

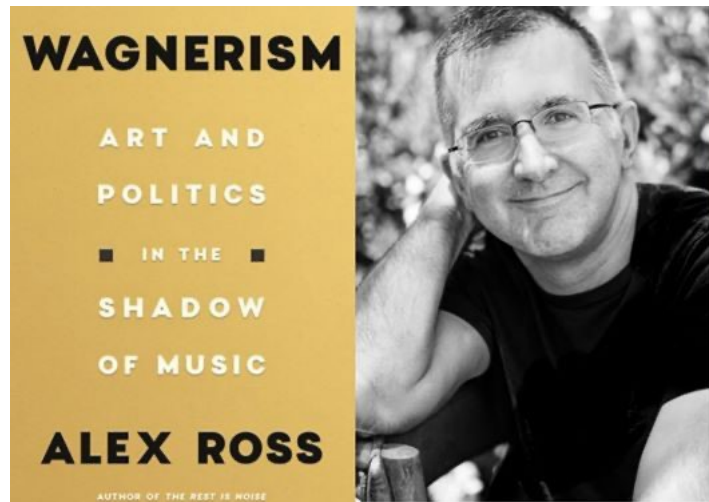
Alex Ross' Wagnerism: 'zu viel, zu viel'

door Peter Franken

Wagnerism is vooral een parade van personen en bewegingen die vanaf midden 19e eeuw kortere of langere tijd een rol speelden in het culturele en politieke speelveld. Maar goed beschouwd blijft de tekst steken in een eindeloze opsomming. Zu viel, zu viel zou Tannhäuser verzuchten.

De volledige titel van het boek luidt *Wagnerism – Art and Politics in the Shadow of Music*. Muziek speelt inderdaad slechts een bijrol in de tekst, evenals Wagner zelf. Op zich is dat te verwachten, een boek over Marxisme gaat in beginsel niet over Marx. Maar de persoon Wagner wordt door Ross wel heel erg op de achtergrond gehouden.

Ross biedt een kijkje in de keuken dat de lezer inzicht verschaft in zijn uitgangspunt. In het hoofdstuk getiteld 'Nibelheim, Jewish and Black Wagner' besteedt hij veel aandacht aan de zwarte activistische schrijver W.E.B. Du Bois en diens boek *The souls of the Black Folk* (1903), door hem gekarakteriseerd als 'a contrapuntal interweaving of history, sociology, memoir and fiction.' En dat is in mijn perceptie exact datgene wat Ross met zijn *Wagnerism* heeft beoogd.



Probleem is echter dat de persoon die de oorzaak is van al die grote en kleine schokgolven die Ross in beeld wil brengen zo lastig te vatten is in een min of meer uniforme benadering. Op dat punt bevindt hij zich in hetzelfde schuitje als Houston Chamberlain die in 1895 een biografie van Wagner publiceerde. In een reactie op de kritiek dat hij de Meister zelf onvoldoende op de voorgrond liet treden in zijn tekst repliceerde hij dat Wagner te weinig houvast bood. Ross citeert: 'Today Wagner swears by Feuerbach and tomorrow by Schopenhauer; today he is a republican and tomorrow an advocate of the Divine Right of Kings; today the degeneration of humanity stems from diet, tomorrow from racial mixing'.

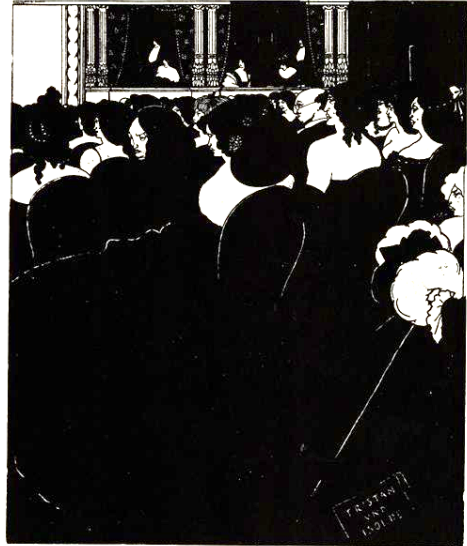
Zodoende blijft Ross' contrapuntische benadering steken in een opsomming van bewegingen, episodes en personen die er soms met de haren bijgesleept lijken. Om de muzikale metafoor door te zetten: het is een potpourri van melodieën die bij vlagen kunnen boeien zonder dat er een samenhangend geheel uit ontstaat. Dat betekent overigens niet dat *Wagnerism* geen lezenswaardig boek is, maar het is zeker geen page turner geworden.

In een recensie die wordt geciteerd op de achterflap is de doodoener te lezen dat Wagner werd geïncorporeerd in de soundtrack van het Derde Rijk. Ik zou eerder willen benadrukken dat Ross zich veel moeite heeft getroost om de lezer ervan te overtuigen dat de vroege Wagner opera's een belangrijk deel vormden van de soundtrack van het symbolisme en de antroposofie. Daarmee voegt hij nadrukkelijk iets toe aan het althans bij mij bestaande beeld.

De eerste hoofdstukken leunen vrij sterk op voorbeelden van de Wagner receptie in verschillende landen en specifieke delen van de bevolking. Hier is de term Wagnermania meer op zijn plaats dan Wagnerism. Emotioneel ontvankelijke dames die in een toestand van lichte hysterie een concert bijwonen met bijvoorbeeld de *Tannhäuser* ouverture of delen uit *Lohengrin* en *Tristan und Isolde* treden regelmatig op de voorgrond, denk in dit verband aan de pentekening *The Wagnerites* van Aubrey Beardsley.

Wagners moeilijk te duiden seksualiteit en de alom bekende homoseksualiteit van zijn zoon Siegfried vormen het uitgangspunt van het hoofdstuk 'Venusberg, Feminist and Gay Wagner'. Merkwaaardig genoeg komt hier ook Thomas Mann en diens fascinatie met een jongen op het strand van het Lido aan de orde. *Dood in Venetië* is nadrukkelijk gebaseerd op een persoonlijke ervaring van Mann, al heeft hij dat gecamoufleerd door van Aschenbach een oude man te maken. Ja, Venetië, daar is Wagner gestorven, maar is het opnemen van die episode uit Mann's leven niet wat vergezocht?

De tekst van 'Venusberg' werkt toe naar een karakterisering van Bayreuth als de 'gay capital' van de wereld. Maar omdat kennelijk het aspect van mannelijke vrouwen onvoldoende aandacht heeft gekregen wordt de in Europa volstrekt onbekende schrijfster Willa Cather een heel hoofdstuk toebedeeld getiteld 'Brünnhildes Rock'. Ross doet zijn uiterste best om lesbische aspecten in de mannelijke kant van deze Walküre naar voren te halen en besteedt in die zin met name veel aandacht aan Cather's roman *The Song of the Lark*. Nieuwsgierig geworden las ik vervolgens een groot artikel over Cather op de Engelstalige Wikipedia en eveneens een flink artikel gewijd aan het betreffende boek. Nergens wordt gewag gemaakt van Wagner. Op zich een aanwijzing dat Ross met tamelijk selectieve aandacht te werk is gegaan.



The Wagnerites

De 20^e eeuw

Met het hoofdstuk 'Modernism' komt het accent sterker op de 20^e eeuw te liggen en wordt de tekst wat meer herkenbaar voor hedendaagse Wagnerianen. Ik kan me echter niet aan de indruk onttrekken dat Ross de begrippen moderniteit en modernisme vrijelijk door elkaar gebruikt. Modernisme is een moeilijk te duiden fenomeen maar de kernachtige omschrijving die de Amerikaanse filosoof Peter Fritzsche heeft geformuleerd biedt een goed aanknopingspunt: 'Modernism is a force that breaks with the past, manufactures its own historical traditions and imagines alternative futures'. Het werk van de schrijvers die in dit hoofdstuk paraderen is in mijn beleving hiermee moeilijk te rijmen, hooguit met het 'breaking with the past'. Ook hier overigens weer een overkill zoals bij Cather: Marcel Proust en zijn heptalogie *À la recherche du temps perdu* krijgt acht pagina's toebedeeld op basis van een flinterdun wagneriaans draadje.

Met het hoofdstuk 'Nothung' bereiken we de periode van de Eerste Wereldoorlog. De werken en personages van Wagner zijn inmiddels zozeer doorgedrongen in de cultuur van alledag dat een vergelijking met popart kan worden gemaakt. Een naam roept een beeld op dat in een andere context kan worden gebruikt. Zo krijgt een fortificatie de naam Siegfried Linie en worden vliegtuigen vergeleken met Walküren. Het heeft de reputatie van Wagner geen goed gedaan, geassocieerd worden met militarisme zou de Meister zonder twijfel een verschrikking zijn geweest.

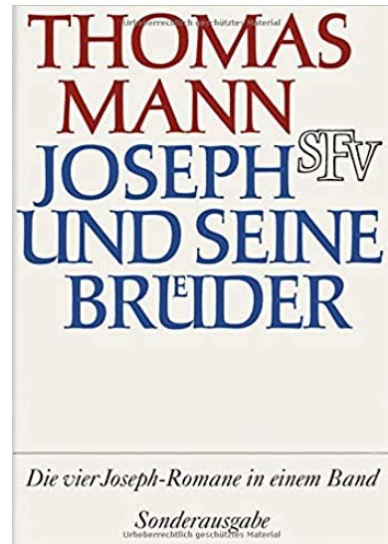
'Ring of Power' belicht het interbellum en de rol die Wagners opera's en geschriften spelen in de verschillende politieke kampen. Niet slechts in het conservatieve nationalistische Duitsland met als spreekbuis de Bayreuther Blätter, maar ook de Weimar Republiek en verrassend genoeg revolutionair Rusland in de tijd van Lunacharsky. Ross benadrukt dat hier de oorsprong ligt van het latere regietheater met producties van de *Holländer* in een encensering van Tatlin en de *Holländer* in de Kroll Oper in 1929. Ook Berthold Brecht maakt hier zijn opwachting maar dat is nauwelijks meer dan een onnodige uitweiding.

Het hoofdstuk 'Flying Dutchman' is grotendeels gewijd aan een bespreking van *Ulysses* van James Joyce. Aanleiding is de gedachte dat Leopold Bloom veel weg heeft van de 'wandelende jood' die op zijn beurt weer model heeft gestaan voor de verdoemde zeeman. Dit hoofdstuk valt voor mij in de

categorie zeer interessant maar tegelijkertijd nauwelijks relevant. Als voorbeeld van Wagnerism vind ik het te gezocht. Hoewel het als kritiek op Wagners antisemitisme wel aardig is: de jood Bloom is hier de held van het verhaal, so there.

Het hoofdstuk 'Siegfrieds Death' heeft als ondertitel 'Nazi Germany and Thomas Mann' en daar is dan ook alles wel mee verteld. Veel over Mann, eigenlijk maar weinig over Wagner. Het is opvallend hoeveel aandacht literatoren in dit boek krijgen toebedeeld. In vergelijking daarmee komen componisten en hun eventuele beïnvloeding door Wagner er zeer bekaaid vanaf. Het meest relevant in dit hoofdstuk is in mijn beleving de bespreking van Manns tetralogie *Joseph und seine Brüder* die wordt gepresenteerd als een soort spiegelbeeld van Wagners *Ring*.

Met 'Ride of the Valkyries' stap Ross over van romans naar films. Het hoofdstuk biedt een schier eindeloze opsomming van films die soms alleen maar als achteloos terzijde worden genoemd en dan weer uitgebreid worden naverteld. Wagners muziek speelt hier in zoverre een rol dat werken als de ouvertures tot *Tannhäuser* en *Lohengrin* regelmatig in films te horen zijn. Verder natuurlijk veel voorbeelden van liefdesgeschiedenissen in soorten en maten die worden begeleid door muziek uit *Tristan und Isolde*. Maar het klapstuk is de Walkürenritt dat te pas en vooral te onpas de handeling op het witte doek begeleidt. Het bekendste voorbeeld voor een hedendaags publiek is natuurlijk de film *Apocalypse now* waarin de muziek te horen is in een scène die white supremacy, racisme en militarisme op 'prettige wijze' weet te combineren. De verdienste van Ross op dit punt is dat hij een parallel trekt met Griffith's *The birth of a nation* uit 1915. Hoewel een stomme film werd deze vertoond met begeleiding door een orkest dat de ouverture *Rienzi* speelde gevolgd door de Walkürenritt terwijl leden van de KKK op paarden een dorp in het zuiden van de USA bestormen om het te bevrijden van het juk van Afro Amerikanen.



Scène uit *Apocalypse now*

Met het hoofdstuk 'The wound', over de periode na 1945 en een kort 'Postlude' sluit Ross zijn tekst af. Op dat moment had de leesbaarheid bij mij al behoorlijk toegeslagen. Al met al een werkweek van 36 klokuren zuivere speeltijd besteden aan het lezen van en schrijven over *Wagnerism* is een hele klus. Je kunt je afvragen hoeveel recensenten van grote kranten en tijdschriften de moeite hebben genomen het boek in zijn geheel te lezen.

Wagnerism heeft veel weg van een compilatie van materiaal dat bedoeld was ter voorbereiding op een nog te

schrijven boek, een omgevallen boekenkast waaruit een eerste selectie is gemaakt. Het feit dat Ross nergens een serieuze poging doet het fenomeen 'Wagnerism' te definiëren of tenminste onder woorden te brengen, kan die indruk alleen maar bevestigen. Alles in aanmerking genomen is *Wagnerism* zodoende meer een boek geworden om in te bladeren en hier en daar een aaneengesloten deel te lezen dan een werk dat door een consistente opbouw uitnodigt tot bestudering als geheel. Voor de prijs hoeft men het niet te laten, ook al leest men maar een deel, het is de aanschaf altijd wel waard. Voor al diegenen die direct of zijdelings geïnteresseerd zijn in de invloed die Wagner tot op de dag van vandaag weet uit te oefenen, ook de niet zelfbenoemde Wagnerianen.