten van de Duitse cultuurgeschiedenis omvat, zoals de eerste grote breuk in de post-Napoleontische Restauratiepolitiek rond 1830, de periode van de Vormärz en de burgerlijke revoluties van 1848-1849), de aanloop naar het Tweede Keizerrijk met zijn Reichsgründung in 1871 en de culturele en politieke veranderingen gedurende het eerste decennium van het Rijk. Wagner is hierin een sensitieve en welbespraakte spiegel van zijn tijd. Als geestelijk kind van de grote heropleving van de Duitse cultuur in de zogenaamde Sattelzeit (Koselleck) heeft hij zich de verworvenheden van de Weimarer Klassik en de romantici, de filosofie van het idealisme en de muziek van Bach, Mozart en Beethoven toegeëigend. Hij heeft zich met alle belangrijke gebeurtenissen van zijn tijd bemoeid en een groot aantal van de prominente figuren hiervan in zijn directe omgeving, soms zelfs in innige vriendschapsbanden, meegemaakt. Dit maakt hem tot een sleutelfiguur van de burgerlijke epoche en een belangrijk referentiepunt om inzicht te krijgen in de historische ontwikkeling van de neergang van het Bildungsbürgertum in het fin de siècle met alle desastreuze gevolgen van dien in de 20<sup>ste</sup> eeuw.

Ten derde biedt een gedegen kennisname van Wagners geschriften ook een wezenlijke verdieping van het begrip van zijn muziektheater. De tot gemeengoed verworven scheiding van de componist en de auteur is een vorm van reductionisme die weinig vruchtbaar is. Bovendien kan vrijwel niets verder aflaggen van de geest van deze componist, die in alles juist naar de overkoepelende samenhang en synthese der dingen zocht. Dit is zowel in zijn teksten als muziekdrama's de drijvende kracht en in beide wordt uitdrukking gegeven aan Wagners worsteling met het gefragmenteerde leven van de moderniteit en zijn zoektocht als 'tovenaer van Bayreuth' naar een nieuw verhaal van zinging en betekenis in een 'onttoverde' wereld.

Het boek is opgebouwd uit vijf hoofdstukken, die Wagner volgen in de verschillende ontwikkelingsfasen van zijn artistieke biografie. In ieder hoofdstuk ligt de focus op de geschriften die in de betreffende periode zijn ontstaan en ter afsluiting van ieder hoofdstuk wordt gekeken naar welke inzichten we hieraan kunnen ontleen voor een beter begrip van zijn muziekdrama's. De primaire teksten worden steeds geïnterpreteerd vanuit de belangrijke cultuurhistorische, politieke of levensbeschouwelijke vragen die in de betreffende periode Wagners aandacht opeisen. Dit zijn achtereenvolgens de zoektocht naar de eigen vorm en zijn progressieve engagement in de jaren '30, Wagners verblijf in Parijs van 1839-1842 en zijn revolutionaire activiteiten in Dresden in de aanloop naar de Mei-opstand van 1849 (hoofdstuk I), de grote kunstgeschriften die rond het midden van de eeuw gedurende Wagners ballingschap in Zürich ontstaan (hoofdstuk II). De verwerking van de filosofie van Schopenhauer, waarmee hij in 1854 kennismaat, en de invloed hiervan op zijn kunstopvattingen (hoofdstuk III), Wagners cultuurnationalisme en zijn omgang met koning Ludwig II van Beieren in de jaren '60 (hoofdstuk IV) en de religieuze zoektocht van Wagner in de jaren na de eerste Festspiele in Bayreuth van 1876 tot aan zijn overlijden in Venetië in 1883 met speciale aandacht voor de betekenis van Schopenhauers ethische ideeën (hoofdstuk V). Wagners antisemitisme krijgt daarbij apart in hoofdstukken IV en V een uitvoerige bespreking, waarbij ook hier

geldt dat we vanuit de beschouwing van zijn theorie op het relevante onderwerp van het antisemitisme komen en niet andersom, zoals te vaak gebeurt, vanuit het antisemitisme met een sterke negatieve vooringenomenheid naar Wagners theorieën kijken.

Achterin in het boek is een viertal appendices toegevoegd met achtereenvolgens de belangrijkste data uit Wagners leven (Appendix 1), een overzicht van Wagners muziekdrama's (Appendix 2), een chronologische lijst van Wagners geschriften volgens hun Nederlandse titels (Appendix 3) en een korte bibliografie met geraadpleegde en aanbevolen literatuur (Appendix 4).

Tot slot wil ik twee mensen in het bijzonder bedanken voor hun jarenlange steun en hulp: Leo Cornelissen, voormalig voorzitter van Wagnergenootschap Nederland, wegens zijn betrokkenheid en adviezen, en Nienke van Rijn, voor haar kritische lezing van het manuscript.