

Lied van mijn land

TV-Wagner

Hoort Wagners oeuvre anno 1991 nog thuis op een theaterscène?

Koen en Frank Theys realiseerden met *Lied van mijn land* twee delen van hun project om de *Ring*, aangevuld met de

Parsifal-opera voor televisie te adapteren: *Rijn-goud* (1986) en *De Walkure* (1989).

Eén van de makers stelt zich de vraag of video niet een veel geschikter medium is om Wagners *Ring* opnieuw relevant te maken voor een hedendaags publiek.

“De drie namen die ik moet noemen wanneer ik gevraagd word naar de fundamenten van mijn geestelijke en artistieke vorming, die staan voor een driegesternte van eeuwig verbonden geesten dat hevig aan de Duitse hemel oplicht, zij vertegenwoordigen geen intiem Duitse maar Europese gebeurtenissen: Schopenhauer, Nietzsche en Wagner.” Thomas Mann ⁽¹⁾

Het idee om de *Ring* te verfilmen is gegroeid uit de analogie tussen onze manier van werken met video en de structuur van de muziek van Wagner. Zoals Wagners *Leitmotiven* en *oneindige Melodie* zijn onze beelden opgebouwd uit elementen die door de structuur betekenis krijgen en transformeren van het ene beeld in het andere zonder eigenlijke ‘cuts’ in de montage. Dit zijn typische eigenschappen die televisie van film onderscheiden. Via Wagner wilden we een manier zoeken om deze nieuwe mogelijkheden op een dramatische manier te gebruiken. Maar de *Ring* naar televisie transponeren, bracht allerlei complicaties mee. Wagner hechtte zeer veel belang aan de vertoningsvoorwaarden van de *Ring*, omdat hij de consequenties daarvan doordacht in een veel ruimer filosofisch kader. De *Ring* op televisie brengen heeft daarom ook inhoudelijke implicaties.

Wagner was beïnvloed enerzijds door de sociale bewegingen en het links Hegelianisme, anderzijds door de filosofie van Schopenhauer (en Nietzsche). Vanuit deze twee stromingen, die hij probeert te verzoenen, onderzoekt hij alle aspecten van de moderniteit en ontwikkelt hij een nieuw kunstconcept dat hij de *Kunst der Zukunft* noemt. Hij ziet dit concept als een nieuwe psychologische houding, die hij gestalte geeft in het personage *Siegfried*. Deze *Mensch der Zukunft* was echter zo nieuw dat Wagner zich genoodzaakt zag het verhaal van *Siegfried* in een bredere historische en filosofische context te plaat-

sen, dus de ‘voorgeschiedenis van *Siegfried*’ in de opera op te nemen. Zo ontstaat het ambitieuze project van de *Ring*, dat - met de woorden van Wagner - “het verhaal van de westerse beschaving” vertelt in klank en beeld. Het sluitstuk van dit ‘verhaal’ is *Siegfried*.

De kunst van de toekomst

De *Kunst der Zukunft* is een ‘therapie’ die het publiek moet ‘verlossen’. Wagner (en Nietzsche) zag zijn kunst als een antwoord op het probleem van het bewustzijn dat toen in de Duitse filosofie zowat centraal stond. Er is een probleem met dit bewustzijn: Hegel noemt het *ongelukkig bewustzijn*, het is de oorsprong van wat bij Marx *vreemding* heet en bij Nietzsche ronduit (eigenlijk Wagner parafraserend) *de ziekte van de mens*, waarmee hij *decadentie* bedoelt. Het komt grofweg neer op het volgende: De mens is het dier dat zich niet thuis voelt in zijn eigen vel omdat zijn bewustzijn vragen stelt over (de Pijn van) het Zijn. De religie geeft antwoord op alle vragen en daarom is zij een goede therapie: zij plaatst de mens terug in een zinvol en harmonisch geheel van schuld en boete. Maar dan verschijnt in het westen het geld, dat een materialistische geest in de hand werkt en dus een seculariseringsproces op gang brengt. De nieuwe, gesecculariseerde mens hervalt in de oude kwaal: totaal verweesd, beroofd van elke zingeving. Hem rest het alternatief: een kruistocht tegen het geld voeren of ingewijd worden in de *Kunst der Zukunft*.

De bedoeling van deze nieuwe kunst is duidelijk. Zij moet als ersatz van de godsdienst een nieuw antwoord brengen als wal tegen de decadentie. Wagner ontwerpt daarvoor het *Festspielhaus* dat de functie heeft het publiek alle contact met de buitenwereld en zijn eigen banaal dagelijks bestaan te ontnemen: geen loges meer, het publiek wordt naamloos gemaakt, voor het eerst wordt een operazaal verduis-

terd, het orkest wordt onzichtbaar opgesteld, en door een vals perspectief krijgen de zangers een bovenmenselijke gestalte (*Uebermenschen* - de term komt oorspronkelijk van een of andere Wagner-exegeet). Aan de andere kant moet de muziek de toeschouwer als een Sirene meelokken naar het voorbe wuste, naar een pre-Sokratische, hylozoïstische ervaring van eenwording met het Al, waar de mens de taal van vogels en draken verstaat. Later noemt Nietzsche het “een zekere, vochtafstotende beperktheid en beslotenheid in optimistische horizonten”.⁽²⁾

Festspielhaus als bioscoop

Maar ook vandaag, nu deze louterende functie van de kunst steeds meer plaats ruimt voor een recreatieve, blijkt het systeem van Wagner nog niet afgeschreven te zijn, getuige de recent op de markt verschenen *Floating Bar*: een overkoepeld bad waarin je drijft op pseudo-vruchtwater en luistert naar relaxerende muzak; getuige natuurlijk ook het succes van film. Het *Festspielhaus* is eigenlijk de eerste bioscoopzaal en heel zijn verlossingstheorie is niets anders dan wat wij ‘in de fictie opgenomen worden’ noemen. Maar Wagner wou meer. Hij had utopische ideeën over zijn *Festspielhaus*, dat een ‘Volks- und Idealtheater’ moest zijn, dat hij ergens zou bouwen op een heuvel aan de Rijn; hij moest de beste muzikanten en de beste zangers hebben; en hij zou alleen liefhebbers uitnodigen - natuurlijk gratis. Dan zouden er in één week drie opvoeringen gegeven worden en “danach werde das Theater abgerissen werden und die Sache werde zu Ende sein.” Wagner wou met deze opvoering de geschiedenis van de westerse beschaving afsluiten. Hij laat perfect in het midden of dat einde nu als iets positiefs of negatiefs begrepen moet worden.

Ofwel betekent het einde van de *Ring*, met de dood van *Siegfried* en alle