Wagners RING DES NIBELUNGEN in beeld:

zijn bijzondere realisering in THE COPENHAGEN RING[1] [afb.1]

Een enthousiaste waardering door Harry Vreeswijk

Deze bespreking verscheen in een vroegere, iets kortere versie in 6 afleveringen in de Wagner Kroniek 57.1 *(februari 2017) t/m* 58.2 *(mei 2018) van het Wagner Genootschap Nederland. - Een inhoudsopgave vinden lezeres en lezer hier - na het downloaden natuurlijk - door het openen van de linker kolom: op donkergrijs pijlpuntje klikken en dan op bladwijzersymbool. De eindnoten worden bereikt door het 'handje' op een nummer te plaatsen, handje krijgt vingertje, klik! Terug naar tekst met hetzelfde recept. Een verantwoording van de illustraties volgt helemaal aan het eind.*

In dit stuk vindt u een bespreking van de opvallende bijzonderheden in de "spectaculair originele productie", zoals de dvd-doos vermeldt, die in het begin van deze eeuw door de Koninklijke Deense Opera werd opgevoerd. Vooraf passeren een aantal stripbewerkingen de revue omdat die enerzijds Wagners soms onmogelijk op het toneel te realiseren regieaanwijzingen moeiteloos kunnen opvolgen en anderzijds niet door partituur en uitvoerenden worden 'gehinderd' in hun soms letterlijke, soms uitbundig vrije interpretatie. Onderbroken wordt deze lange bespreking van THE COPENHAGEN RING door excursies over de mythe van de 20e eeuw, over Wagners antisemitisme in de *Ring* en over de al dan niet noodzakelijke herscheppende vrijheid van de regisseur.

Wagners utopische Theater in beeld…

In dit stuk onderwerp ik een op dvd vastgelegde, zeer bijzondere enscenering van Richard Wagners *Ring des Nibelungen* aan een nadere beschouwing. Omdat ik aanneem dat de geachte lezeressen en lezers het verhaal kennen, beperk ik me tot de (zeer vele!) opvallende en inspirerende details waarin deze uitvoering van Wagners regie-tekst afwijkt. Maar eerst wil ik iets algemeners zeggen over de mogelijkheid en onmogelijkheid van het in beeld brengen van Wagners ideeën.

Stelt u zich voor: een enscenering van Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* waarin pijnlijk nauwkeurig *alle* regieaanwijzingen van de Meester zouden zijn opgevolgd – met de moderne theatertechnieken iets minder onmogelijk dan anno 1876 toen Wagner na afloop en na menig mislukte trucage ontevreden concludeerde: „Nächstes Jahr machen wir alles anders".[2]

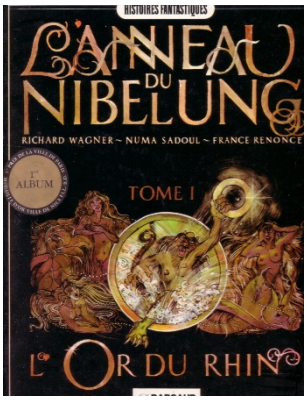


Afb. 1 De cassette

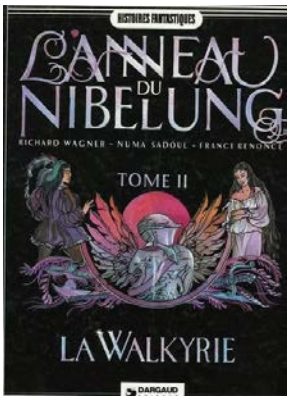
Media waarin die regieaanwijzingen wel probleemloos uitgevoerd zouden kunnen worden zijn de film en – zonder muziek(!) – het stripverhaal. Er zijn natuurlijk al heel wat registraties van opera-uitvoeringen, maar een *letterlijke* realisering van de *Ring* is mij niet bekend – letterlijk door trucages natuurlijk: het is niet de bedoeling dat er echte doden vallen, laat staan een dood paard. Daar hebben strip noch film problemen mee, net zo min als klassieke boekillustratoren. De bekendste, steeds weer hergebruikte illustraties zijn de prachtige, maar wel tamelijk racistische Jugendstil-prenten van Arthur Rackham, die bovendien nogal willekeurig over het verhaal verspreid zijn.[3] Die vormen dus geen doorlopend stripverhaal, net zo min als de iets minder bekende illustraties van Franz Stassen.[4]

Stripversies

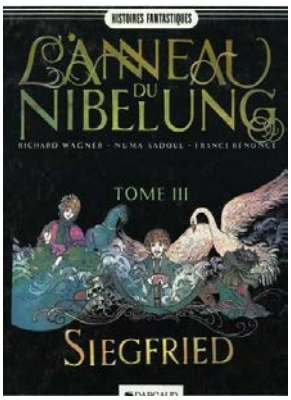
Twee interessante, sterk verschillende voorbeelden van min of meer complete getekende *Ringe* zijn een Frans en een Amerikaans beeldverhaal. Terwijl het Franse[5] **[afb. 2-6]** zich bij het decor en de aankleding van de personen niet altijd aan Wagners tekst houdt, brengt het de (bijna) *complete* gezongen tekst in een fantasievol en bij tijd en wijle spectaculair beeld, vrij van clichématig mooie lijven en niet bang voor naaktheid of een erectie (Alberich in *Rheingold*). Opvallend en fraai is het steeds wisselend kleurpalet dat telkens twee tegenover elkaar liggende pagina's verbindt – om me tot *Das Rheingold* te beperken: een blauwgroen begin tot een stralend geel bij „Durch die Fluten hin / fließt sein strahlender Stern" (Sadoul & Renoncé, *Das Rheingold*, p. 1-10), of het rood bij Loges opkomst (ibid., p. 26f.). En een opera later rijden de Walküren in volle wapenrusting op hun paarden



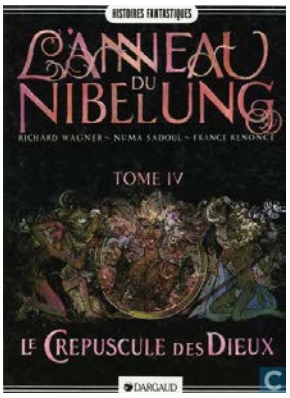
Afb. 2



Afb. 3



Afb. 4



Afb. 6

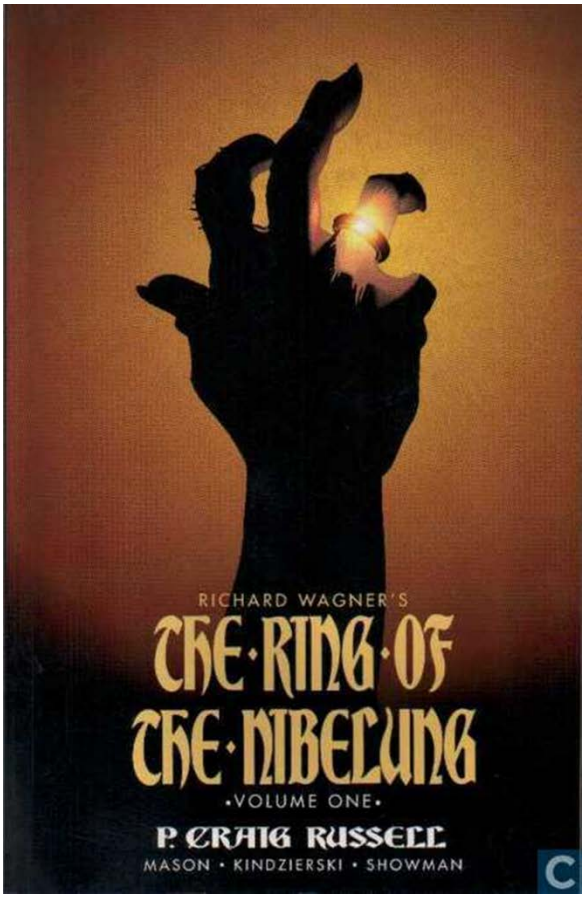


Afb. 5 Sadoul / Renoncé: Siegfried heeft reus Fafner en dwerg Mime gedood. – Zeer karakteristiek voor kleurgebruik, aankleding en uitbeelding.

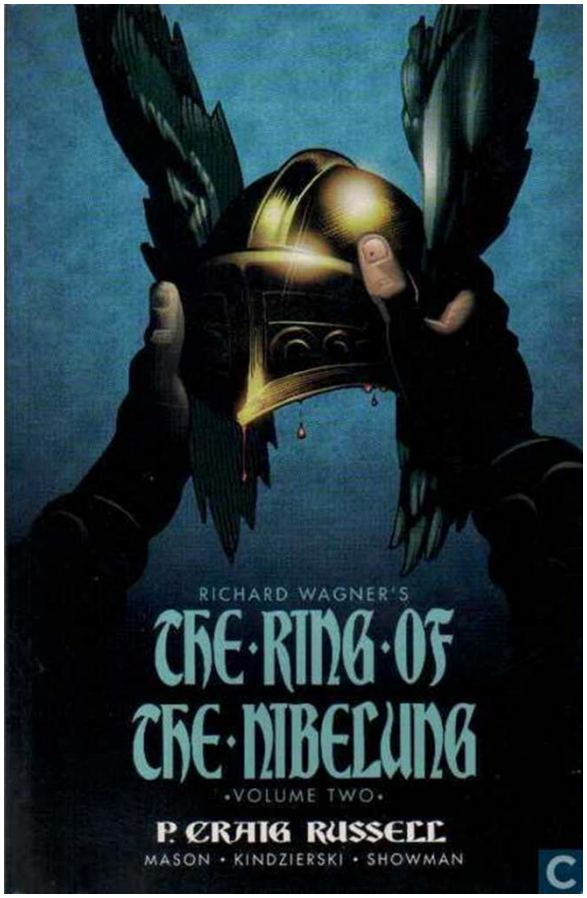
probleemloos rond de rotsen!

De Amerikaanse stripversie[6] **[afb. 7-8]** werkt precies omgekeerd: enerzijds vrijer in de tekst, met veel inkortingen en redactie, hoewel soms ook letterlijk vertaald, blijft anderzijds de beeldtaal trouw aan Wagners germaniserend mythisch concept, compleet met gehoornde of gevleugelde helmen. Wat wel opvalt is het dikwijls bijna kinderlijk uitleggend in beeld brengen van de tekst. In *Siegfried*, 3e bedrijf,

3e toneel, zingt Brünnhilde: „Rührtest zur Woge / das Wasser du auf, / zerflösse die klare / Fläche des Bachs, – / dein Bild sähst u nicht mehr, / nur der Welle schwankend Gewog! – “ (*S* 2625-2630;



Afb. 7 De Amerikaanse versie 1/2

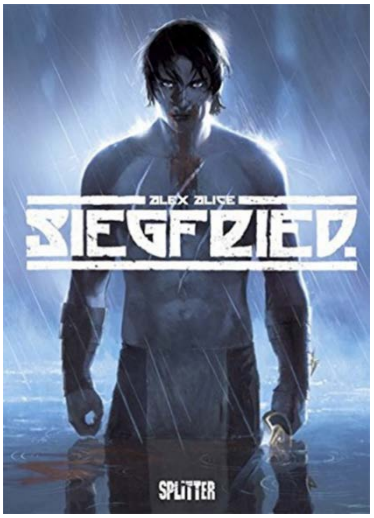


Afb. 8 De Amerikaanse versie 3/4

RWDM, p. 735[7]), dan laat Craig Russell dat in vier overtuigende plaatjes zien. Maar veel belangrijker is dat hij ook zijn best doet om de *muziek* in beeld te brengen! Een mooi voorbeeld is Wotans „großer Gedanke“ (*G voor* 1801, *in de voetnoot*; RWDM, p. 576) op het eind van *Rheingold* vlak voor de intocht in de Burg Walhall, waar Craig Russell een hele pagina aan de geboorte van het idee van Nothung wijdt. (Ondanks het ontbreken van een betreffende aanwijzing in Wagners tekst was het van 1876(!) tot zelfs Wieland Wagner aan toe een Bayreuther traditie dat Wotan op dit moment uit de resten van de Nibelungenschat een zwaard tevoorschijn trok en omhoog hield. – Bauer I, p. 95 & II, p. 33/35, 57[8]) Over geboorte, c.q. ontstaan gesproken: Craig Russels *Rhinegold* begint niet met het Rijnwater en de Rijndochters, maar woordeloos, naar het verhaal van de eerste Norn uit het *Vorspiel* van de *Götterdämmerung* (*G* 11vv.; RWDM, p. 753v.), met het ontspruiten van de reusachtige grillige Weltesche, de Nornen en Wotan die zijn oog offert, Erda ontmoet en een (rechte!) tak afbreekt voor zijn speer. Best fraai gedaan. Zo vinden we overal beeld van de voorgeschiedenis, van dromen, gedachten en vertelde, niet geënsceneerde gebeurtenissen, zoals het smeden van de ring, de verhalen van Siegmund en Sieglinde, de geboorte van Siegfried, Hagens verhaal tegen Gunther over Siegfried en natuurlijk Waltrautes wanhopig relaas aan Brünnhilde. Maar wel zonder erecties, wat heet, zelfs zonder ‘nipplegate’: de *Rheintöchter* hebben zowel in *Rheingold* als in *Götterdämmerung* over hun tepels een klein plakje van dezelfde groene schubben als waarmee hun zeemeerminnenstaarten zijn bedekt. (Die staarten sparen ook de venusheuvels en het schaamhaar uit waar Renoncé niet echt een probleem mee heeft.) Helemaal op het eind, na „Zurück vom Ring!“ (*G nach* 2034 ; RWDM, p.815), resp. “AWAY FROM THE RING!” en Hagens fraai in beeld gebrachte ondergang, dus tijdens Wagners woordeloze laatste drie minuten, spelen de Rheintöchter nog even uitgelaten met het sieraad

en dan volgt net als in Wagners muziek[9] een opmerkelijk einde: vanuit de roetzwarte wolken boven het tot rust komende Rijnoppervlak duiken Wotans raven op om hem een en ander te melden. In de zaal van Walhall staat hij, met de gebroken speer in zijn hand, omgeven door zijn hele misjpoge en vóór hem Loge. Die speer steekt hij diep in Loges borst[10] waarna ook Walhall in vlammen opgaat. Uit de vuurpunt van die burcht verschijnt de punt van Nothung, die door Siegfried blijkt te worden vastgehouden. Siegfried lacht („lachender Tod“, *S* 2771; RWDM, p. 738) Wotan vervaagt, Brünnhilde verschijnt en omarmt Siegfried (die nu Nothung in een schede draagt waarover hij op het voorafgaande plaatje nog niet beschikte…). Samen kijken ze omhoog en verdwijnen in een stralende zon („leuchtende Liebe“ *S* 2748 & 2770; RWDM, p. 738) die boven een verschroeid landschap schijnt – waaruit opnieuw een boompje opbloeit („blühendes Leben“[11]) dat op de allerlaatste pagina in zijn quasi heraldische stilering het tegendeel blijkt te zijn van die woest-grillige Weltesche van het begin. De overwinning van een liefdevolle menselijke beschaving („bleibend Geschlecht“ RWDM, p. 897 – niet in Reclam-editie) op een duistere goden-, reuzen- en dwergenwereld?

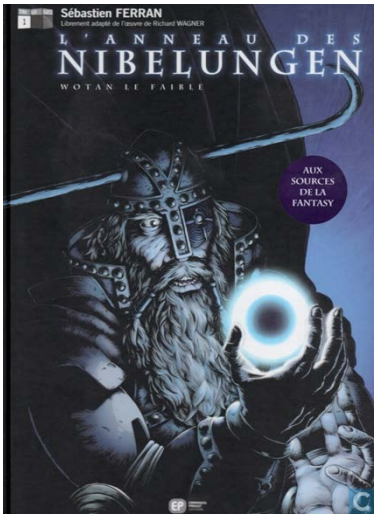
En er zijn nog meer stripbewerkingen van Wagners *Ring*, de een nog spectaculairder en/of vrijer dan de ander, vaak met hernieuwd gebruik van de oud-Noorse en Middelhoogduitse bronnen die Wagner zelf ook benutte. Met name aan het begin van deze eeuw lijken ze wel over elkaar heen te buitelen. Zo zag ik behalve Vandersteens versuske&wiste *Ringelingschat* uit 1999 een Japanse, in het Frans vertaalde, als science-fiction geconcipieerde versie in het schitterende stripmuseum van Brussel staan: maar slechts drie kleine pockets – de Götterdämmerung was alleen maar op internet verschenen. Ik heb ze daarom niet gekocht en heb daar nu nog spijt van…



Afb. 9 Alex Alice



Afb. 10 Jarry, Djief c.s.



Afb. 11 Ferran

Van andere stripversies heb ik de Duitse vertaling, zoals van *Siegfried* van Alex Alice **[afb. 9]**: Band 1. *Siegfried* (2007); Band 2. *Die Walküre* (2009); Band 3. *Götterdämmerung* (2012) – een fantastisch getekende hervertelling met interessante varianten[12]. Het op 13 delen geplande Franse origineel van een andere versie is nog niet af: *Le crepuscule des Dieux*. Nicolas Jarry (Scénario), Djief (Dessinateur). 1. La Malédiction des Nibelungen (04/2007); 2. Siegfried (11/2007); 3. Fafner (01/2009 – vanaf hier verzorgt Olivier Héban de kleuren). Dan volgt er in juli 2009 een ‘prequel’ – het lijkt Wagner wel – door Jaen-Luc Istin (Scénario), Gwendal Lemercier (Dessin), Joël Mouclier (Couleurs), Didier Graffet (Couverture): 0. La Malédiction de l’Anneau. **[afb. 10]** Vervolgens: 4. Brunhilde (04/2010); 5. Kiemhilde (11/2010); 6. Ragnarök (01/2012); 7. Le Grand Hiver (06/2013); 8. Le Sang d’Odin (01/2014); 9. Yggdrasil (02/2016). Vanaf deel 5 komt er meer *Nibelungenlied* in het verhaal en meer geschiedenis, want hoewel op het eind van deel 6 de ring wordt teruggegeven aan de Rijndochters zal „dennoch der Fluch der [sic!] Nibelungen nicht besiegt sein. Er wird weiterleben. Er wird noch über Jahrhunderte auf seinem Weg fortschreiten. Im Herzen der Menschen verankert, wird er von einer Generation zur nächsten weiterleben. Er wird die finstersten Seelen zernagen, bis er die Welt an den Rand der Vernichtung getrieben hat.“[13] Dat is natuurlijk een 20e/21e-eeuwse realistische

en eerder dystopische voortzetting. Het verhaal speelt zich tot dusver via de Vikingen tot in Byzantium af. Wie weet wat er nog volgt – in een zo te zien beduidend langzamer tempo…

Eveneens in 2007 verscheen de eerste band van nog weer een andere serie die ik alleen in het Frans ken, "librement inspiré de l'opéra de Richard Wagner": Sébastien Ferran (scénario, dessins et couleur): *L'anneau des* [sic!] *Nibelungen* [sic!]. *Livre I Wotan le faible*. - (Paris): Emmanuel Proust Editions (2007). **[afb. 11]** Inderdaad, librement inspiré, maar wel met een interessante eerste twee bladzijden (p. 3&4 – geïnspireerd door de COPENHAGER RING? – zie verderop): "Ils sont tous morts… Et toi aussi, mon noble amour, mon soleil éclatant, ma vie, mon sang… Siegfried", verzucht Brünnhilde, staand – zonder paard – bij de hoog oplaaiende brandstapel waarop haar edele beminde ligt, in haar hand de ring. Ze hoort de Rheintöchter zingen: "Ramène-le, la… où tout a commencé!" – en dan begint *Das Rheingold*. We zien dan in dezelfde band ook nog *Die Walküre* voorbijflitsen. Band twee is getiteld *Siegfried l'invincible* (2010) en nummer drie vertelt het slot onder de titel *Brünnhilde l'ange de la mort* (2013).

De meeste beeldverhalen die op Wagners *Ring* zijn gebaseerd onderscheiden zich door een vaak zeer vrije omgang met Wagners tekst en regieaanwijzingen. Een creatieve aankleding en zelfs redactie is eerder regel dan uitzondering. In ieder geval blijkt het Franse *wagnérism* nog springlevend!

... met muziek en levend spel

Maar we missen ondanks al die visuele pracht en interessante verhaaluitwerkingen natuurlijk wel bitter de muziek. En een opera kan zich een al te vrije omgang met de partituur niet permitteren. Bovendien is het levende theater een ervaring die zelfs door een film niet geëvenaard kan worden, ook al zouden daarin Wagners utopische regieaanwijzingen door CGI nog zo overtuigend zijn gerealiseerd. Terug naar het theater dus. En wel naar de voorstelling van de Deense Koninklijke Opera die, vanaf 2001 voorbereid, in 2006 compleet live werd opgenomen en in 2008 op dvd is uitgebracht (zie noot 1). Ik zal deze enscenering, zoals aangekondigd, tamelijk uitvoerig bespreken omdat allerlei details daarvan een slimme en zinnige (en soms ook humoristische) interpretatie zijn van 'de mythe van de 20e eeuw' (zie een hoofdstukje verderop).



Afb. 12 De dvd-hoes

Das Rheingold

Een zeer verrassend element van de Kopenhaagse enscenering zit al meteen aan het begin. Wanneer het voorspel aanvangt en het gordijn zich opent, stroomt er geen water door het beeld, maar een tekst over het half doorzichtige voordoek – en geen tekst van Wagner:

> *Brünnhild hat gerade*[14] *den Mann verraten, den sie mehr liebt als alles andere auf der Welt. Nun will sie herausfinden, wie es dazu kommen konnte. Auf dem Dachboden ihres Vaters sucht sie nach Familienandenken. Und sie erinnert sich, wie alles begann…*

Dan gaat dat voordoek op en we zien Brünnhilde in nachtpon en gehaakte ochtendjas in het halfduister een kaars aansteken en met behulp van dat licht de links en rechts staande hoge kasten afzoeken, een grote doos pakken, er een op sterk water gezette onderarm uit halen **[afb. 13]**, vervolgens een map met knipsels en foto's waarin ze enigszins gehaast en nerveus bladert. Die Brünnhilde is overigens hoogzwanger. Dat belooft wat voor het einde! De kasten wijken opzij tussen de coulissen en Brünnhilde zakt al bladerend met doos, arm en map de kelder in. Er wordt op het neergelaten gaasdoek „50 Jahre zuvor" geprojecteerd. Het gaasdoek gaat weer omhoog en we bevinden ons in een



Afb. 13 Brünnhilde vindt de afgehakte onderarm



Afb. 14 Alberich slaat geamuseerd de Rheintöchter gade. Screenshot H.V.

ruimte die er uitziet als een leeg, fraai betegeld zwembad. In de hoek, in zich verjongende kwart cirkels, bevinden zich royale, eveneens betegelde traptreden die omhoog voeren naar een balustrade langs de rand. Ernaast in de muur een groot langwerpig venster dat nergens op uitkijkt en er alleen maar een beetje groenig uitziet. Beneden een bar met een hele voorraad geestrijk vocht, ervoor een zitje met twee grote lederen fauteuils. In een daarvan zit, met de rug naar de zaal, een blonde man van middelbare leeftijd met een lelijk litteken op zijn linkerwang[15] die – stevig drinkend – geamuseerd drie meiden observeert. **[afb. 14]** Die dansen in vrolijke charlestonjurkjes en boa's vanaf de balustrade de trap op en neer. Het bekende spelletje van aantrekken en afstoten wordt onderbroken door het zonlicht dat in het bassin schijnt dat achter het langwerpige raam blijkt te zitten en waarin tot dolle vreugde van de meiden een schone naakte goudkleurige jongeling heen en weer zwemt. (Inspiratie ongetwijfeld *Goldfinger*!) **[afb. 15]** Wanneer dan de littekenman, na te zijn bespot en vernederd **[afb. 16]**, met een stukgeslagen drankfles de trap op stormt en zich achter de balustrade buigt, kleurt het water rond de tegenspartelende jongeman achter het venster rood van het bloed en blijkt Alberich – want dat is hij natuurlijk – het hart uit de gouden jongeling gerukt te hebben. De regieaanwijzing is hier ook bepaald niet zachtzinnig. „*Er reißt* mit furchtbarer Gewalt *das Gold* aus *dem Riffe*“ (*R* 315; RWDM, p. 534; romein en onderstreping door H.V.) – een bloederig beeld dat voor ons na de *Texas Chainsaw Massacre* niet meer zo verbazingwekkend is. Triomfantelijk heft hij het omhoog, als een priester de hostie bij de consecratie.[16] **[afb. 17]**



Afb. 15 „Rheingold! / Rheingold! / Leuchtende Lust, wie lachst du so hell und hehr!“ *(R 212v.; RWDM, S. 531). Screenshot H.V.*



Afb. 16 „O komm, Lieblicher, lache mit uns!“ *(R 295; RWDM, S. 534)*



Afb. 17 „Das Licht lösch ich euch aus, / entreiße dem Riff das Gold, / schmiede den rächenden Ring“ *(R 311-313; RWDM, S. 534)*



Afb. 18 „Gleiche Gier / war Fricka wohl fremd, / als selbst um den Bau sie mich bat!“ *(R 371-373; RWDM, S. 536)*

Tijdens de *Verwandlungsmusik* tussen de eerste en de tweede scene zien we afwisselend beelden uit het orkest, flarden van de eerste scene en van de op zolder zoekende Brünnhilde. – De goden hebben zich klaargemaakt om te verhuizen[17]: tussen hun grote archiefkasten aan beide zijkanten staan karretjes met grote stapels boeken erop vastgesnoerd, half ingepakte dozen, provisorische tenten, opvouwbare stoelen en een provisorisch tafeltje. Op de achtergrond vaag een hoog gebouw met dito bouwkranen. Wotan zit aan genoemd tafeltje druk in zijn papieren te rommelen, Fricka schenkt hem een kopje koffie in en kust hem op het voorhoofd (de vette lipstickafdruk zal hij de rest van *Rheingold* blijven dragen). **[afb. 18]** Zij maakt zich zorgen over Freia die op een opvouwbaar stretchertje ligt te slapen. Haar „Wotan, Gemahl! Erwache!“ (*R* 320; RWDM, p. 535) is dan ook duidelijk niet letterlijk bedoeld, maar probeert haar man uit zijn masculiene dromen van grootsheid te halen… Donner zit zich te scheren en stort zich later in een work-out met haltertjes en rekoefeningen. Zijn hamer is een geweer dat hem door Wotans speer (die blijft!) gemakkelijk uit handen wordt geslagen: „Nichts durch Gewalt!“ (*R* 565; RWDM, p.541 – een gebod dat Wotan zelf in de volgende scene meedogenloos zal overtreden). Froh verdiept zich tijdens de discussie tussen Fricka en Wotan in de papieren op tafel en probeert ook de intussen in paniek ontwaakte Freia te troosten. **[afb. 19]** De reuzen komen in een open kooi uit de nok zakken (de bovenste verdieping van het pas voltooide Walhall?). Fasolt, kraagloos hemd met korte mouwen, tuinbroek, is een echte stoere handarbeider **[afb. 20]**– en ook wel ontroerend wanneer hij bij „Freia, die holde, / Holda die freie“ (*R* 470v.; RWDM, p. 539) een klein bosje veldbloemen uit zijn zak haalt. Fafner, zéér corpulent en in een rolstoel, keurig in pak (voor zover hem dat nog past), hoge hoed, brilletje, lijkt eerder een aannemer of koppelbaas. **[afb. 21]** Eindelijk komt dan Loge, **[afb. 22]** tikje pafferig, morsig, schaarse strengen lang haar vanuit zijn slapen over zijn kale kruin heen geplakt en één streng regelmatig over zijn voorhoofd vallend, voortdurend in zijn aantekenboekje bladerend en schrijvend, af en aan foto’s nemend met zo’n mooie oude uitklapcamera, kettingrokend, maar steeds een ander om een vuurtje (!) vragend, totdat hij de aansteker van Wotan maar in z’n zak steekt, en vooral zeer actief handelend – kortom half komisch, half afstotend. Überhaupt: de personenregie is uitstekend, passend, zeer levendig, net als de beeldregie; de kijker hoeft zich geen moment te vervelen. De registratie werkt zeer filmisch, veel camerastandpunten en veel close-ups die elkaar ook snel kunnen opvolgen – eerder een echte film volgens Dogma-regels. En zonder meer een regievondst is het feit dat Wotan, terwijl de overige goden na Freia’s aftocht „*ein*



Afb. 19 „Zu Hilfe, Donner! / Hieher, hieher! / Rette Freia, mein Froh!“ *(R 424-444; RWDM,S. 538)*



Afb. 20 Fasolt



Afb. 21 Fafner

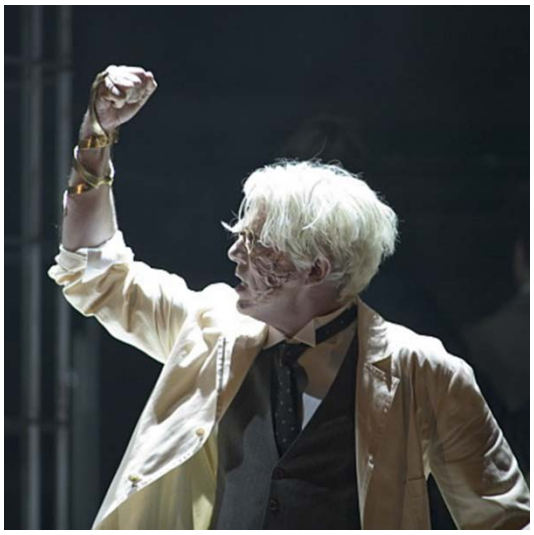


Afb. 22 WOTAN „Endlich Loge!“ *(R 573; RWDM, S. 541)*

zunehmend bleiches und ältliches Aussehen“ krijgen (*R na* 846; RWDM, p. 548), net op tijd in een verhuisdoos nog een Freia-appeltje weet te vinden! Hoe anders zou hij de tocht naar Nibelheim kunnen volbrengen? Dat heeft Wagner blijkbaar over het hoofd gezien. Opnieuw vergelijkbare beelden in de *Verwandlungsmusik*.



Afb. 23 „MIME *heulend* Ohe! Ohe! / Au! Au! / Laß mich nur los!“ *(R 933-935; RWDM, S. 551)*



Afb. 24 „Zittre und zage, / gezähmtes Heer! / Rasch gehorcht / des Ringes Herrn!“ *(R 1118-1121; RWDM, S. 556)*

In Nibelheim heeft Alberich intussen de ring gesmeed, een gevaarte dat ook zijn hand en halve onderarm omvat en dus voor iedereen goed zichtbaar is. **[afb. 24]** Hij blijkt over een heel laboratorium te beschikken waar dat uit Fritz Langs *Metropolis* bescheiden bij afsteekt, met onder andere ronde traliekokers en grote wekglazen met naakte vrouwelijke lichaamsdelen en bijna complete lichamen erin **[afb. 23]** – pogingen om zich „listig“ „Lust“ te „erzwingen“ (*R* 299; RWDM, p. 534)? In een van die kokers vinden Alberichs gedaanteveranderingen plaats, waarbij opvalt dat de „Wurm“ een (deel van een) reuzenworm is met sporen van de menselijke gestalte. Er wordt overigens weer flink gedronken door de heren. Alberichs machines en kunsten helpen hem niet: Wotan vangt de pad en keert met Loge naar de bovenwereld terug. – *Verwandlungsmusik*.



Afb. 25 „WOTAN. Her den Ring! / Kein Recht an ihm / schwörst du schwatzend dir zu.“ *(R 1465-1467; RWDM, S. 566)*



Afb. 26 „gräßlich aufschreiend“ (R voor 1468; RWDM, S. 566)

In die bovenwereld bezitten ze een witbetegelde (kelder-?)ruimte waar Alberich, wijdbeens en met hoog gespreide armen aan zijn polsen geketend, van zijn bezittingen wordt beroofd, **[afb. 25]** ook van de ring die Wotan “*mit heftiger Gewalt*” (*R na* 1467; RWDM, p. 566) tot zich neemt door de complete onderarm van de “*gräßlich aufschreiend[e]*” Alberich af te snijden. **[afb. 26]** Loge slaat bevend zijn handen voor het gezicht, maar kijkt toch tussen zijn vingers door – hij wil immers alles weten en vastleggen. Hij verbindt Alberichs armrestant en poogt daarna, net als Wotan, het bloed van zijn handen – en van de ring – af te krijgen. Wanneer Wotan de ring van Alberichs onderarm heeft afgenomen („Nun halt ich, was mich erhebt“, *R* 1470; RWDM ibid.) blijkt dat stuk arm een litteken te vertonen, een soort brandmerk in de vorm van dat sieraad. Dat heeft de

kijker al kunnen zien toen Brünnhilde op zolder het glas met het betreffende lichaamsdeel vond. En dat is toneeltechnisch én dramatisch natuurlijk een fraaie vondst: nu kan iedereen in de zaal dat litteken zien dat na verwijdering van die ‘ring’ op iedere besmette, geïnfecteerde, vervloekte persoon achterblijft.



Afb. 27„Aus dann ist’s! / Beim alten bleibt’s; / nun folgt uns Freia für immer!“ *(R 1651-1655; RWDM, S. 571)*

Het decor verduistert en de volgende scene wordt door een gordijn beperkt tot het voortoneel. Donner en Froh liggen daar nog uitgeteld op de grond en Fricka komt krom gebogen met een steunende stok strompelend op. Fasolt (die zich intussen heeft omgekleed: met een mooi overhemd en een strikje) en Fafner dalen opnieuw in hun open kooi uit de nok, nu samen met een extra, bijna gesloten kooi waarin Freia blijkt te zitten. De goden knappen snel op van haar appeltjes. Niet alleen Loge, ook Fafner noteert nu regelmatig een en ander in een klein opschrijfboekje en Loge blijft ook foto’s nemen. Wanneer Fasolt dan Freia, omdat hij haar oog nog kan zien, uit haar kooi breekt om haar mee te nemen, blijkt zij al compleet in bruidskleed! **[afb. 27]** Ja, “mit treuem Mut / des Vertrages Pfand / pflegten wir.” (*R* 1545-1547; RWDM, p. 568) – een zichtbaar bewijs voor hun zorg; in andere ensceneringen (voor zover ik weet) alleen maar een bewering… Het toneel verduistert: Erda verschijnt, **[afb. 28]** gekleed in een prachtig zacht oranje complet met donkerblauwe florale motieven en een open lange donkerblauwe mantel met weelderige blauwgrijze vos als kraag waartussen een gigantische blonde vlecht hangt, een donkerblauwe tulbandachtige hoed met een edelsteen voor haar voorhoofd. Kortom, ze ziet er prachtig uit – en haar waarschuwingen gaan gepaard met verleidelijke aanrakingen waarvoor Wotan, tot Fricka’s schrik, niet ongevoelig is. Wanneer de Wala vertrekt, laat zij bewust een zijden zakdoekje vallen dat Wotan opraapt en bewaart (geen regieaanwijzing van Wagner!). Weinig later, laten we zeggen vlak na *Rheingold*, zal hij deze uitnodiging aannemen en met Erda Brünnhilde verwekken die als Walküre Walhall zal moeten beschermen en Siegmund, wanneer die gewapend is met zijn, d.w.z. Wotans “großen Gedanken”, onoverwinnelijk moet maken. Hij geeft dan de ring weliswaar aan de reuzen, maar draagt toch ook al het brandmerk op zijn arm.



Afb. 28 „WOTAN. Wer bist du, mahnendes Weib? ERDA. […] Urwala, / Erda mahnt deinen Mut.“ *(R 1666/1672v.; RWDM, S. 571) Screenshot H.V.*



Afb. 30 „Nun blinzle nach Freias Blick! / An den Reif rührst du nicht mehr!“ *(R 1738v.; RWDM, S. 574)*

Fafner wil er snel met de ring en het grootste deel van het goud (dat in de tweede kooi ligt opgestapeld) vandoor gaan. Hij rijdt zijn rolstoel de lift in en stijgt op, maar Fasolt houdt hem tegen, pakt de ring en wordt vervolgens door Fafner die nu voor het eerst uit de rolstoel komt doodgeslagen.



Afb. 29„FANER *mit seinem Pfahle ausholend.* Halt ihn fest, daß er nicht fall!“ *(R 1737; RWDM, S. 573)*

[afb. 29, 30] En Loge maar foto's nemen. Wotan bekent: "Furchtbar nun / erfind ich des Fluches Kraft!" (*R* 174v.; RWDM, p. 574) en rolt gauw de mouw van zijn overhemd naar beneden om het litteken dat hij dus al draagt te verbergen.



Afb. 31„Zur Burg führt die Brücke, / leicht, doch fest eurem Fuß" *(R 1783v.; RWDM, S. 575)*

Voor de officiële onthulling van Walhall (*R* 1764-1810; RWDM, p. 575f.) verkondigen Donner („Heda! Heda! Hedo!" – zonder geweer), Froh („Zur Burg führt die Brücke" – van papier!) **[afb. 31]** en Wotan („Abendlich strahlt" – ook van papier) hun boodschappen vanaf een speciaal voor de gelegenheid opgesteld podiumpje terwijl de anderen opzij keurig op rij zitten of staan. Die „Burg – nadat Donner het halftoneelsgordijn met een donderde klap heeft laten vallen – blijkt een Chrysler-Building-achtig gebouw dat zich schuin omhoog tot in onzichtbaarheid verheft. Freia vindt alles prachtig. Fricka blijft sceptisch. Loge zet een kistje, een 'telegraphone', een magnetische draadrecorder van – zoals het opschrift vermeldt – de American Telegraphone Company USA, voor zich op het toneel, opent het zodat we via de spiegel in het deksel de spoelen kunnen zien, start zijn opname en de Rheintöchter verheffen hun klaagzang (*R na* 825; RWDM, p. 576v.) **[afb. 32]**. Loge grijnst triomfantelijk, voorzien als hij is niet alleen van papier en fototoestel, maar van de nieuwste geluidopnameapparatuur. Razend geïrriteerd doodt Wotan Loge (d.w.z. zijn lichamelijke verschijning die in de *Ring* toch geen rol meer speelt) met zijn speer, neemt diens notitieboekje tot zich en doorboort de telegraphone, d.w.z. brengt de Rheintöchter tot zwijgen, de opgenomen, niet de levende – weet hij veel! Hij is 'old school'. Maar hij vergeet het fototoestel (het beeld!). Loge is een lastige, te veel wetende getuige, maar kan niet voorgoed uitgeschakeld worden! Wotan neemt hier in feite alvast een voorschot op wat de Nornen in het Vorspiel van de *Götterdämmerung* te melden hebben, namelijk dat hij „Des zerschlag'nen Speers / stechende Splitter / […] einst [= ooit, zowel in verleden als toekomst!] […] / dem Brünstigem [= Loge] tief in die Brust" (*G* 105-108; RWDM, p. 756) zal boren om met de daaruit ontstane brand Walhall in de fik te steken. Inderdaad, „Ihrem Ende eilen sie zu, / die so stark im Bestehen sich wähnen" (*R* 1811v.; RWDM, p. 576). Uitgerekend op dit moment daarnaar te verwijzen is ook een fraaie regievondst. – De goden worden, het publiek toezwaaiend, op een hijsbrug naar de



Afb. 32„Falsch und feig / ist, was dort oben sich freut!" *(R 1852v.; RWDM, S. 577) Screenshot H.V.*

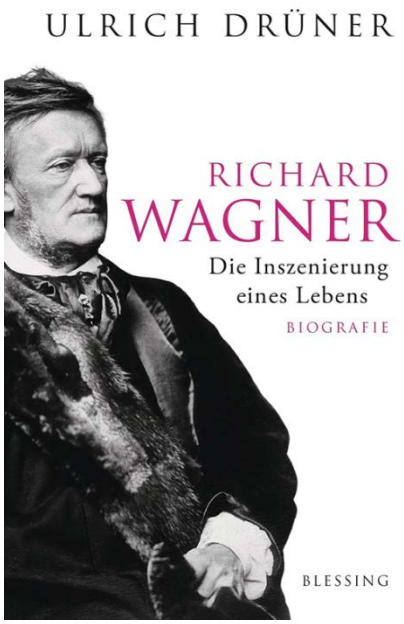


Afb. 33 „Ihrem Ende eilen sie zu, / die so stark im Bestehen sich wähnen" *(R 1810; RWDM, S. 576)*

bovenste verdieping van Walhall, d.w.z. uit het zicht gehesen. **[afb. 33]**

De mythe van de 20e eeuw – ofwel de *Ring* „als Bilanz des 20. Jahrhunderts“[18]

Je kunt, zoals regisseur Kasper Bech Holten opmerkt[19], de *Ring* politiek opvatten (G.B. Shaw en, geperverteerd, Hitler), filosofisch benaderen (via Schopenhauer – hoewel Wagner een Schopenhaueriaans einde toch verwierp), ontwikkelings- of dieptepsychologisch (via C.G.Jung, zoals Wieland Wagner en Donnington hebben gedaan), maar ook historisch (Chereau) of esthetisch (Wilson). Ook de ensceneringen bieden – net als de stripversies – letterlijk een nogal uiteenlopend beeld. Na Richard Wagners germaniserende (niet tijdloze!) in- en aankleding van zijn mythe en na Wieland Wagners archetypische, dieptepsychologische abstractie brachten de 1970-er jaren de *Ring* als product van zijn tijd en werd weer heel wat concreter geïnterpreteerd (Bauer I, p. 229v. en 270v.): De *Ring* wordt dan weer duidelijker een „Beschreibung der Mechanismen der Macht, wie man sie an sich reißen und verlieren kann“ van een staat „der entsteht, um unterzugehen” en „van Anfang an seine eigene Apokalypse programmiert hat“, zo citeert Bauer Patrice Chéreau die daarbij door de filosoof André Glucksmann is geïnspireerd. (Bauer II, p. 271) Wotan is een heerser die zich opsluit in zijn “Festung Walhall” als in een Führerbunker, een Verboden Stad, een paleis van het Centraal Comité – en in zogenaamde ‘gated comunitees’ zou ik willen toevoegen… Chéreau voelde de noodzaak „Wagners Botschaft wieder sprechen zu lassen, weil sie von uns spricht“ (Bauer II, p. 277) – net zoals Wagners eigen concept vooral veel zei over zijn 19e eeuw.

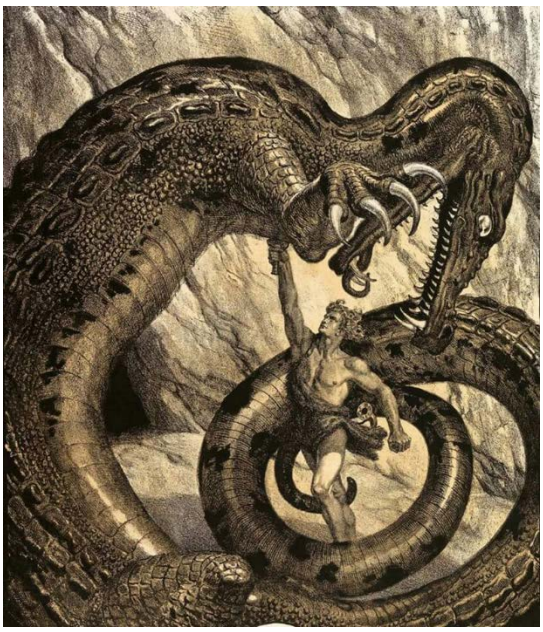


Afb. 34

Kortom, de *Ring* is inderdaad nogal complex, gelaagd en meerduidig. Holten gaat, net als de biograaf Ulrich Drüner[20], voor het even complexe en gelaagde begrip *mythe*, en hij combineert dat met de geschiedenis van de 20e eeuw. **[afb. 34]**

Het is duidelijk dat Kasper Bech Holten *Das Rheingold* in de twintiger jaren van de 20e eeuw laat beginnen. En met goede redenen. In de *Mitteilung an meine Freunde* schrijft Wagner in 1851: „All unsere Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die *Zukunft* hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann. […] Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessieren muß; sondern der wirkliche nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte: der *wahre* Mensch überhaupt.“ (RWDM, p. 508 – niet in Reclam-editie) Natuurlijk is dit enerzijds een haast modieus-romantisch historisme, anderzijds een biologistische verheerlijking van het sterke (Germaanse/Duitse) ras en een voorbode van de *Freikörperkultur* van rond 1900, zo niet van *Kraft durch Freude* van de nazitijd (eigenlijk het omgekeerde van Wagners *Freude durch Kraft*-gedachtengang) – Franz Stassen zal, meer dan Arthur Rackham, in 1916 Siegfrieds „wirkliche Gestalt“ (hoewel natuurlijk niet „wirklich nackt“) tamelijk dicht benaderen – **[afb. 35]**, maar George Bernard Shaw doorzag in 1898 al Wagners impliciete actualiteit: „Vor allen Dingen ist der *Ring* mit seinen Göttern und Riesen und Zwergen, seinen Wasserjungfrauen und Walküren, seiner Tarnkappe, seinem Zauberring, seinem verzaubertem Schwert und seinem wandernden Schatz ein Drama von heute und nicht das einer fernen und sagenhaften

Vorzeit. Es hätte nicht vor der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben werden können, weil es sich mit Ereignissen befaßt, die gerade damals zu einem Abschluß gelangten." (RWDM, p. 517 – niet in de Reclam-editie[21]) En in de 21e eeuw is al die romantisch, quasi realistisch ogende germaniserende rimram (door Wagner vanzelfsprekend niet als zodanig beschouwd, hoewel hij bepaald ontevreden was met de oorspronkelijke decors, kostuums en natuuruitbeeldingen[22]) natuurlijk helemaal een zeer tijdgebonden 19e-eeuwse en door de nazi's zeer bevuilde uitdossing die via de omweg van Wieland Wagners abstracties in 1976 door Chereau en Peduzzi weer ferm in die 19e eeuw werd verankerd.[23]



Afb. 35 Franz Stassen (1869-1949) Illustration [1916] für ‚Der Ring des Nibelungen' (Siegfried)

Even natuurlijk en behartigenswaardig pakt Kasper Bech Holten Shaws *Ring*-karakterisering op als „ein Abbild des Lebens, […] durch das [der Zuschauer] sich selbst einen Weg erkämpft" (ibid.) en maakt er een voor de huidige toeschouwer zeer herkenbare, persoonlijk te ervaren geschiedenis van de 20e eeuw van, geconcentreerd rond één lid van een familie: Brünnhilde. „Wir erkennen uns in dem Mythos wieder, während wir das Gefühl haben, dass unsere ‚kleinen' Existenzen in einen größeren Zusammenhang gerückt worden sind oder, um mit Roland Barthes zu sprechen, das sein Zufall in ewiger Wahrheit begründet ist. […] Wagner hat eine Mythologie geschaffen, um das Bedürfnis des modernen [individualisierten] Menschen nach der Mythologisierung seines Selbst zu erfüllen."[24] En hier parafraseer ik Holtens beschrijving van de 20e eeuw en specificeer die nog iets verder: De twintiger en dertiger jaren zijn niet alleen de tijd van de grote ideologieën communisme, fascisme en liberalisme, maar ook van lichtzinnig dansen op de vulkaan, van potverteren op de herstelbetalingen van het ongeliefde Duitsland, hetgeen in inflatie, beurskrach, crisis en oorlog eindigt. De vijftiger jaren zijn de jaren van verdringing en restauratie en het krampachtig vasthouden van intussen uitgeholde gezagsstructuren boven een nog steeds borrelende vulkaan. Zij spiegelen tijdens de Koude Oorlog de verharding van die grote ideologische structuren in een op sociaal en persoonlijk vlak nauwelijks minder harde restauratie van de huwelijksmoraal die bevrijding onmogelijk maakt – totdat in de zestiger jaren provo's, studenten en hippies die oude knellende banden die in het Auschwitzproces en de Vietnamoorlog bloot kwamen te liggen, openbreken onder het motief "love, not war". In de negentiger jaren[25] blijkt dan de onverenigbaarheid van (schijnbaar) vrije blije liefde en niets ontziende macht, niet alleen in Bosnië en Rwanda, maar ook in de roekeloze goudzucht van de internetbubbel… Kortom, er wordt in Holtens ontmythologisering ook een geloofwaardige voortgang in de tijd gecreëerd. –
Natuurlijk is dit niet de enig juiste interpretatie van de *Ring*. Daarvan zijn er vele, zoals ook biograaf Martin Geck vaststelt: „Jeder [Interpret] verkündet seine Wahrheit, und jeder ist auf seine Weise im Recht oder auch im Unrecht. Unabhängig davon, ob sie dem einen mehr, dem anderen weniger gefallen, enthalten die jeweiligen Diskurse bei aller Unterschiedlichkeit notwendige Elixiere für das Überleben des *Rings* – sofern man ihn nicht in mumifiziertem Zustand, sondern als Produktion intelligenten Regietheaters auf der Bühne sehen will."[26]

De consequentie van Holtens aanpak is dan natuurlijk wel dat bepaalde regieaanwijzingen en wendingen in de tekst van Wagner niet meer "kloppend" te krijgen zijn. Wotan heeft bijvoorbeeld nog wel zijn speer – misschien zoals een verzamelaar van antieke of exotische wapens er thuis nog wel een aan de muur kan hebben hangen. Maar een machtig iemand in de 20e eeuw met een hamer in plaats van met een geweer laten dreigen werkt natuurlijk niet. De woning van Hunding is dan geen woeste hut om een boom heen gebouwd, maar een keurig interieur met de betreffende boom in de tuin die op het juiste moment op het draaitoneel naar voren komt. Ook Fricka verschijnt niet „im Wagen mit dem Widdergespann" (*W na* 638; RWDM, p. 604), hoe hard Brünnhilde ook hojotohoot. En de verrassende

incarnaties van de Nornen in *Götterdämmerung* hebben geen draad, noch scherpe rotsen waaraan die breken kan – hoewel hun 20e-eeuwse wijsneuzige conservatieve verhaaldraad wel degelijk breekt …

Die Walküre



Afb. 36 De dvd-hoes

Hier geen Brünnhilde op zolder. Maar ja, even praktisch: alleen de *Vorabend* heeft zo'n uitgebreid *Vorspiel* en zulke royale *Verwandlungsmusiken*, waar ruimte voor die beelden is. Alleen in de *Götterdämmerung* is er nog voldoende gelegenheid voor deze 'Erinnerungsarbeit'. Inhoudelijk belangrijker is dat Brünnhilde in de drie *Abende* zelf meespeelt en bovendien door Wotan – hoe subjectief ook – uitgebreid van een en ander op de hoogte wordt gesteld. Terwijl buiten een onweer losbarst, zit Sieglinde met gekweld gezicht papiertjes en fotootjes uit een klein witkartonnen doosje te bekijken. Op een van de fotootjes ontwaren we het jaartal 1947. Voor ze het teruglegt, drukt ze er een kus op. Ze zit links op het toneel aan een tafel naast een groot lichtelement dat van vloer tot plafond reikt. Een treetje hoger daarnaast de voordeur, zoals spoedig blijkt. Rechts smeult vuur in een forse open haard, een dure draaifauteuil ervoor. Naast de haard blijkt later de toegang tot het slaapvertrek te zitten. In het midden een brede, door vitrage afgedekte glazen wand, daarachter een donkere tuin met een boom, die af en toe even oplicht door een bliksemschicht of, later, maneschijn. De wanden lijken met grote keramische tegels bekleed, waarachter zich blijkbaar enige bergruimte bevindt, want wanneer Sieglinde iemand meent te horen aankomen verstopt ze het doosje vlug achter een van de tegels. Siegmund valt binnen. **[afb. 37]** Hunding wordt schitterend grimmig gespeeld door dezelfde zanger/acteur die in *Rheingold* al even goed de ontroerend verliefde Fasolt speelde. Dat is natuurlijk op zich een bijzaak; een consequente rolbezetting kan – zeker in live-uitvoeringen – bij de *Ring* maar zelden gerealiseerd worden. In deze enscenering wordt de jongere en roekeloos hardere Wotan in *Rheingold* – eigenlijk heel passend – door een ander gezongen dan de oudere, getourmenteerde, zich van zijn fouten op zijn minst ten dele bewust geworden god in *Die Walküre* en *Siegfried*, terwijl Brünnhilde wel steeds door de fenomenaal acterende sopraan Iréne Theorin wordt vertolkt. Anderzijds is het in meerdere opzichten interessant dat Siegmund en Siegfried beide [27] door Stig Andersen worden uitgebeeld– een zeer ervaren Wagnerzanger die ook nog goed acteren kan. Wat Hunding betreft is dat inhoudelijk niet zo zinvol, hoewel hij degene is die Siegmund doden zal en diens zoon Siegfried degene die Fafner, Fasolts broer, zal doden. Maar ik vind het toch wel pikant dat een herinnering aan/vooruitwijzing naar die "Wurm" Fafner wordt gebruikt om de godenkinderen Siegmund en Sieglinde te karakteriseren: „Der gleißende Wurm / glänzt auch ihm [*sc*. Siegmund] aus den Augen." (*W* 87v.; RWDM, p. 589)[28] **[afb. 38]** Het allerbelangrijkst is evenwel dat hier, zoals in heel deze *Ring*, de zorgvuldige en overtuigende



Afb. 37„Wes Herd dies auch sei, / hier muß ich rasten" *(W 1v.; RWDM, S. 585) Siegmund – hier nicht von Stig Andersen gespielt.*



Afb. 38 „HUNDING *mißt scharf und verwundert Siegmunds Züge […]; für sich.* Wie gleicht er dem Weibe! / Der gleißende Wurm / glänzt auch ihm aus dem Auge." *(W 85-87; RWDM, S. 589)*

personenregie opvalt, niet alleen choreografisch op het toneel, maar ook *en detail* in de vele close-ups van de beeldregistratie.

Siegmund moet zijn verhaal vertellen – tot grote opwinding van Sieglinde. **[afb. 39]** Wanneer Hunding dan de ongewapende Wehwalt/Siegmund een gevecht aankondigt voor de volgende morgen, schuift zij de hoge vitrage weg en probeert ze Siegmund opmerkzaam te maken op de boom in de tuin waarin Wotans zwaard steekt.



Afb. 39 Siegmund vertelt zijn verhaal.

In het begin van de derde scene is Siegmund even alleen, maar volgt niet Wagners belangrijkdoenerige, maar nogal lege regieaanwijzing: „*Siegmund läßt sich, nah beim Feuer, auf dem Lager nieder und brütet in großer innerer Aufregung eine Zeitlang schweigend vor sich hin.*“ (*W voor* 271; RWDM, p. 594) In plaats daarvan eet hij, ongetwijfeld “brütend”, maar wel heel verstandig eerst wat van de maaltijd waar hij door zijn lange verhaal niet aan toe is gekomen. Sieglinde komt vervolgens niet „*im weißem Gewande*“ (*W voor* 325; RWDM, p. 596) binnen, maar reisvaardig aangekleed. Ze pakt een grote tas verder in, o.a. met het doosje herinneringsstukken uit de muur. En natuurlijk springt in de 20e eeuw een deur niet magisch vanzelf open (*W voor* 417; RWDM, p. 598), maar ramt Siegmund zichzelf en Sieglinde een uitweg uit het door Hunding afgesloten huis door met een stoel een gat in de glazen gevel te slaan. Het toneel draait 180° en we staan in de maanlicht overgoten tuin met de boom en het zwaard. **[afb. 40]**



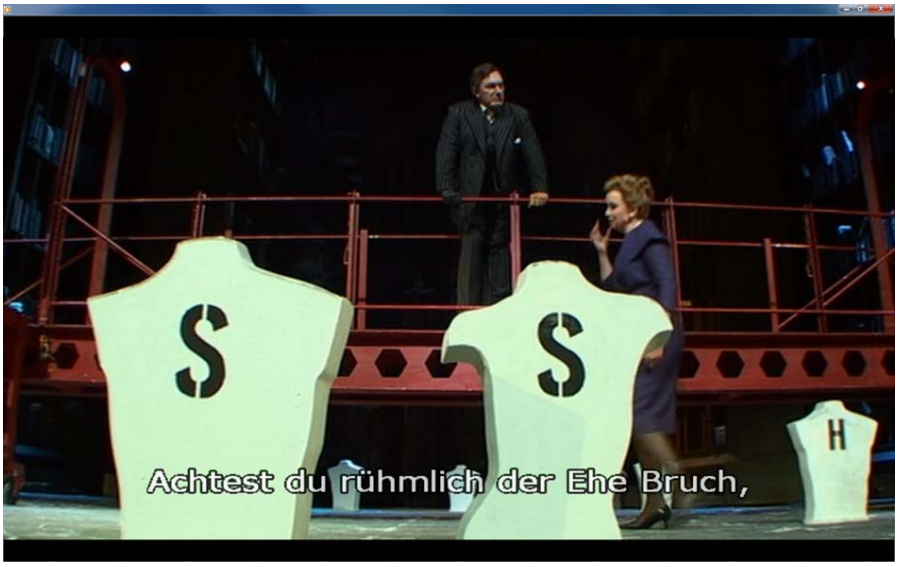
Afb. 40 „Winterstürme wichen / dem Wonnemond“ *(W ; RWDM, S. 598)*

Ongetwijfeld tot verbijstering van de toeschouwers – voor zover vertrouwd met de inhoud van Wagners *Ring* – is het niet Siegmund, maar Sieglinde die het zwaard tot haar eigen verbazing, opluchting en vreugde uit de boom trekt. **[afb. 41]** Weliswaar is Sieglinde bij Wagner op dat moment ook vervuld van “*Staunen und Entzücken*” (*W voor* 581; RWDM, p. 602), maar Kasper Bech Holten leest de tekst dwarser, “gegen den Strich”, en dempt Siegmunds masculien “getrompetter” enigszins[29]. Hij verwerpt het tijdgebonden, typische eind-19e-, begin-20e-eeuwse “Man töte dieses Weib”[30], de lijdende, zichzelf tot in de dood opofferende rol van in feite zwakke onderdanige vrouwen en allerlei andere gangbare opvattingen, om niet te zeggen clichés uit die tijd. Hij haalt, zorgvuldig lezend, uit Wagners tekst elementen voor een positievere vrouwenrol. Sieglinde: „Im Bach erblickte ich / mein eigen Bild – / und jetzt gewahr ich es wieder: / wie einst dem Teich es



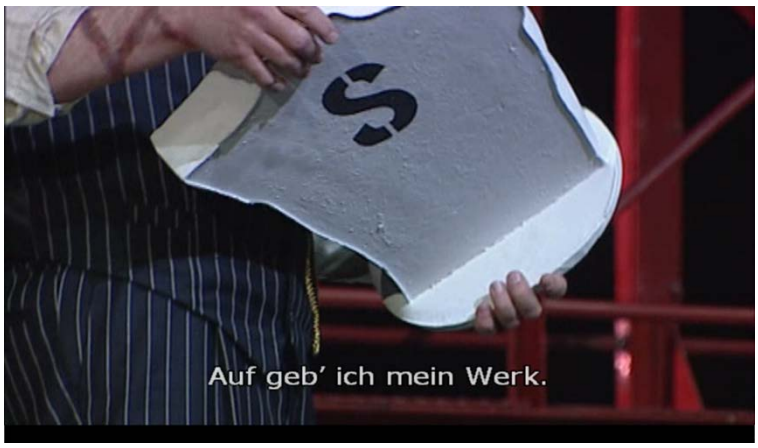
*Afb. 41 [*SIEGMUND*!]* „Heraus aus der Scheide zu mir!“ *(W 580; RWDM, S. 602)*

enttaucht, / bietest mein Bild mir nur du! […] O still! Laß mich / der Stimme lauschen [i.e. Siegmunds Stimme]: / mich dünkt, ihren Klang / hört ich als Kind – / doch nein! Ich hörte sie neulich / *aufgeregt* / als meiner Stimme Schall / mir widerhallte der Wald.“ (*W* 513-526; RWDM, p. 600v.) En dan – nogal dubbelzinnig – Siegmund: „Nothung! Nothung! […] Heraus aus der Scheide zu mir!“ (*W* 574/580; RWDM, p. 602) en Sieglinde daarop: „die eig’ne Schwester / gewannst du zu eins mit dem Schwert!“ (*W* 599v.; RWDM ibid.). In feite zijn Sieglinde en Siegmund onder Wotans bescherming één!… En de regisseur doorbreekt daarmee naar mijn mening een al te makkelijk, verouderd vrouwbeeld zonder afbreuk te doen aan de essentie van de *Ring*.



Afb. 42 „FRICKA. so prahle nun weiter / und preis es heilig, / daß Blutschande entblüht / dem Bund eines Zwillingspaars!“ *(W 682-685; RWDM, S. 605) Screenshot H.V.*

Daarom ook geen „Widdergespann“ voor Fricka in II,1, noch wapens, wapenrusting of paard voor Brünnhilde[31] en Wotan. Wel draagt Brünnhilde grote, zwart glanzende Walkürenvleugels op haar rug. O, en natuurlijk ook geen „*wildes Felsengebirge*“. We zijn bij de goden thuis, de brug nu vast verankerd en iets verhoogd met een trapje ernaar toe. De boeken- c.q. archiefkasten links en rechts onnadrukkelijk aanwezig, als om ons eraan te herinneren dat we bezig zijn met Brünnhildes reconstructie. Vóór de brug staan wat vreemd aandoende gipswitte ‘grafstenen’ op de grond, elk met een letter erop: in het midden, vlak naast elkaar, twee stuks, elk met een S erop: Siegmund en Sieglinde; **[afb. 42]** op enige afstand ervan rechts een met H, Hunding, en een stuk verder weg naar links eentje met F. Dat moet dus wel Fricka aanduiden en die is – van links – in aantocht. Helemaal rechts, op de brug, Wotans tafel uit *Rheingold* met hem erachter en zijn paperassen erop – de „Berge“ waarin hij zich volgens Fricka „birgt“ (*W* 642; RWDM, p. 604). Nadat Wotan heeft moeten inbinden smijt hij tussen het eerste „das Ende – “ en het tweede (*W* 100v.; RWDM, p. 616) een van de stenen met S aan gruzelementen **[afb. 43]**.



Afb. 43 „WOTAN. […] nur Eines will ich noch: / das Ende – / das Ende!“ *(W 1098-1101; RWDM, S. 616) Screenshot H.V.*

De scherven liggen er in de volgende scenes nog steeds, ook al is het decor sterk veranderd: de brug is verdwenen, over is een blauwig donker toneel met een paar hoge rechte kale stammen in het midden. De boekenkasten zijn nog wel te ontwaren. (Dat geldt eigenlijk voor alle decors in heel deze *Ring*: het gaat hier niet om een naturalistisch, maar om een symbolisch, poëtisch realisme.[32]) Brünnhilde verschijnt, opnieuw zonder wapens en zonder paard. En Sieglinde slaapt *niet*, met als gevolg een veel beter, ja ontroerend spel tussen Siegmund, Brünnhilde én Sieglinde, die nu getuige is van Siegmunds

onvoorwaardelijke trouw. Dat is de vrijheid van de regisseur die ziet dat het slapen van Sieglinde geen wezenlijke functie heeft, maar dat *juist in deze cruciale scène* waarin Brünnhilde voor het eerst en tot haar grote en blijde verrassing de alles overstijgende liefde tussen twee *mensen* leert kennen (in plaats van de berekenende, op verdragen en wetten gebaseerde godenwereld van haar vader) een interactie tussen het tweelingpaar voor haar, hun halfzus, véél overtuigender is om tegen Wotans bevel te rebelleren – ook al klopt nu het (wel gezongen) zinnetje „Schweige und schrecke / die Schlummernde nicht – "(*W* 1391v.; RWDM, p. 624) niet helemaal meer – maar wel een beetje. Vlak daarvoor namelijk, na Brünnhildes "Der dir es schuf, / beschied dir jetzt Tod: / seine Tugend nimmt er dem Schwert!", valt dat zwaard uit Siegmunds hand en stort Sieglinde wanhopig ter aarde, zodat Siegmund haar op zijn schoot kann trekken. En bovendien: Brünnhilde had haar aankondiging geopend met: „Nur Todgeweihten [*meervoud!*...] / taugt mein Anblick, / wer mich erschaut, / der scheidet vom Lebenslicht." (*W* 1309-1312; RWDM, p. 622). Ook Sieglinde zal binnen afzienbare tijd en 'veel te jong' zouden wij zeggen, sterven. **[afb. 44]** Dat even later de regieaanwijzing „SIEGMUND *sein Schwert ziehend*" (*W voor* 1445; RWDM, p. 626) niet klopt, is binnen het concept van Kasper Bech Holten alleen maar logisch, want Sieglinde had het al opgeraapt – twee zielen, één gedachte. Dat zwaard zal echter ook niet niet helpen. **[afb. 45]**



Afb. 44 „BRÜNNHILDE. Nur Todgeweihten / taugt mein Anblick" *(W 1309v.; RWDM, S. 622)*



Afb. 45 „BRÜNNHILDE. […] Traue dem Schwert / und schwing es getrost: / treu hält dir die Wehr" *(W 1466-1469; RWDM, S. 626) Screenshot H.V.*

Hunding komt op met een aantal handlangers, in tegenstelling tot de in ieder geval de meeste mij bekende opvoeringen waar hij altijd alleen verschijnt[33], hoewel Sieglinde bij de nadering van Hunding c.s. had uitgeroepen: „Hörst du den Ruf? / *Ringsher* tönt / wütend Getös / […] / Hunding erwachte / aus hartem Schlaf. / *Sippen* und Hunde / ruft er zusammen" (*W* 1260-1267; RWDM, p. 620f.; cursivering H.V.). Siegmund moet zich dus tegen meerdere tegenstanders te weer stellen en dat geeft Hunding de gelegenheid hem lafhartig met een mes in de rug [!] te steken **[afb. 46]** – zoals Hagen met een bajonet bij Siegfried zal doen…[34] Nadat Hunding als een keurige warlord zijn kompanen heeft betaald, sterft hij niet door een magische handbeweging van Wotan, maar volgt hij, honend richting de dode Siegmund grijnzend, slechts Wotans bevel op: „Geh hin, Knecht! / […] / Geh! – Geh!" (*W* 1532-1536; RWDM, p. 629) Ook dit is weer een klein voorbeeld van Holtens ontmythologiserende verplaatsing naar de 20e eeuw waardoor in zijn regie ook de (on)nodige verwijzingen naar details van Wagners 'Germaanse', deels sprookjesachtige aankleding van zijn „allgemeinmenschliche" mythe worden genegeerd.



Afb. 46 „Dem Unbewehrten stößt Hunding seinen Speer [!] in die Brust. [!] (W na 1530; RWDM, S. 629) Screenshot H.V.

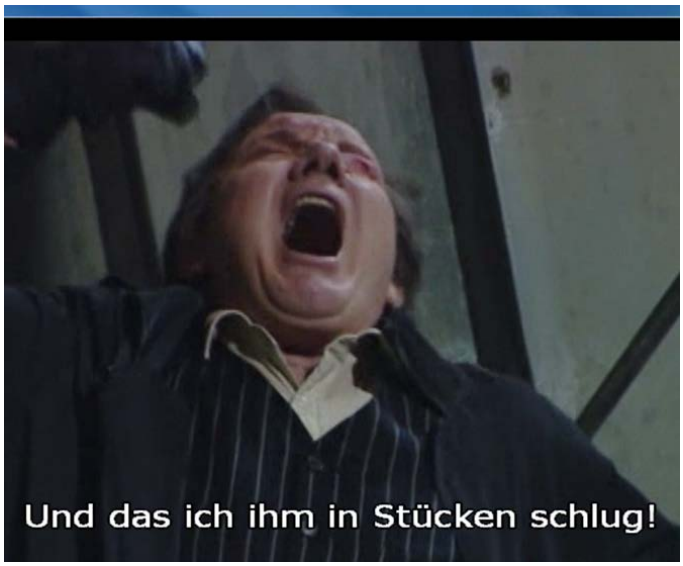


Afb. 47 „Hojotoho! Hojotoho! / Heiaha!“ *(W 1542v. en nog een keer of zes; RWDM, S. 631)*

Het derde bedrijf speelt „*Auf dem Gipfel eines Felsbergs. Rechts begrenzt ein Tannenwald die Szene, Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet […]. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei*“ (*W voor* 1542; RWDM, p. 630). In Kopenhagen is/was dat een relatief klein, schaars gemeubileerd vierkant hok met aan drie zijden schuin oplopende wanden en een koepeltje bovenop, midden op een groot schuin aflopend metalen dak. Het ziet eruit als een soort wacht- en pauzehokje voor buschauffeurs (die vervoeren per slot ook personen van A naar B), maar dan bovenop een – ja, wat? Het dak van een fabriek, een verbrandingsoven? Vuur zal er in ieder geval aan te pas komen. De Walküren – zonder paarden natuurlijk[35] en niet „in voller Waffenrüstung“ – zijn gekleed in prachtige lange jurken, echte Wunschmädchen, met als enig ‘wapen’ en symbool van hun macht dezelfde fraaie zwarte vleugels als Brünnhilde. Ze hebben wel allemaal donker haar; Brünnhilde is de enige blonde… Ze drinken fors, uit de fles, en sjouwen ijverig met de vele gedode soldaten met Stahlhelm – voor zover die niet onthoofd zijn.[36] **[afb. 47]** Opnieuw goed spel en een goede cameravoering tijdens Wotans tirade tegen het „weichherzige [!] Weibergezücht“ (*W* 1854v.; RWDM, p.639). Nadat de overige Walküren door de woedende Wotan zijn weggejaagd, is de laatste scene in al haar eenvoud weer een prachtig voorbeeld van Holtens consequent moderniserende en zorgvuldig interpreterende regie die sommige zaken weglaat of verandert en andere toevoegt. Om te beginnen ligt Brünnhilde niet „*zu seinen Füßen hingestreckt*“ en is ze niet echt „*schüchtern*“ (*W* — dus niet in Wagners *Gesammelte Schriften und Dichtungen*; RWDM, p. 643 – en wel in de partituur), want zij weet iets meer dan hij op dat moment. Als hij dan redeneert: „Von Walvater schiedest du – / nicht wählen darf er für dich“ (*W* 2147; RWDM, p. 647), antwoordt zij – in het besef dat Wotans plan én haar wil (nog) niet hopeloos mislukt zijn – „*mit vertraulicher Heimlichkeit*“: „Du zeugtest ein edles Geschlecht: / […] der weihlichste Held – ich weiß es – / entblüht dem Wälsungenstamm.“ (*W* 2149-2152; RWDM, p. 547). Hij reageert weliswaar bits op de vermelding van de „Wälsungenstamm”, maar zij gaat onverstoorbaar „*heimlich*“ door: „Die von dir sich riß, / rettete ihn. / Sieglinde hegt / die heiligste Frucht“ (*W* 2157-2160; RWDM ibid.). Wotan is zichtbaar verrast, maar beseft meteen de draagwijdte van zijn plan: „Nie suche bei mir / Schutz für die Frau, / noch für ihres Leibes Frucht!“ (*W* 2165-2167; RWDM ibid.)



Afb. 48 „Hört mich in Eile: / Sieglinde ist es, / Siegmunds Schwester und Braut“ *(W 1664-1666 RWDM, S. 634)*



Afb. 49 „BRÜNNHILDE *heimlich*. Sie wahret das Schwert, / das du Siegmund schufest.“ *(W 2168-2170; RWDM, S. 647) Screenshot H.V.*

En opnieuw laat Brünnhilde zich niet van de wijs brengen: „Sie wahret das Schwert, / das du Siegmund schufest“ (*W* 2168v.; RWDM ibid.). Dan barst Wotan „*heftig*“ uit: „Und das ich ihm in Stücken schlug!“ (*W* 2170; RWDM, p. 648) **[afb. 49]**. Hij herinnert zich natuurlijk die vernederende discussie met Fricka die zijn plan in stukken sloeg en krijgt, ter aarde stortend, tijdens het fortissimo-akkoord dat op zijn woorden volgt bijna een hartaanval. In de „*lange Pause*“[37] die dan valt krabbelt hij langzaam weer overeind en concludeert: „von der Abwendigen / wend ich mich ab, / nicht wissen darf ich, / was sie sich wünscht; / die Strafe nur / muß vollstreckt ich sehn!“ (*W* 2179-212182; RWDM ibid.). Nadat Brünnhilde het voor elkaar heeft gekregen dat Wotan haar slaap met vuur gaat beschermen (“Denn einer nur freie die Braut, / der freier als ich, der Gott!” *W* 2246v.; RWDM, p. 649), volgt een relatief lang orkestraal stuk[38] dat zachtjes begint, tot een climax aanzwelt en weer zachtjes eindigt. Brünnhilde zinkt dan niet „*gerührt und begeistert an Wotans Brust*“, noch houdt Wotan „*sie lange umfangen*“ en evenmin „*schlägt [sie] das Haupt wieder zurück und blickt, immer noch ihn umfassend, feierlich ergriffen Wotan ins Auge*“ (*W voor* 2248, slechts: *wirft sich ihm gerührt und entzückt in die Arme*; RWDM, p.649f.). Zich bewust dat de straf voltrokken moet worden gaat ze met haar gezicht naar de zaal staan, sluit ze haar ogen en komt Wotan langzaam achter haar. Op het fortissimo-hoogtepunt rukt Wotan haar goddelijke wapens, de grote zwarte vleugels, van haar rug en stort zij onder hevige pijn op de grond. Een zeer aangrijpende scene en heel wat passender bij de heftige straf (en bij de muziek!) dan Wagners tamelijk sentimenteel (en tijdgebonden) gezwijmel, als je het mij vraagt[39]. Tot slot legt Wotan, als hij de in slaap gekuste Brünnhilde inderdaad zachtjes („*zart*“) heeft neergevlijd, beide vleugels als een beschermend schild over haar heen.



Afb. 50 „so küßt er die Gottheit von dir.“ *(W 2272; RWDM, S. 650)*

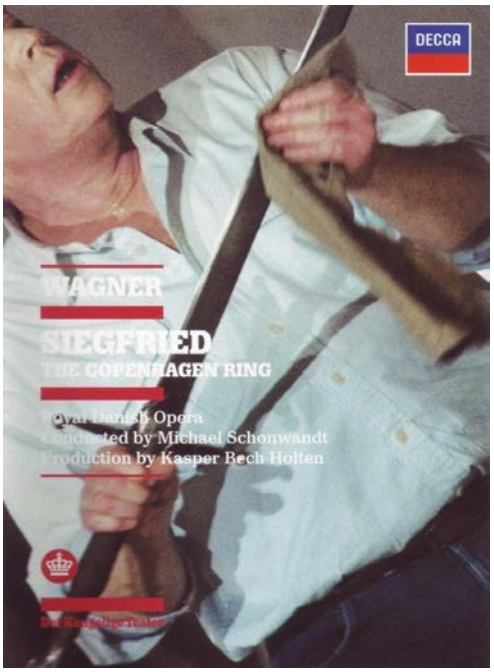


Afb. 51 Wotans Abschied von Brünnhilde.

Maar eerst heeft Brünnhilde, wetend dat het verhaal nog niet ten einde kan zijn, van tussen haar zwarte, op de grond liggende vleugels een kleine witte duif tevoorschijn gehaald en haar de vrijheid geschonken. Dat had Wagner niet zelf bedacht… Wotan bezweert Loge die nu alleen nog vuur en vlam is, tot actie en blikt dan niet alleen „*schmerzlich auf Brünnhilde zurück*“ (*W* —; RWDM, p. 651), maar knielt eerst langzaam naast haar neer **[afb. 50]** en verbergt vervolgens zijn gezicht in zijn hand: zijn rol als god is ook uitgespeeld. Maar zijn goddelijke dochter wordt mens – misschien lukt er toch nog iets van zijn plan.

Siegfried I & II

We zijn in de zestiger jaren van de 20e eeuw. Kasper Bech Holten is daar heel duidelijk: „Mit Siegfried erreichen wir in unserer Inszenierung des Rings als Bilanz des 20. Jahrhunderts den Meilenstein 1968. Es war das Jahr der Liebe, in dem eine junge Generation versuchte, sich aus der Zwangsordnung ihrer Eltern zu befreien und einen eigenen Weg durch den Morast und das Chaos der modernen Welt zu finden.“[40] Uit de dialoog kan men in ieder geval een klassiek generatieconflict lezen: „MIME *sucht sich ihm traulich zu nähern.* Mein Kind, das lehrt dich kennen, / wie lieb ich am Herzen dir lieg. SIEGFRIED Ich kann dich ja nicht leiden: - / vergiß das nicht so leicht! MIME *fährt zurück und setzt sich weiter abseits* […] Des ist deine Wildheit schuld, / die du Böser bänd'gen sollst! – (*S* 204-209, met minder regieaanwijzingen; RWDM, p. 667). En Mime gaat met een schoolbordje aan de gang om hem uit te leggen hoe het zit – hetgeen Siegfried snel van hem overneemt. **[afb. 53]** Maar net als in *Hair* zullen zijn naïeve dromen in geweld en dood eindigen, „ohne seine Rolle zu begreifen – blind, wie ihm der sterbende Fafner prophezeit hat.“[41]



Afb. 52 De dvd-hoes



Afb. 53 „Wo hast du nun, Mime, / dein minniges Weibchen, / daß ich es Mutter nenne?“ *(S 247-249; RWDM, S. 668)*

Maar eerst zien we hem, in spijkerpak natuurlijk, in een geniaal decor: over nauwelijks méér dan een derde van de totale toneelbreedte twee kleine benauwde kamertjes boven elkaar met een krap wenteltrapje ertussen, beneden een eetkamer/keukentje, boven Siegfrieds (slaap)kamer, een gitaar aan de muur (ongebruikt). En er blijkt ook nog een keldertje onder te zitten, met smidse, voorraden, boekenkast plus Sieglindes jurk (!) en de resten van het zwaard. Het geheel kan naar boven of naar beneden, d.w.z. in het zicht van de toeschouwers, bewogen worden, al naar gelang de situatie vereist. Daarnaast is alles pikzwart zodat de boekenkasten van Wotans zolder niet te zien zijn. **[afb. 54]** (Je zou toch denken dat Brünnhilde wel enig archiefwerk nodig zou hebben voor de periode dat ze sliep! Maar muzikaal is er in Siegfried geen plaats voor. Dat wordt ruimschoots ingehaald tijdens *Siegfrieds Rheinfahrt* en verderop in de *Götterdämmerung*.) – Het is in ieder geval duidelijk dat een druistige jongeman als Siegfried hier wel uit *moet* barsten! Een komische vondst is dat Mime een map papieren en een typemachine tevoorschijn haalt en op de toetsen begint te rammen in het ritme van het Nibelungengehamer uit het orkest. **[afb. 55]** Op de rug van de map staat in gouden (!) letters “New Age / Stamp /



Afb. 54 Mimes woonkamer en kelder.



Afb. 55 Mime hamert op zijn typemachine

Album"… Hoe dan ook, Mime is steeds bezig allerlei zaken schriftelijk vast te leggen, ook in boekjes en notitieboekjes. Hij wil alles onder controle hebben. En hij heeft ook tv! „Verfluchtes Licht!" vloekt hij na het bezoek van de Wanderer (*S* 717; RWDM, p. 680) wanneer hij probeert met hulpeloos gefriemel aan de binnenantenne verdere informatie uit het flakkerende scherm van het 60er-jaren teeveetje te halen. Maar eerst dwingt Siegfried Mime hem zijn afkomst te onthullen en moet Mime de kelderdeur van het slot doen…



Afb. 56 Nothung is klaar om de tv te klieven.

Tijdens het bezoek van de Wanderer, die heel aardig een pasteitje voor zijn kleinzoon heeft meegenomen, waarschijnlijk omdat hij weet dat Mime een slechte kok is, wordt inventief gespeeld met een ontbijt of lunch in het keukentje en nadat Wotan een vies gezicht heeft getrokken bij Mimes koffie-„Sud" (*S* 124 & 1010; RWDM, p. 664v. & 688 – de door Siegfried als "Sudel"= bocht, slootwater afgewezen drank) pakt hij, voordat hij met zijn vragen begint en terwijl Mime voor de tweede maal zijn archief in het keldertje bezoekt om informatie op te halen, een Leffe-biertje uit de koelkast. De hele scene barst van het levendige spel van beide protagonisten, net als de zwaardsmeedscene, waarin niet het aambeeld, maar het teeveetje het moet ontgelden. **[Afb. 56]**



Afb. 57 „MIME. Wir sind zur Stelle; / bleib hier stehn." *(S 1334v.; RWDM, S. 697) Screenshot H.V.*

In het tweede bedrijf kan niet alleen Wotan, maar ook Mime moeilijk van de alcohol afblijven. Het decor van dat bedrijf – nu wel over de volle breedte van het toneel, zo breed dat ook hier geen Wotan-archief te ontdekken valt – dat decor is niet zozeer „Tiefer Wald" (*S voor* 1144; RWDM, p. 692) als wel een reusachtig gat dat in dat bos geslagen is voor een steengroeve annex mijn: een steile rechte rotswand met een ijzeren trap naar boven, naar het bos, en in de grond een gat waaruit een hele serie zwarte slangen komen ("Würmer" van de grote Wurm?! Grappig gevonden!) plus een paar staken, van boven met goud (!) bekleed, naar later blijkt als steun voor een wenteltrap die naar beneden voert waar zich „Fafners Haus" (*S* 1173; RWDM, p. 693) bevindt. Ernaast een paal met luidsprekers en een alarmlicht om bezoekers te waarschuwen. **[afb. 57]** Alberich zit op een stoeltje bij de mijningang terwijl een blonde jongeman wat rondscharrelt, ook in het verdere verloop van dit bedrijf. Wie is deze zwijgende rol die bij Wagner niet voorkomt? Uit zijn gebaren – hij maakt met zijn hand herhaaldelijk schietende handbewegingen naar Wotan/Wanderer, Mime en Siegfried, alsof zijn wens hun dood aankondigt – is op te maken dat dit nu Alberichs jonge zoon Hagen moet zijn die hij, zoals hij later zal zeggen, „zu zähem Haß" aan het opvoeden is: „Hagen / der soll mich nun rächen, / den Ring gewinnen, / dem Wälsung und Wotan zum Hohn!" (*Götterdämmerung, II,1*: *G* 918-922; RWDM, p. 781). Dat is goed mogelijk. Hagen is niet veel jonger, maar ook niet veel ouder dan Siegfried en wordt, net als laatstgenoemde, vast niet door zijn moeder



Afb. 58 „WANDRER. […] Nicht kennt der Knabe den Ring“ *(S 1259; RWDM, S. 695) slaat natuurlijk op Siegfried, maar dit shot in deze enscenering bewijst dat Wotan weet van Alberichs zoon….Screenshot H.V.*

opgevoed, maar door zijn vader. En Wotan weet van hem! (*W* 1102-1128; RWDM, p. 616v.) Deze jongeman is in zijn stomme spel net zo dwarsig tegen zijn vader als Siegfried die voortdurend Mime uitscheldt en afblaft. **[afb. 58]** Dan verschijnt de Wanderer, als toerist uitgerust met rugzak en fototoestel – niet dat van Loge natuurlijk (wel in diens navolging), maar een nieuwer, kleinbeeld, met flits! Wanneer Alberich tegen hem zegt: „An Heldensöhne / hält sich dein Trotz / *höhnisch* / die traut deinem Blute entblüht. / Pflegtest du wohl eines Knaben, / der klug die Frucht dir pflücke, / *immer heftiger* / die du nicht brechen darfst?“ (*S* 1242-1247; RWDM, p. 695), wijst Wotan tot schrik van Alberich op de blonde jonge man – die, anders dan Siegfried, natuurlijk wél van de kracht van de ring weet. Wotans ontkennende antwoord op Alberichs vraag „Deine Hand hieltest du vom Hort?“ (*S* 1261; RWDM ibid.) neemt laatstgenoemde voor alle zekerheid met een dictafoontje op! Tijdens deze conversatie heeft Wotan een hele serie foto’s van de omgeving genomen, een thermosfles met koffie (waarschijnlijk uit de keuken van Mime) en twee kopjes te voorschijn gehaald, voor zich en Alberich ingeschonken en de eerste slok meteen weer uitgespuugd: ook in Alberichs nabijheid smaakt koffie hem blijkbaar net zo min als bij Mime. (Terwijl hij in *Rheingold* Fricka’s kopje koffie met smaak gedronken had.) Daarom maar wat sterkers erbij gehaald, met twee borrelbekertjes. Wotan slaat de borrel in één teug achterover en meteen maar de rest van die van Alberich er achteraan; die had er namelijk alleen maar voorzichtig van genipt… De vertrekkende Wanderer wordt nagekeken door Alberich en Hagen, waarna die ook hun boeltje pakken en het terrein vrijmaken voor de volgende scene.

Siegfried II,2: Eerst verschijnt Brünnhildes witte duif op de rand van de stenen wand waar zij braaf heen en weer blijft trippelen totdat zij, geheel volgens de aanwijzingen van Kasper Bech Holten op het eind van het bedrijf opvliegt om Siegfried de weg te wijzen. Vervolgens duiken Siegfried, zwaaiend met zijn zwaard, en Mime, frutselend met een landkaart, op uit het bos en begeven zich via de stalen trap naar beneden. Mime leest in de reisgids voor de *Neidhöhle* dat Siegfried alleen hier „das Fürchten“ (*S* 1336 & 1348; RWDM, p. 698) zal leren. En hij heeft voor proviand gezorgd. Tijdens het „*Waldweben*“ (*S voor* 1470; RWDM, p. 701) probeert Siegfried in een spiraalschrift met een Bic-balpen portretjes van Mime, zijn – imaginaire – moeder en de Waldvogel te tekenen. En om die vogel na te zingen graaft hij uit zijn rugzak een schoolblokfluitje te voorschijn waarop hij de melodie probeert na te spelen – hetgeen maar half lukt en tot hilariteit van het publiek behoorlijk vals eindigt. Wanneer Siegfried “das Hüfthorn” blaast, verschijnt de jonge Hagen boven aan de bosrand en maakt weer dat pistoolgebaar. Ook Mime en de Wanderer kijken van boven toe. Siegfried daalt af in de schacht, de toneelvloer komt omhoog en we zien hoe hij zich een weg baant tussen de dikke zwarte wurmen waarvan hij er eentje met Nothung onder een vonkenregen afhakt. Fafner, ouder, magerder en bebaard geworden, zit aan een regeltafel met dode schermen… Bovengronds ruziën Mime en Alberich als twee oude bejaarden over een nog niet gewonnen lot uit de loterij. **[afb. 59]** Nadat Siegfried de verbaasde Fafner gedood heeft **[afb. 60]** en de Waldvogel hem op ring en Tarnhelm attent heeft gemaakt, staat Mime hem boven al op te



Afb. 59 „MIME. Ich zog ihn auf; / für die Zucht zahlt er mir nun.“ *(S 1671v.; RWDM, S. 707)*



Afb. 60 „FAFNER. Der dich Blinden reizte zur Tat, / berät jetzt des Blühenden Tod.“ *(S 1600v.; RWDM, S. 705)*



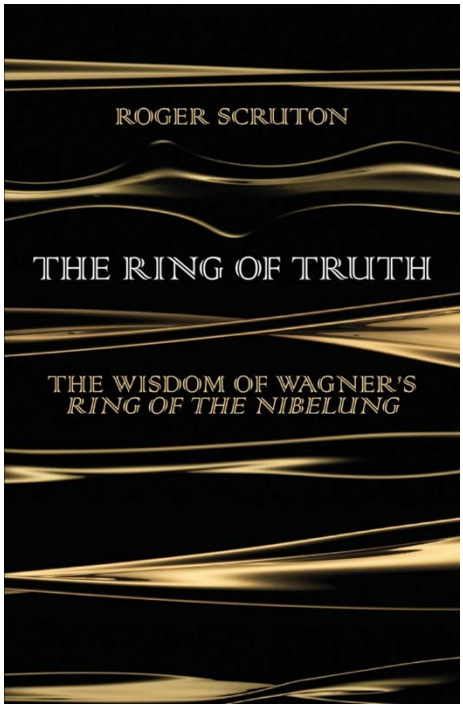
Afb. 61 „MIME *mit freundlichem Scherz*. Dein Leben mußt du mir lassen.“ *(S 1796; RWDM, S. 711)*

wachten, een wit vlaggetje zwaaiend. Die neemt dan tegen betaling van een muntje ring en Tarnhelm van Siegfried, de naïeveling, over, maar op het moment dat de vogel hem waarschuwt graait Siegfried de spullen snel weer terug – opnieuw een voorbeeld van inventieve en passende regie waar Wagner zelf niet is opgekomen. De ontmaskerende dialoog Mime – Siegfried vind plaats tijdens een mooi camouflerende picknick**. [afb. 61]**

Antisemitisme? – Emancipatie en afgunst!

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

De Engelse filosoof Roger Scruton biedt in zijn recente boek *The Ring of Truth*[42] **[Afb. 62]** 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 Tanner[43] en Brian Maggee[44] die bovendien, net als Scruton, niets moeten hebben van de Boulez/Chérau-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.

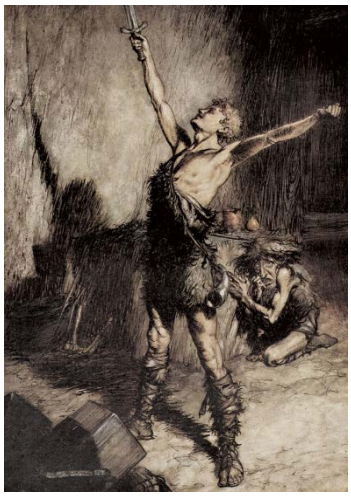


Afb. 62

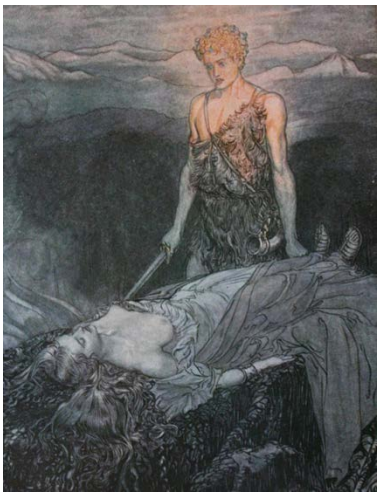
Curieus is dan wel dat geen van hen bijvoorbeeld de beoordeling van Mime (in *Siegfried*) door de Wagnerbewonderaar Gustav Mahler in een Brief van 23 september 1898 aan Nathalie Bauer-Lechner lijkt te kennen: “Diese Gestalt ist die leibhaftige, von Wagner gewollte Persiflage eines Juden (in allen Zügen, mit denen er sie ausstattet: der kleinlichen Gescheitheit, Habsucht und dem ganzen musikalisch [!] wie textlich vortrefflichen Jargon).”[45] Al in 1888 vond een anonieme recensent van de eerste opvoering van *Rheingold* in Stuttgart dat Mime „mit allzu semitischem Tone“ gezongen werd.[46] En bij de eerste



Afb. 63 „Als zullendes Kind / zog ich dich auf, / wärmte mit Kleidern / den kleinen Wurm“ *(S 131-134; RWDM, S. 665 – Arthur Rackham 1911)*



Afb. 64 „Nothung! Nothung! / Neidliches Schwert! […] Zeige den Schächern / nun deinen Schein! / Schlage den Falschen, / Fälle den Schelm!“ *(S 1120v./1138-1141; RWDM, S. 691 – ArthurRackham 1911)*

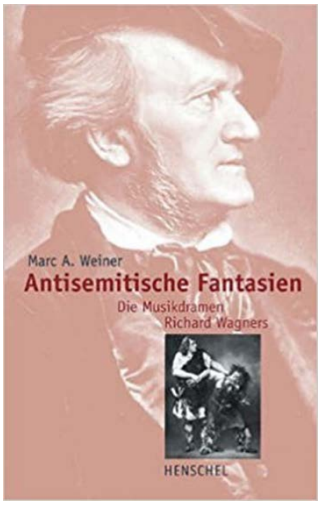


Afb. 65 Gleiches trifft nochmals auf Gleiches, jetzt aber mit Schrecken…: „Das ist kein Mann! – “ *(S 2381; RWDM, S. 728 – Arthur Rackham 1911)*

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 parodiere, um es lächerlich zu machen“. In Mannnheim vond er zelfs een veldslag tussen joods en antisemitisch publiek plaats.[47] 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. 63, 64 en 65]**. 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’”[48], heeft hij op zijn minst de daarin opgetekende opmerking van Wagner op 21maart 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.“[49] 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 Weltbeherrschers[50] 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.“[51] 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 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.“[52] En na Wagners dood worden Joodse medewerkers door weduwe Cosima met Mime en Alberich vergeleken en door zoon Siegfried als „verfluchte Alberichs-Bande“ gekwalificeerd.[53]

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 todten Körper) die Eingeweide der Erde; sie glühen, läutern und schmieden die harten Metalle.*[54]

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 “altesStarenlied” (*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”[55], 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.”[56] **[Afb. 66]** 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”[57]. 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…



Afb. 66 Die deutsche Ausgabe



Afb. 67 Die Neuausgabe 2015, „durchgesehen und bibliographisch auf den neuesten Stand gebracht“. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2015

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 rabiate, te ver gezochte en dus onterechte conclusies à 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.[58] **[Afb. 67]** Daarbij gaat hij uitgebreid in discussie met de ‘gevestigde’ Wagnerliteratuur. 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*[59] – 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 biologistisch 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.[60] 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 enscenering zien? Op het eerste gezicht niet, hoewel een 'portret' van de 20e eeuw daar misschien alle aanleiding toe zou geven. Maar Wagner was geen Hitler[61] 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."[62] Deze meervoudige, niet uitsluitend van Wagners antisemitisme uitgaande interpretatie van bepaalde figuren in de muziekdrama's wordt ook door Mark A. Weiner benadrukt.[63] – 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 19e-eeuws cliché 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.[64] 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.[65]

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), „Schuft", „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 Schächern[66] / nun deinen Schein! / Schlage den Falschen, / fälle den Schelm!" (*S* 1138-1141; RWDM, p. 691), „Das eklige Nicken / und Augenzwicken, / wann endlich soll ich's / nicht mehr sehn, / *ungeduldig* / wann wird ich den Albernen 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 „grell"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" klingt (*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 Popularmusik aus der Zeit um 1830 nachweisbar sind: *Mime singt auf Jüdisch*".[67] – 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. 68]** 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 Mauscheln 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 einstehen.“ (Bauer I, S. 106f.)



Afb. 68 Siegfried wurgt Mime, Bayreuth ca. 1900. Zo krijgen we Siegfried en Mime 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.[68] In 1791 verscheen al Carl W.F. Grattenauers opruiend antisemitische geschrift *Über die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden* [69]en naarmate de Joden in de loop van de tijd uiterlijk steeds minder herkenbaar werden en dikwijls met de doop hun “paspoort tot de Europese cultuur” (Heine) hoopten te verwerven, schoof het millennia oude religieus gemotiveerde antisemitisme[70] op naar een biologische rassenleer (Gobineau[71]), daarbij halverwege de 19e 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 Alberich[72]. Daarom had Wotan op het eind van *Rheingold* zijn *großen Gedanken* (*R voor* 1801*Fn*; 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 19e 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)[73]. In de 21e 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 onaangetast. Dat is namelijk een conflict dat ook in de 21e 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.*[74]
Holtens 20e-eeuw-versie is naar mijn mening juist geen modieuze regisseurstheatergril. 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 19e-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 verwikkelingen 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*"[75]. – Eindelijk uit zijn *Neidhöhle*! Zou je hem niet?...



Afb. 69 „WOTAN. Daß ich nun Kunde gewänne, / weck ich dich aus dem Schlaf!" *(S 2025v.; RWDM, S. 718)*

Siegfried III

In het derde bedrijf komt de Wanderer met een reusachtige bos rozen en een fles champagne de gang vóór een (nog) duistere ruimte in en klopt op de deur: „Wache, Wala! / Wala! Erwach!" (*S* 1979v.; RWDM, p.717). Binnen gaat een lampje aan en is een verpleegster bezig met infusen rond het bed van Erda. Ze helpt haar uit bed, kleedt haar in een grote mantel en een witte tulband en brengt haar naar een stoel. **[afb. 69]** Wanneer Brünnhilde ter sprake komt neemt ze een mooi portretje van het tafeltje naast haar. Op het hoogtepunt: „ERDA Du bist nicht, / was du dich nennst! […] WANDRER Du bist nicht, / was du dich wähnst! / Urmütter-Weisheit / geht zu Ende" (*S* 2106v./2113-2116; RWDM, p. 720) gooit Erda haar mantel en tulband af en wordt ze door de verpleegster weer in bed gelegd, waar Wotan haar een afscheidskus geeft. **[afb. 70]** Kasper Bech Holten beschrijft de scene als volgt: „Wotan ist glücklich. Sein Enkelsohn Siegfried ist jetzt im Besitz des Rings und auf dem Weg zu Brünnhilde – ganz nach Plan. Wotan besucht seine große Liebe Erda,

die er vor vielen Jahren verlassen hat. Er will die gute Nachricht verkünden und seinen Entschluss feiern, die Macht endlich abzutreten, um das Leben mit ihr zu teilen. Doch Erda ist alt geworden, und Wotan kann die Augen vor dem eigenen Lebensabend nicht verschließen.“[76]



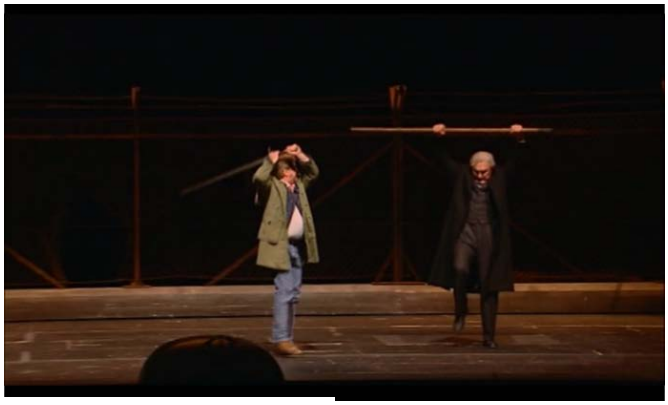
Afb. 70 „Drum schlafe nun du, / schließe dein Auge, / träumend erschau’ mein Ende!“ *(S 2150-2152; RWDM, S. 721)*

Siegfried verschijnt ten tonele – in een heel nieuw decor: voor een groot hek met prikkeldraad bovenop, op flinke afstand van de Walkürenfels die later in de verte begint te gloeien. De archiefkasten zijn soms nog zichtbaar, afhankelijk van het camerastandpunt. Wotan wacht hem op aan een tafeltje met verschillende soorten bier erop en nog een krat eronder. Hij drinkt uit de fles(jes). Kasper Bech Holten: „Hat Wotan ein Alkoholproblem?“[77] – Even terzijde: persoonlijk denk ik dat dat typisch is voor de wat betere milieus in de 20e eeuw. (De serie *Mad Men* is een mooi voorbeeld.) Het uitbundig alcoholgebruik begint al bij Alberich in *Das Rheingold* en is bij de op zijn minst tot voor kort vol in de problemen zittende Weißalbe ook niet verwonderlijk. –



Afb. 71 „Wie siehst du denn aus? / Was hast du gar / für ’nen großen Hut?.“ *(S 2239-2240; RWDM, S. 723) Screenshot H.V.*

Na prachtig spel met Wotans hoed **[afb. 71]** en ene oog dat door het andere (in Siegfried) gezien wordt komt Siegfried met zijn zwaard op hem af. „WANDRER Fürchtest das Feuer du nicht, / so sperre mein Speer dir den Weg!“ (*S* 2324v.; RWDM, p. 726). En als Siegfried dan inderdaad onbevreesd dreigt toe te slaan, breekt Wotan zelf zijn speer over de knie. **[afb. 72]** Is hij bang dat het net als bij Siegmund zal gaan? Nee, de god die zelf de speer van de Weltesche gebroken heeft, maar nu naar „das Ende“ verlangt, moet dáárom gewoon Siegfried zijn gang laten gaan. Dat is alleen maar consequent en maakt Siegfrieds breken van Wotans macht niet minder reëel. Siegfried zelf is natuurlijk wel verbaasd, maar die snapt sowieso niet in welke film hij zit. Wotan af, en Siegfried gaat door een gat in het hek richting vuur.



Afb. 72 „SIEGFRIED. […] Schwing deinen Speer: / in Stücken spalt ihn mein Schwert!“ *(S 2336v.; RWDM, S. 726)… Screenshot H.V.*



Afb. 73 „SIEGFRIED. Strahlend nun offen / steht mir die Straße. / Im Feuer mich baden! / Im Feuer zu finden die Braut!“ *(S 2343-2346; RWDM, S. 726)*

Terwijl de Walkürenfels uit de derde acte van de *Walküre* langzaam naar voren schuift**,** **[afb. 73]** dooft het vuur net zo langzaam en zit het witte duifje boven op het koepeltje. Bestemming bereikt. Op de ruiten van het hokje zitten ijskristallen en op de dakhelling rondom een laagje sneeuw: quasi de diepvrieskoeling waarin Brünnhilde zo’n twintig jaar goed is gebleven. Maar nadat Siegfried haar zwartglinsterende wapenrusting heeft afgenomen[78], blijkt haar haar intussen wel veel langer en prachtig zilverwit geworden met hier en daar nog een blonde streng. Een stuk verderop blijkt dat Siegfried niet alleen dat blokfluitje in zijn rugzak had zitten, maar haalt hij er ook nog een plaid uit waarop de ultieme vereniging aan het slot plaats vindt. Deze derde scene van de laatste acte van *Siegfried*, het misschien wel wat al te lange liefdesduet dus, laat een hoogtepunt van regie-, zang- en vooral acteertalent in deze *Ring* zien, perfect gevangen in de beeldregie. De manier waarop de angst voor het onbekende, de onzekerheid en de opvlammende lust, het elkaar afstoten en aantrekken hier vorm krijgt, is een genot voor oor en oog. **[afb. 74]**



Afb. 74 „SIEGFRIED. Mit banger Furcht / fesselst du mich“ *(S 2514v.; RWDM, S. 732) Screenshot H.V.*

Götterdämmerung

Een praktisch probleem doet zich voor bij het *Vorspiel auf dem Walkürenfelsen*: op dat fabrieksdak met buschauffeurshokje kun je je moeilijk de Nornenscene voorstellen. De oplossing is even verrassend als humoristisch en in mijn ogen een geslaagd mouvement om Wagners eigen methode om alles nog een keer en nog een keer, telkens vanuit een ander perspectief, te vertellen. Terwijl het doek dicht blijft, blijken er – tot vermaak van het publiek – drie fanatieke Wagnerliefhebsters in de zaal te zitten die met behulp van operaprogramma’s (“*Rheingold*”, “*Ragnarøk*”), een Wagnerbiografie en ander documentatiemateriaal de hele geschiedenis inclusief de afloop nog eens oprakelen. Na „der ewigen Götter Ende / dämmert ewig da auf“ (*G* 79v.; RWDM, p. 755) verzamelen ze zich vóór het doek op het podium. De tweede Norn heeft dan zelfs een ooglapje opgedaan (à la sommige Wotan-vertolkers – maar niet die in Kopenhagen!) en graait uit haar grote tas ook nog een demonstratiebord waarop REGIE / THEATER staat met een groot rood kruis er doorheen…[79] „Zu End’ ewiges Wissen!“ (*G* 145; RWDM, p. 757) klinkt hier ook buiten de fictie als treffende beschrijving van de toestand in de wereld. Het doek gaat op en de dames haasten zich „hinab zur Mutter, hinab!“ (*G* 148; RWDM ibid.), een portret van de oude Cosima omhoog houdend.



Afb. 75 De dvd-hoes



Afb. 76 Het gevonden maar kortstondige geluk.

Het „*Steingemache*“ (*G voor* 149; RWDM ibid.) op de Walkürenfels is met allerlei meubels, veel planten (gouden regen!), tafelkleedje en thermoskan plus de witte duif in een kooi heel knus en gezellig aangekleed, **[afb. 76]** maar Brünnhilde beseft dat ze Siegfried toch niet thuis kan houden, ook al is ze tot vreugde van Siegfried (nu niet meer in spijkerpak!) al hoogzwanger – én weer verjongd: helemaal blond geworden! Daarom neemt ze prompt het schortje dat een zorgzame, nog steeds naïeve Siegfried zich met enig gehannes had voorgebonden weer af **[afb. 77]** en zwaait hem tenslotte uit. – Tijdens Siegfrieds Rheinfahrt zien we Brünnhilde weer terug op de zolder met boeken en documenten met flarden van wat haar uit het (deels slapend doorgebrachte) verleden voor de geest komt, en wel uit *Siegfried* en het *Vorspiel* van de *Götterdämmerung* tot Siegfrieds vertrek „zu neuen Taten“ (*G* 149; RWDM ibid.).



Afb. 77 BRÜNNHILDE. „Zu neuen Taten, / teurer Helde, / wie liebt’ ich dich – / ließ’ ich dich nicht“ *(G 149v.; RWDM, S. 757) Screenshot H.V.*

De vrijheid of noodzaak van een regisseur

Misschien is, nu we het einde naderen, dit de juiste plek om Kasper Bech Holtens 21e-eeuwse (zo u wilt (post)feministische) interpretatie wat uitgebreider in zijn eigen woorden toe te laten lichten.

„Mithin schrieb Wagner verschiedene Entwürfe für den Abschluss des Rings, deren Schwäche in jedem Fall darin lag, dass sie zu konkret waren. Letztlich entschied er sich für ein Ende, das sich in seinen verbalen Erklärungen einschränkt und stattdessen in den letzten fünf Minuten die Musik sprechen lässt.
Dies tut sie mit solcher Spannung, Kraft und Gefühlsstärke, das Worte einfach immer unzulänglich wären. Wagner bringt die Essenz des Rings mit musikalischen Mitteln zum Ausdruck, ohne sie auszubuchstabieren oder zwingend zu interpretieren.
Eines hatten die verschiedenen Abschlussentwürfe Wagners jedoch alle gemeinsam: Es ist Brünnhilde, die den Ring abrundet. Die letzten zwanzig Minuten des Werks gehören ihr, nur ihr allein. Das war unser Ausgangspunkt für die Arbeit am Ring, die im Jahr 2001 begann.
Wir folgen einer Frau, Brünnhilde, auf ihrem Weg zurück in die Vergangenheit, auf den Spuren ihres eigenen Lebens und des Lebens ihres Vaters. So findet sie inmitten ihrer schwersten Lebenskrise zum Verständnis ihres eigenen Wesens und ihres Werdegangs [„daß wissend würde ein Weib!“ (*G* 1969; RWDM, p. 813) H.V.]. *Der Kern unserer Interpretation liegt in dem großen Erwachen Brünnhildes gegen Ende des Rings. In diesem Augenblick der Oper erreicht Brünnhilde einen Wendepunkt des Selbstverständnisses, und hier befreit sie sich von ihrer Familie – von ihrem Vater, ihrem Mann – um sich selbst zu verwirklichen. [ ]*
In unserer Version der Götterdämmerung ist Brünnhilde schwanger – eine bewusste Entscheidung, um aufzuzeigen, dass Siegfried und Brünnhilde trotz allem an die Zukunft glaubten, bevor es mit den beiden bergab ging. Verzweiflung und Desaster sind also nicht die einzigen möglichen Folgen. […] Deshalb war es uns möglich, auf einen Abschluss zuzusteuern, der nicht nur von Verzweiflung erfüllt ist, sondern auch von einem überwältigenden Glücksgefühl. [Zoals de muziek met haar zogeheten ‘Erlösungsmotiv’ immers op niet mis te verstane wijze aangeeft! H.V.]

[…] Der Lebenszweck einer Frau sollte weitaus größer sein, als einfach nur mit ihrem Mann zu sterben, und wir müssen aufräumen mit der Gepflogenheit der Librettisten [!], *das männliche Geschlecht zu erlösen, indem die Heldin geopfert wird – gleich ob Puccinis Madame Butterfly und Verdis Violetta Valéry oder Wagners Senta und Brünnhilde.*
Im allerletzten Moment entscheidet sich unsere Brünnhilde für das Leben [hoewel ze wel in haar slotgezang Wagners volledige tekst zingt – zie verderop]. *Sie setzt die Welt ihrer Familie in Brand, befreit sich damit von ihrem Vater und ihrem Gatten, und besteht dann darauf, ihre Zukunft nach ganz eigenen Vorstellungen zu gestalten. Auf diese Weise lässt sie auch die patriarchalische Macht der Ideologien des 20. Jahrhunderts in Flammen aufgehen.*
Die männliche Vorstellung davon, wie Macht ausgeübt und die Welt regiert werden sollte, erweist sich als kläglicher Trugschluss. Das Ende der Welt steht bevor, und an der Schwelle der Vernichtung hält eine Frau ihr Leben in Händen. Die entscheidende Frage ist: Hätte sie, hätten andere Frauen die Dinge anders gemacht, wenn es ihnen möglich gewesen wäre?“[80]

Op naar het einde of de consequenties van deze enscenering



Afb. 78 „HAGEN. In sommerlich reifer Stärke / seh ich Gibichs Stamm, / dich, Gunther, unbeweibt, – / dich, Gutrun’, ohne Mann.“ *(G 278-281; RWDM, S. 761*

De Gibichungenhal is een zeer grote, luxueus, typisch *nouveau-riche* ingerichte woonkamer met een enorme glazen schuifpui naar een terras waarop drie mannen in een soort politioneel gevechtstenue, compleet met automatische wapens, op wacht staan.[81] Op de grote hoekbank rechts zitten (of liggen) Gunther en Gutrune, vóór hen een forse salontafel met een fles whisky (Grants) die stevig aangesproken wordt. **[afb. 78]** In het midden Hagen – een type à la Heydrich, alleen wat ouder en blijkbaar geïnspireerd op de Servische nationalistische krijgsheer Arkan, inclusief zijn bewapende bende.[82] Hij is nog niet helemaal aangekleed, want bezig met push-ups(voor de triceps) en later haltertjes (voor de biceps) en nog weer later hanteert hij een pistool **[afb. 79]**. Hij trekt een overhemd aan, gordt zich een schouderholster aan, met dat pistool, knoopt een zwarte stropdas om en trekt een uniformjas aan. Gutrune flirt regelmatig met broerlief en zelfs met Hagen die voor hij nadere informatie over Siegfried geeft eerst een schriftelijke bron raadpleegt. Wanneer Siegfried zich aankondigt, knoopt Gunther het bovenste knoopje van zijn overhemd dicht, trekt zijn witte stropdas dichter, doet zijn witte colbertje aan en steekt een pistool in zijn broekriem. Intussen heeft Gutrune een kek wit bontjasje over haar modieuze broekpak aangetrokken. Zo staat Siegfried er, zonder paard, maar met Nothung in zijn hand, er een beetje sullig bij tussen al die vuurwapens en rijkdom – van begin af aan op achterstand, zoals hij eigenlijk altijd al staat. **[afb. 80]** Gutrune begint direct met Siegfried te flirten en de onervarene is meteen gebiologeerd. Dan wordt ze weggestuurd en wanneer ze met het door Hagen eerder besproken drankje terugkomt, heeft ze haar haar los en zich omgekleed in een chique lange zwarte avondjurk



Afb. 79 „GUNTHER. Weisheit ward dir allein: / Halbbrüder Zwist / bezwang sich nie besser.“ *(G 267-269; RWDM, S. 761) Screenshot H.V.*



Afb. 80 „SIEGFRIED. *[original: auf sein Roß gelehnt, bleibt ruhig am Kahne stehen…]* Wer ist Gibichs Sohn?“ *(G 377; RWDM, S. 764) Screenshot H.V.*

met diep decolleté waarin Siegfried prompt dreigt te verdwalen. **[afb. 81]** Wanneer zij hem de drank aanbiedt, spreekt hij min of meer plechtig: „Vergäß ich Alles / was du mir gabst, / von einer



Afb. 81 „Ha, schönstes Weib! / Schließe den Blick; / das Herz in der Brust / brennt mir sein Strahl: / zu feurigen Strömen fühl ich / zehrend ihn zünden mein Blut!“ *(G 449-454; RWDM, S. 766)*



Afb. 82 De Blutbrüderschaft en het vertrek van Siegfried en Gunther richting Brünnhilde vinden behoorlijk onder invloed plaats..

Lehre / laß ich doch nie: / den ersten Trunk / zu treuer Minne, / Brünnhilde, bring ich dir!“ (*G* 439-445; RWDM, p. 766) in de voicemail van zijn mobieltje omdat hij zijn beminde, die hij moet vergeten, blijkbaar niet aan de lijn krijgt. Siegfried wordt ingekapseld in de moderne, mafia-achtige wereld van de Gibichungen. Gutrune is daarbij alles behalve „*verschämt und verwirrt*“, „*errötend*“ en „*demütig* […], *als fühle sie sich seiner nicht wert*“, laat staan dat zij „*die Augen vor ihm niederschlägt*“ (*G nach* 445, 448, 462, 445; RWDM ibid. – Dat zou misschien wel iets typisch voor Wagners eigen tijd zijn). Ze wordt eerder vanwege haar opdringerigheid door Hagen weggestuurd. Siegfried wordt al hoestend dronken gevoerd. Er verschijnt zelfs een tweede fles op tafel. **[afb. 82]** De „Blutsbrüderschaft” (RWDM, p. 767v.) en het vertrek van Gunther en Siegfried richting Brünnhilde vindt dan ook behoorlijk onder invloed plaats. Hagen houdt het bij een flesje water en wat push-ups. Maar voor hij zich, alleen achtergelaten, in een stoel plant voor zijn „Wacht“ (*G* 536-553; RWDM, p. 769v.), blijkt zijn stoere houding toch enigszins geforceerd: hij krimpt even van pijn ineen en loopt ook niet meer zo kaarsrecht.

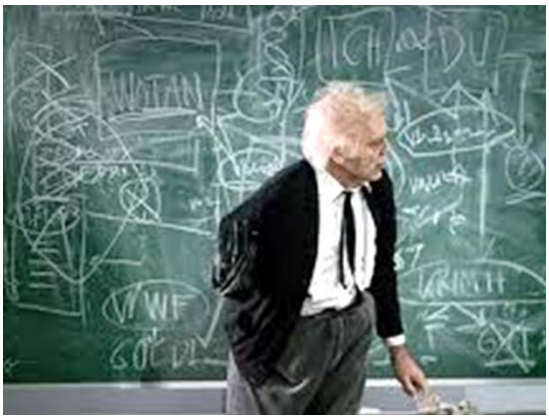
In de *Verwandlungsmusik* tussen de tweede en de derde scene zien we Brünnhilde weer op zolder, zoekend en bladerend in diverse mappen met krantenberichten. Ze ziet de bloedige roof van de ring, Alberichs macht over de Nibelungen, haar eigen redding van Siegmunds zwaard en van Sieglinde, haar toevlucht bij haar zusters, Wotans woede en straf, zijn bescherming met behulp van Loge, Siegfrieds kus en hun vereniging. – Het doek gaat weer op.



Afb. 83 „Siegfried! / Siegfried zurück! / Seinen Ruf sendet er her!“ *(G 776-778; RWDM, S. 776)*

Brünnhilde zit in hun knusse kamertje, een ingelijste foto van Siegfried en de ring op het tafeltje, en leest in een Engelse essaybundel.[83] **[afb. 83]** Ze heeft een verband om haar hand en onderarm in de vorm van de ring. Misschien heeft ze toch een tik van de vloek meegekregen. Dat zou ook haar zwakheid, haar onvermogen om Hagens complot te doorzien en haar latere verraad aan Siegfried kunnen verklaren. Waltraute komt, met vleugels natuurlijk, in een bosgroen reiskostuum met in haar tas foto’s van Walhall die ze vóór „Seine Knie umwindend / liegen wir Walküren“ (*G* 672v.; RWDM, p. 773) aan Brünnhilde geeft. Die bekijkt ze allemaal, maar geeft ze na „erlöst wär Gott und die Welt!“ (*G* 689; ibid.) resoluut terug.

Wanneer daarna Siegfried in Gunthers gedaante – maar dan ook gespeeld door de Gunther-acteur, zodat de anders onvermijdelijke stemproblemen niet optreden! – , in diens witte kleren en met een maffiose zonnebril op, in de deuropening verschijnt („Verrat!“, G 781; RWDM, p. 776), valt het Brünnhilde blijkbaar niet op dat hij – in deze enscenering – Nothung in zijn hand houdt, terwijl ze in het volgende bedrijf de ring aan Siegfrieds hand direct zal zien…[84] Wagner vermeldt het zwaard in zijn regieaanwijzingen pas op het laatst, wanneer Brünnhilde „*wankenden Schrittes in das Gemach*“ (*G voor* 829; RWDM, p. 778) is gegaan. Precies dit punt, waarop Siegfried zijn masker even laat vallen („*mit seiner natürlichen Stimme*“ ibid.!), lost Kasper Bech Holten toch fraai op: hij laat de acteur Gunther naar buiten gaan en naar achteren wenken (alsof Siegfried Gunter naderbij roept) en vervolgens achter het huisje omlopen, waarop de acteur Siegfried – in diens ware gestalte dus – de deur inkomt, met Tarnhelm, zwaard en ring. Na zijn claus „Nun, Nothung, zeuge du“ (*G* 829; RWDM ibid.) ontdekt hij de portretfoto op de tafel, raakt in verwarring, gooit het portretje terug en weet niet hoe gauw hij ook „*in das Gemach*“ moet komen.



Afb. 84 „Schläfst, Hagen, mein Sohn? – “ *(G 833 RWDM, S. 779)*

In het tweede bedrijf zijn we niet terug in de Gibichungenhal en ook niet in de „*Uferraum vor der Halle der Gibichungen*“ (*G voor* 833; RWDM ibid.), maar zoals later blijkt in een kleine witte bergruimte in de kelder (een derde toneelbreedte, halve hoogte) met gestapelde stoelen en een schoolbord op een standaard waarop Alberich – nog steeds met halve arm, maar nu duidelijk ouder geworden, het haar wit en warrig, de ogen met onnatuurlijk kleine starre pupillen en zijn ‚Gesichtsrose‘ zwart – alle mogelijke namen en ingewikkelde verbanden in de *Ring* heeft gekrijt. **[afb. 84]** Hagen zit er in hemdsmouwen bij. Na „mit der Götter ganzer Sippe / in Angst ersieht er [Wotan] sein Ende. Nicht ihn fürcht ich mehr: / fallen muß er mit Allen!“ (*G* 864-867; RWDM, p. 779) veegt Alberich de namen van de goden uit. Hagens slaap is bij Alberichs recapitulaties een verveeld gapen en een bla-bla-bla-handbeweging: dat heeft hij natuurlijk allemaal al tot vervelens toe gehoord. Hij heeft intussen zijn eigen plan: „Mir selbst schwör’ ich’s; – / schweige die Sorge!“ (*G* 927; RWDM, p. 781). Prompt doodt hij zijn vader Alberich met zijn dolk, zodat in Wagners tekst en compositie Alberichs wegstervend „Sei treu“ (*G* 929-931; RWDM ibid.) extra overtuigend overkomen. **[afb. 85]** In Wagners eerste versie, *Siegfrieds Tod*, verzinkt ook Alberich, samen met zijn zoon, „mit wehklagender Gebärde“.[85] Hagen veegt zijn bebloede handen af, maar laat de bloedvlek op zijn overhemd zitten. Die wordt later toch door zijn uniformjas bedekt…



Afb. 85 De oude Alberich door Hagen vermoord! Screenshot H.V.

Het keldertje verzinkt en we zijn weer terug op de begane grond van de Gibichungenwoonstee, nu niet in de schuifpuihal, maar ergens waar auto’s voor kunnen parkeren. De achtergrond is nu een wat mistige skyline van wolkenkrabbers. Een kleine, maar chique open Mercedes-cabrio[86] komt langzaam aanrijden, stopt, Siegfried stapt uit om Hagen te begroeten. **[afb. 86]** Een joviaal doende Hagen: „Hei! Siegfried! / Geschwinder Helde! / Wo brausest [!] du her?“ (*G* 935-937; RWDM, p. 781f.). Siegfried gooit Hagen de autosleutels toe, vist zwaard en rugzak uit de auto en snelt met de licht jaloerse Gutrune die haar ochtendjas heeft dichtgeknoopt („Rastest du, schlimmer Held?“ *G* 1007; RWDM, p. 783) naar binnen.



Afb. 86 Siegfried terug van weggeweest. (G 932v.; RWDM, S. 781) Screenshot H.V.

Hagen ontsteekt met een zendertje twee rode zwaailichten, toetert dus niet door een "*Stierhorn*" (*G voor* 1009; RWDM ibid.), maar roept middels een microfoon zijn mannen bij elkaar. Die komen met bivakmutsen en diverse, merendeels automatische vuurwapens het toneel op – eerder een zooitje ongeregeld dan een leger. Zodra ze horen „Der Wurmtöter / wehrte der Not" (*G* 1047v.; RWDM, p. 785) doen ze hun muts af en onder „Was soll ihm das Heer nun noch helfen? / Was hilft ihm nun das Heer?" worden er een aantal gevangenen, mannen en vrouwen, de bühne opgesleept („Starke Stiere", „Einen Eber", „Schafe", *G* 1052, 1057, 1061; RWDM ibid.[87]) van wie Hagen er een aantal met zijn pistool neerschiet.



Afb. 87 „HAGEN. Starke Stiere / sollt ihr schlachten" *(G 1052v.; RWDM, S. 785)*

[afb. 87] „Schlugen wir Tiere, / was schaffen wir dann? / HAGEN Das Trinkhorn nehmt" (*G* 1064-1066; RWDM ibid.) en prompt worden er twee karretjes vol met dozen vol flessen drank voorgereden. „Nun, laßt das Lachen, / mut'ge Mannen! Empfah't Gunthers Braut: / Brünnhilde naht dort mit ihm." (*G* 1084-1087; RWDM, p. 786). Maar vooraf worden de gevangenen, levenden en doden, afgevoerd, het bloed van de vloer geveegd en de karretjes weggereden. De mannen hergroeperen zich en ontvangen eerst met stram geheven rechtervuist Gunther die, gehuld in een uniformmantel met officierspet, met dito arm teruggroet. Iedereen brult „Heil!" (Wagner schreef geen Servisch). Gunther beent weer terug en haalt Brünnhilde die, de handen geboeid en in een legergroene mantel gehuld, angstig en tegenstribbelend door hem naar voren wordt gesleept. Siegfried en Gutrune verschijnen. Die zijn al helemaal voor de bruiloft gekleed, net als een aantal dames die met hen meekomen. Nadat Brünnhilde de ring aan Siegfrieds hand heeft ontdekt, schijnt hij toch niet alles te zijn vergeten: „Von keinem Weib / kam mir der Reif / […] / genau erkenn' ich / des Kampfes Lohn, / als den starken Wurm ich erschlug" (*G* 1152-1159; RWDM, p. 789). – Het spel én de camerabeweging tijdens deze scene zijn prachtig snel en dynamisch gechoreografeerd, bijvoorbeeld het opflakkerende wantrouwen en de jaloezie van Gutrune en haar wanhopige strijd daartegen! – Onder Brünnhildes gebed („Heil'ge Götter, / himmlische Lenker!"; *G* 1172v.; RWDM ibid.) wordt er een blad met gevulde glazen gebracht waaruit de feestdames, alsook Gutrune en Siegfried, geforceerd opgewekt drinken – tot Gunther ingrijpt: „Brünnhild, Gemahlin! / Mäß'ge dich!" (*G* 1188v.; RWDM ibid.). Maar Brünnhilde trekt bij haar antwoord de legerjas uit en iedereen kan zien dat ze zwanger is! **[afb. 88]** De eden van Siegfried en Brünnhilde worden afgelegd op de punt van de bajonet aan Hagens geweer.



Afb. 88 „DIE MANNEN. Wie? Brach er die Treue? / Trübte er Gunthers Ehre?" *(G 1220v.; RWDM, S. 790)*



Afb. 89 „HAGEN. Dir hilft kein Hirn, / dir hilft keine Hand; / dir hilft nur Siegfrieds Tod!“ *(G 1388-1390; RWDM, S. 795)*

Als Brünnhilde achter de bruiloftsgroep aan wil gaan wordt ze door twee gewapende mannen tegengehouden en gaat ze radeloos aan een tafeltje zitten. Een gordijn dekt het achterste deel van het toneel grotendeels af voor de duistere scene met Hagen en Gunther – en haar verraad. **[afb. 89]** Tijdens hun gezamenlijke eed knoopt Hagen, bij „Albenvater, / gefallner Fürst! / Nachthüter! / Niblungenherr!“ (*G* 1460-1463; RWDM, p. 797), zijn jasje open en is de grote bloedvlek van zijn moord op Alberich te zien, als om de toeschouwer er op te wijzen dat hij zijn *dode* vader aanroept. (En anderzijds, helemaal volgens Wagners tekst, zingt hij dus in *III,3* bij de dode Siegfried: „Des Alben *Erbe* / fordert so sein Sohn.“ (*G* 1890; RWDM, p. 810; cursivering H.V. – Weer iets waar Wagner even niet heeft opgelet?) Aan het slot van deze scene, *II,5* dus, zien we niet Wagners uitgebreid beschreven gedoe met schilden, offerdieren en altaren, maar onder het afscheidingsgordijn een half zichtbaar weglopen van de bruiloftsgasten, terwijl Kasper Bech Holten Brünnhilde, eenzaam toekijkend, laat staan waar ze staat.

Een nieuw begin?

Het derde bedrijf opent vlak na het inzetten van de muziek met het decor waarmee *Das Rheingold* begon, maar dan leeg, vervallen, half afgebroken, groen uitgeslagen, het venster van de schone jongeling verdwenen, omgeven door betonskeletten, inderdaad, een uitgestorven stad na een oorlog of natuurramp. Slechts drie nauwelijks waarneembare gestalten zitten, helemaal in vuilgroene dekens gehuld, op de bodem. Al tijdens het voorspel komt Siegfried op, kijkt om zich heen, geeuwt, daalt de stenen trap af en legt zich vermoeid te slapen. De drie Rheintöchter – want dat zijn het – slaan de dekens van hun hoofd en blijken zéér, zéér veel ouder geworden, het haar wild en ‘struppig’, hun charlestonjurkjes en boa’s oud en vaal, kortom, om met Bob Dylan te spreken, *desolation row*. De hele scene heeft Siegfried de ogen gesloten: hij beleeft een droom, of beter: een nachtmerrie (c.q. nachtmerries) waarin hij natuurlijk wel praat – het is maar goed dat hij die “zieren Frauen” (*G* 1636; RWDM, p. 802) niet heeft gezien vóór hij zijn ogen weer echt open heeft. **[afb. 90** En natuurlijk kijkt hij ze hier niet „*lächelnd*“ na en „*stemmt*“ niet „*ein Bein auf ein Felsstück am Ufer und verweilt*“ niet „*mit auf die Hand gestütztem Kinne*“…(*G nur „lächelnd*“; RWDM ibid.).



Afb. 90 Die drei Rheintöchter met Siegfried. (Repetitiefoto – de meisjes zijn nog niet oud geschminkt.)

Dan verschijnen Hagen en de rest van het jachtgezelschap met hun buit, waaronder ook gevangen vrouwen (!). Siegfried laat na „Mich dürstet“ (*G* 1665; RWDM, p. 803)[88] zich verleiden „aus [s]einen jungen Tagen“ te vertellen **[afb. 91]** en wanneer hij van Mimes dood vertelt („Nothung streckte den



Afb. 91 „SIEGFRIED. Mich dürstet!“ *(G 1665; RWDM, S. 803)*

Strolch!“ (*G* 1759; RWDM, p. 806), roept diens neefje „*grell lachend*. Was nicht er geschmiedet / schmeckte doch Mime! – “(*G* 1760v.; RWDM ibid.). Terwijl Hagen het herinneringsgif bereidt, lijkt Siegfried – waarschijnlijk door Hagens uitroep – te stokken en maakt hij enkele weinig goeds voorspellende schokkende bewegingen met zijn hoofd. Hij lijkt even wat op te knappen van Hagens drank, maar raakt meteen daarop in trance wanneer hij zich Brünnhildes bevrijding herinnert. „Was hör ich!“ roept Gunther „*in höchstem Schrecken aufspringend*“ uit (*G* 1794; RWDM, p. 807) en in plaats van twee raven die opvliegen verschijnt als in een visioen de gestalte van Brünnhilde, gekleed als in de scenes op de documentenzolder. Hagen doodt Siegfried in de rug met de bajonet waarop laatstgenoemde „Meineid“ heeft gepleegd. Het *Rheingold*-toneel met manschappen en al verduistert en wijkt terug, het doek daalt langzaam en alleen Siegfried en Brünnhilde blijven zichtbaar op het voortoneel. Hevig geëmotioneerd hoort zij de lofzang van haar stervende, nu eindelijk wat meer begrijpende geliefde aan waarin hij haar „aber“ (= opnieuw!) wakker kust („küßt“) en haar bevrijdt (bricht […] die Bande“: onvoltooid *tegenwoordige* tijd! *G* 1805-1809.; RWDM ibid.). **[afb. 92]**



Afb. 92 Siegfrieds loflied op Brünnhilde (G 1801; RWDM, S. 807). Screenshot H.V.

Bij het begin van de treurmars worden vanaf het eerste beeld tot en met het voorlaatste door het heen en weer schuiven van het halve toneel scènewisselingen toegepast die niet ‘realistisch’ zijn, noch volgens Wagners voorschrift, maar wel even eenvoudig als effectief. Wanneer er weer wat licht verschijnt zien we de grote open boekenkasten parallel aan de achterwand over de volle breedte van het toneel staan. Ze zijn nu bijna leeg en hun inhoud staat in grote stapels („starke Scheite“! *G* 1922; RWDM, p. 811) op de vloer, met hier en daar een meubel ertussen, een fauteuil, een kastje, een karretje vol



Afb. 93 Trauermarsch – mit einem (militärischen) Symbol des 14. Juni am Himmel… Screenshot H.V.



Afb. 94 „HAGEN. Eines wilden Ebers Beute: / Siegfried, deinen toten Mann“ *(G 189v.; RWDM, S. 809)*

boeken. Brünnhilde heeft intussen weer een kaars aangestoken en we zien nu quasi in real time de rest van haar zoektocht waarmee deze enscenering opende: ze pakt als een van de laatste objecten in die kasten opnieuw de doos die we in *Rheingold* ook al zagen. Ze haalt er het glas met Alberichs gelittekende onderarm weer uit en daarna de grote map met documenten. Ze bladert erin, kijkt verheugd en lacht[89] alsof ze nu het totale verband ziet en barst dan op de muzikale climax in een hevige huilbui uit. De donkere achtergrond achter de open boekenkasten kleurt hemelsblauw en we zien als teken van bevrijding van een *ancien régime* twee maal vijf straaljagers in formatie overvliegen, à la de *quatorze juillet* (maar met witte uitstoot, natuurlijk niet met rood-wit-blauw!). **[afb. 93]** Wanneer zij en het orkest langzaam tot rust komen schuift het boekenkastdecor naar rechts en komt – terwijl Siegfried op de voorgrond blijft liggen – van links de Gibichungen-woonkamer te voorschijn tot halverwege de toneelopening. In het half duister zit Gutrune in haar ochtendjas zenuwachtig op een teeveetje te zappen, kijkt ze op een klokje en probeert ze via de telefoon Brünnhilde op haar kamer te bereiken (geen gehoor). Hagen komt op, met zijn mannen die links en rechts blijven staan (Siegfried ligt er immers al). Bij Hagens „Eines wilden Ebers Beute: / Siegfried, deinen toten Mann“ (*G* 1859v.; RWDM, p. 809) is er dus niet snel een verhoging opgericht, maar flits er een spot aan zodat Gutrune het lijk ziet liggen. **[afb. 94]** Bij „Des Alben Erbe / fordert so sein Sohn“ (*G* 1890v.; RWDM, p. 810) trekt Hagen natuurlijk geen zwaard, maar schiet met een piepklein één-schots pistooltje Gunther neer. En in plaats van dat Siegfrieds hand zich dreigend opheft, staat Brünnhilde daar, dreigend met pistool! Hagen vlucht en Gutrune, die inziet dat Hagen de oorzaak van deze ellende is, verzoent zich roerend met de zwangere Brünnhilde **[afb. 95]** waarna ze zich over het lijk van haar broer buigt – maar niet *„ersterbend*“ (*G na* 1921*: „in Schmerz aufgelöst“*; RWDM, p. 811), want K.B.H. heeft echt wel genoeg van al die stervende Wagnervrouwen – en Wagner tussen boekuitgave en partituur blijkbaar weer even niet. De woonkamer schuift weer naar links, de boekenstapels keren terug in het licht en wanneer Brünnhildes slotgezang inzet tillen een aantal mannen Siegfrieds lichaam naar achteren, naar de „starke Scheite“ van al die boeken en andere documenten. In een van de fauteuils, met de rugleuning naar het publiek, blijkt Wotan te zitten, met zijn gebroken speer. Brünnhilde kijkt dan ook niet *„nach oben*“ , maar knielt naast de stoel en maakt de toch al zo ontroerende, op het eind in haar mooiste *pianissimo* gezongen afscheidsscene „Oh, ihr der Eide / ewige Hüter! […] Meine Klage hör, / du hehrster Gott!“ (*G* 1955-1978; RWDM, p. 812f.) door deze nabijheid zeer persoonlijk en indringend: „Ruhe, ruhe, du Gott!“. **[afb. 96]** Na een kus op zijn voorhoofd zien wij hem sterven. De mensen zullen het voortaan alleen moeten doen. –



Afb. 95 „Wie jäh nun weiß ich's: – / Brünnhild war die Traute, / die durch den Trank er vergaß! – “ *(G 1919-1921; RWDM, S. 811)*



Afb. 96 “Alles weiß ich, – / Alles ward mir nun frei.“ *(G 1972v.; RWDM, S. 812) Screenshot H.V.*



Afb. 97 Brünnhilde heeft het toneel verlaten.

Natuurlijk kloppen dan Wagners heengezonden raven niet meer. Dat worden twee zwart gevleugelde Walküren die naar hun gestorven vader komen kijken en weer verdwijnen als het vuur verder om zich heen grijpt. Ook Grane klopt niet, maar *alle* paarden in deze *Ring* schitteren weliswaar niet muzikaal of in woorden, maar wel fysiek door afwezigheid. Ik zelf heb sowieso nog nooit een *Götterdämmerung* gezien, noch live, noch mediaal, waarin Brünnhilde „*sich auf das Roß geschwungen*“ heeft, „*es […] zum Sprunge*“ aanzet en het „*mit einem Satze in den brennenden Scheiterhaufen*“ doet springen (*G na* 2034; RWDM, p. 814f.) en dat is volgens mij zelfs niet – of mislukt – in 1876 of bij de ensceneringen van Adolf Neumann voorgekomen, hoogstens aangeduid met een levend, maar niet al te gelukkig paard. Ik ben wel benieuwd hoe Wagner[90] zich dat in de toneeltechnische praktijk heeft voorgesteld, zoals die zwemmende Rheintöchter in de bekende afbeelding zo aandoenlijk op hun karretjes werden rondgereden, en ik zou de pogingen tot zo’n letterlijk mogelijke enscenering wel hebben willen zien. In plaats van de daad bij het woord te voegen grijpt Brünnhilde, terwijl de brand „*hoch auf prasselt*“ (*G ibid.*; RWDM, p. 815), naar haar buik en rug: de weeën beginnen, het leven roept, sterker dan de dood en ze trekt zich in de coulissen terug. **[afb. 97]** Hagen komt door de brandende stapels boeken heen op zoek naar de ring die op een stapel intussen brandende boeken is blijven liggen. Wanneer hij hem grijpt, vliegt zijn mouw in brand en wild om zich heen slaand stort hij met ring en alle boekenstapels in de afgrond die zich intussen geopend heeft. Daarin verdwijnen ook de vier overige goden – Fricka, Freia, Froh en Donner – die als brandende zwarte standbeelden op de ‘regenboogbrug’ naar beneden komen zakken – in tegenstelling tot de mislukte finale in 1876 én tot Cosima’s interpretatie. (Bauer I., p. 310) **[afb. 98]** Tegelijk met het decrescendo van de muziek verduistert het toneel en even later verschijnt er een steeds helderder schijnende zonneschijf, symbool van leven en verlichting. Ervoor staat, quasi uit de dood verrezen[91], Brünnhilde in haar bebloede nachtpon, maar zonder ochtendjas. Zij heeft, in tegenstelling tot Sieglinde, de bevalling wel overleefd. Precies op de aanzwellende “Erlösungsmotiv”[92] houdt ze een flink spartelende huilende baby, gewikkeld in doeken, in haar armen, daarmee Wagners muzikale einde in beeld vertalend. **[afb. 99]** Doek.



Afb. 98 Fricka, Freia, Froh en Donner verdwijnen in de brandende afgrond



Afb. 99 Het door Wagner **gecomponeerde** *slotbeeld, gevisualiseerd door Kasper Bech Holten. Een nieuw begin?*

Een enthousiast en langdurig applaus volgt waarbij ook het voltallige orkest op het toneel verschijnt.

Conclusie van deze *Ring*-belevenis: “Redemption in this *Ring* is not cosmic but personal. The world is reborn one child at a time”, zoals Matthew Gurewitsch (http://www.beyondcriticism.com/3106/video-review-the-copenhagen-ring) Holtens ontmythologisering treffend samenvat. Een andere enthousiaste recensent benadrukt Holtens concept als familiesage: “As a final rebellious gesture towards her father, she gives birth. Freed from the masculine yoke, redeemed as a mother, Brünnhilde redeems humanity.”[93] Dat past ook prima bij Brünnhildes moment van rebellie in Holtens *Walküre* waarin zij niet alleen Siegmunds woorden *hoort*, maar de bevrijdende liefde tussen hem en Sieglinde die in een kind zal eindigen, ook *ziet*.

Naschrift

Is dit nu het zoveelste bewijs van eigenwijs en eigenwillig *Regietheater*? Ja en nee. Eigenzinnig zeker, maar consistent en zorgvuldig doordacht, zodat het niet ten prooi valt aan de scherpe veroordeling van een elementair andere enscenering door Stephan Mösch in *The World of the Ring*[94], integendeel: „Die Bergfahrt ist eine fantastische Kamerafahrt über schneebedeckte Berge, die eine neue Hörperspektive [!] schafft. […] Das ist eine Steigerung, auch des Erlebniswertes. Das klappt aber nicht immer. Wenn’s nicht klappt, dann verselbständigen sich diese Bildwelten. Sie verlieren den Bezug zum dramatischen Geschehen. Es ist eigentlich nur noch Design statt irgendeiner Deutung. Und es gibt […] den Tendenz, auch die medialen Aspekte verstärkt auszuspielen. Da ist der Ring des La Fura dels Baus natürlich eine Schlüsselproduktion gewesen in Valencia. Die sind insofern radikal gewesen, dass sie technische Lösungen auf die Bühne gestellt haben, die’s vorher noch nicht gegeben hat.“ Bij Kasper Bech Holten klopt „het“ praktisch altijd: zijn beeldwerelden passen bij het tegelijk mythische én 21e -eeuwse drama en zijn een en al duiding. Zijn *Ring* is dus niet historiserend, ook al gebruikt hij geschiedenis, en niet naief-romantisch, ook al is het een hoogst persoonlijk verhaal. Reinhold Metzger besloot zijn onderzoek naar twee werken van Wagner niet voor niets met de woorden dat het voor het muziektheater te hopen is, „dass die Inszenierungen Wagnerscher Musikdramen sich von einer lediglich auf Unterhaltung zielenden Ästhetik abkehren. Musiktheater soll […] Fragwürdiges nicht übertünchen sondern deutlich machen. Eine historisierende oder naiv-romantische Aufführungspraxis stünde dem entgegen.“[95]



Afb. 100 Kasper Bech Holten

Lezen we daarom tot slot Kasper Bech Holtens laatste zin uit zijn samenvatting van de *Götterdämmerung*: „Die patriarchalischen Machtideale sind bankrott. Es ist Zeit für eine neue Welt, ein neues Leben…“[96] In tegenstelling tot de boven beschreven Amerikaanse strip[97] waarin aan het slot, nadat Brünnhilde zich met Grane op de brandstapel heeft gestort, als in een soort hiernamaals een bloeiend jong, zeer ‘Germaans’ echtpaar – Siegfried en een zich aan hem vastklampende Brünnhilde dus – smachtend omhoog kijkt en met een mooie boog in de zon verdwijnt (wat je noemt een typisch Disney-happy-end), is Holtens enscenering van het einde alles behalve sentimenteel. Dat einde is met Brünnhildes zwangerschap duidelijk voorbereid en is een positieve, van de onbetrouwbare goden bevrijde verdubbeling van Sieglindes „O hehrstes Wunder!“ (*W* 1803; RWDM, p. 638)[98], net zoals de eveneens door goddelijke intriges verraden Siegfried een weliswaar van *Lichtalben*, maar niet van *Schwarzalben* bevrijde verdubbeling van Siegmund is – zinnigerwijs door dezelfde formidabele Stig Andersen gespeeld en gezongen. Holtens goed doordachte, pakkend vastgelegde versie van Wagners *Ring* is een verrassend en nauwkeurig uitgewerkte familie- en tijdgeschiedenis, zeer persoonlijk, dicht op de huid en ‘down to earth’ waardoor de algemeen menselijke, al te menselijke inhoud van Wagners mythologische vorm voor ons, 21ste-eeuwers, des te duidelijker en invoelbaarder wordt.

PS

Hoewel de dvd-editie, inclusief de booklets, best mooi is, ben en blijf ik overigens van mening dat deze *Ring*, gezien en gehoord de grote kwaliteiten, een spatscherpe en fantastisch klinkende HD blu-ray-editie verdient – het liefst met extra achtergrondmateriaal en -informatie. Hopelijk is dat op basis van het bronmateriaal technisch nog mogelijk. (Het zou ook veel mooiere screenshots opleveren!)

Noten

[1] Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Set & Costume Designers Mari I Dali and Steffen Aarfing. Dramturgy Henrik Engelbrecht. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008. – Met viertalige booklets bij elke opera.

[2] „sagte er mir unter vier Augen“. Richard Fricke, die de *Ring*-repetities in 1876 volgde, eind augustus van dat jaar in zijn dagboek, geciteerd naar Hartmut Haenchen: Werktreue und Interpretation. Erfahrungen eines Dirigenten. Band 2: Von Brahms über Wagner bis Reimann – Persönliches. – (Saarbrücken:) Pfau (Verlag 2013), S. 86

[3] Rackham’s Color Illustrations for Wagner’s “Ring”. Arthur Rackham, with an Introduction and Captions by James Spero. – New York: Dover Publication (1979). Een mooie diashow van deze prenten is te vinden op You Tube: https://www.youtube.com/watch?v=iR4MBki3mpw

[4] Deze „Gottbegnadeter“ (aldus Hitler en Goebbels in 1944 – zie https://de.wikipedia.org/wiki/Gottbegnadeten-Liste) heeft veel Wagner geïllustreerd, maar mij is geen bundeling van zijn *Ring*-prenten bekend – wel een paar niet erg spectaculaire bij de navertelling door Rudolf Herzog van het *Nibelungenlied*, maar ja, dat is geen Wagner… Te vinden bij www.ZAVB.com of booklooker.de.

[5] De Duitse editie, natuurlijk met Wagners originele tekst: Numa Sadoul & France Renoncé: Der Ring des Nibelungen. Comic-Oper nach Richard Wagner. (München: Verlag) Schreiber und Leser. Band 1 Das Rheingold 1982; Band 2 Die Walküre 1984; Band 3 Siegfried 1984; Band 4 Götterdämmerung 1985. –
De bij Dargaud een jaar eerder in de serie *Histoires Fantastiques* verschenen originele uitgave (zie herdenking op http://www.comixtrip.fr/dossiers/wagner-en-bd-une-premiere-en-1982/) had geen equivalent van het eigenlijk nogal pedante Duitse “nach” in de titel, maar had volkomen correct als auteurs: Richard Wagner, texte – Numa Sadoul adaptation du texte [decor-/locatiebeschrijvingen waren natuurlijk weggelaten] – France Renoncé, conception et réalisation.

[6] The Ring of the Nibelung. Based on the music dramas of Richard Wagner. Volume One (The Rhinegold / The Valkyrie); Volume Two (Siegfried / Gotterdammerung [sic!]). Adapted for Comics by P. Craig Russell; translated by Patrick Mason; colored by Lovern Kindzierski; lettered by Galen Showman. – Milwaukie: Dark Horse Commics 2002. [Pagina’s helaas ongenummerd.]

[7] Geciteerd wordt de *Ring* naar twee edities:

- Richard Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend.* Textbuch mit Varianten [nicht allen!] der Partitur. Herausgegeben und kommentiert von Egon Voss. (Stuttgart: Philipp) Reclam (2009. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 18628), *Siegfried, Vers* 2625-2630. – Voortaan afgekort als *R, W, S* en *G* plus versnummer(s), bij regieaanwijzingen voorafgegaan door resp. *voor* of *na*. Deze editie biedt de tekst van Wagners *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig 1872, Bd. 5, pp. 257-352 en Bd. 6, pp. 1-364 met varianten uit de partituren in voetnoten direct onderaan de pagina en gevolgd door een uitstekend commentaar, maar *zonder* de handig te citeren *Dokumente* en *zonder* de *Anhang* met niet getoonzette fragmenten uit de hieronder genoemde editie.
- Richard Wagner: *Die Musikdramen.* (Vollständige Ausgabe. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser.) (München:) Deutscher Taschenbuch Verlag (1978). Dünndruck-Ausgabe. dtv bibliothek 6095. (© 1971 Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg.) S. 735 – Met *Dokumente* bij alle dramateksten “nach dem

Wortlaut der Partitur".Voortaan afgekort als RWDM. – een fraaie, helaas uitverkochte, maar op internet nog tweedehands voor een grijpstuiver te vinden uitgave die niet alleen de complete dramateksten biedt, maar ook een goede keuze aan begeleidende teksten van Wagner zelf en vele anderen die wat zinnigs te zeggen hebben.

[8] Oswald Georg Bauer: *Die Geschichte der Bayreuther Festspiele.* Band I, 1876-1950. (Berlin München:) Deutscher Kunstverlag, p. 95 en id., Band II, pp. 33/35 & 57. – Voortaan Bauer I, resp. II.

[9] „Die Schlüsse Richard Wagners sind in Dur, es gibt keinen Opernschluss in Moll. Wagner ist konstruktiv, Wagner gibt Antworten. Er will eine Verbesserung haben" De inspirerende pianist en Wagner-exegeet Stefan Mickisch over het eind van *Die Walküre III,3* op *The World of the Ring*. A Documentary in 4 parts by Eric Schulz. With Udo Bermbach, Dieter Borchmeyer, Friedrich Dieckmann, Laurence Dreyfus, Elke Heidenreich, Stefan Mickisch, Stephan Mösch & Christian Thielemann. 2 Blu-ray Discs. DGG 2013, 00440 073 5102 / Unitel Classica, 2013. En over *Die Walküre III,1* merkt hij op: „Die große Thematik der Erlösung ‚O hehrstes Wunder! Herrliche Maid!' [RWDM, p. 638], das Liebeserlösungsmotiv, wird am Ende der *Götterdämmerung* das letzte Wort behalten – was viel aussagt, denn das Thema, das am Schluss steht, ist das Entscheidende".

[10] Vgl. *G* 105-108; RWDM, p. 756 waar de derde norn profeteert: „Des zerschlag'nen Speeres / stechende Splitter / taucht einst [*hier* = ooit] Wotan / dem Brünstigen [= Loge] tief in die Brust". – Misschien is Haenchens „Loge überlebt" iets te apodictisch: als vuur natuurlijk wel – Brünnhilde stuurt hem/het immers nog helemaal op het eind naar Walhall (*G* 2006v.; RWDM, p. 814), maar als (half)god? (Haenchen: Werktreue und Interpretation, S. 30 – zie noot 2)

[11] Uit het niet getoonzette fragment van Brünnhildes afscheidswoorden RWDM, p. 897 – niet in de Reclam-editie.

[12] Alex Alice: *Siegfried*. – (Bielefeld: Splitter Verlag 2008. © Dargaud 2007); *Siegfried II. Die Walküre*. (id. 2010. © 2009); *Siegfried III. Götterdämmerung*. (id. 2012. © 2011).

[13] Jarry, Djief, Héban: Götterdämmerung. 6. Ragnarök. – (Bielefeld: Splitter Verlag 2012), p. 50f.

[14] In de *Ring* is dat dus op het eind van *Götterdämmerung II,5* en vóór zij in *III,3* weer optreedt om er een eind aan te maken.

[15] Een verwijzing naar Wagners „ständige Gesichtsrose"? Zie Ulrich Drüner: Richard Wagner. Die Inszenierung eines Lebens. Biografie. Mit 122 Abbildungen. – (München:) Blessing (Verlag, 2016), p. 639 en het citaat uit *Mein Leben* op p. 80 van hetzelfde boek. Dat zou betekenen, dat ook Kasper Bech Holten niet alleen, zoals gebruikelijk, de *Lichtalbe* Wotan als een soort afsplitsing van Wagner zelf beschouwt, maar ook de *Schwarzalbe* Alberich – en volgens deze voortreffelijke nieuwe biografie ook volkomen terecht. Wagner had ook een zekere sympathie voor de figuur „des von dämonisch leidenschaftlicher Tragik erfüllten Alberich" (Brief van 8 maart 1874 aan Karl Hill, *Richard Wagner: Werke, Schriften und Briefe, S. 21256* in *http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm*). En op 2 maart 1878 tegen Cosima: „R. erzählt mir, daß er einst völlige Sympathie mit Alberich gehabt, der die Sehnsucht des Häßlichen nach dem Schönen repräsentiere." (*Cosima Wagner: Die Tagebücher: Band II. S. 52* in *http://www.digitale-bibliothek.de/band107.htm*, *S. 37820*) – Gottfried Wagner weet nog toe te voegen dat Richard Wagner door zijn artsen vanwege die aangezichtsroos chloraal kreeg voorgeschreven, een spul dat hij als "Juden-Beize" kwalificeerde. Zie Gottfried Wagner: *Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. Richard Wagner – Ein Minenfeld.* – (Berlin:) Propyläen (2013), p. 157. – Op Wagners antisemitisme komen we later terug.

[16] Matthew Gurewitsch geeft in *Opera News* een fraai interpreterende beschrijving van deze schokkende scene: "Holten's most haunting invention is his Rheingold — an angelic youth (Danny Olsen) undulating naked in an aquarium. Crazy? Maybe not. The fellow makes swims into view *precisely* as the Rhinemaidens describe the treasure they guard as "den wonnigen Schläfer," or "beautiful sleeper" (gender: masculine), just now "awakening" to the light. Thus the erotic power supposedly inherent in the gold becomes a living presence, and a spurned lover has more reason than ever to renounce it. The theft of the gold is outright murder. Legs thrash in the tank, and the water runs red. To cap the horror, Alberich brandishes a bleeding heart." – Zeer goed gezien,

ook al mag men strikt genomen het grammaticale geslacht niet met het biologische op één lijn stellen… http://www.beyondcriticism.com/3106/video-review-the-copenhagen-ring

[17] Vergelijkbaar met de Chéreau-Boulez-Ring van 1976-1980: „Die »Freie Gegend auf Bergeshöhen« war zum Abstellplatz für den Umzug der Götter verkommen." (Bauer II, p. 278)

[18] Kasper Bech Holten: Der komplexe Held: Zur Einführung in *Siegfried*. (2005) Booklet bij *Siegfried*, S. 36 (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008).

[19] Kasper Bech Holten: Mythologien: Eine Einführung in *Das Rheingold* (2005). In: Booklet bij Wagner, *Das Rheingold*, p. 30v. (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008).

[20] Ulrich Drüner: Richard Wagner. Die Inszenierung eines Lebens. Biografie. Mit 122 Abbildungen. – (München:) Blessing (Verlag, 2016), eigenlijk het hele boek, maar met name de hoofdstukken 18 *Unterwegs zum Musikdrama – das Transzendentale im* Leitmotivsystem, 19 *Mythos und Gegenmythos*, 21 *"Rheingold" und der Mythos vom großen Feind* en 34 / 35 *Die „letzte Karte" / „Parsifal" – ein europäisches Projekt*.

[21] Maar wel, stilistisch iets anders vertaald, in: Bernard Shaw: *Ein Wagner-Brevier. Kommentar zum Ring des Nibelungen.* Aus dem Englischen von Bruno Vondenhoff. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser. (Frankfurt am Main:) Suhrkamp Verlag (1973). (Bibliothek Suhrkamp Bd. 337), p. 21. Originele titel: *The Perfect Wagnerite*, 1898, Eerste Duitse uitgave: 1908.

[22] Zie bijvoorbeeld de uitvoerige behandeling in Bauer I, pp. 118-122 en 124-129.

[23] Wagner zelf is bepaald niet onschuldig aan het 'bevuilen' van zijn werk door de nazi's; de verschillende ensceneringsstijlen nadien die probeerden zijn ruim dertig jaar lange rabiate antisemitisme (in ieder geval 1848-1882) min of meer schoon te wassen of te verdoezelen hebben wat dat betreft geen gelijk. Dat hij *ondanks* én *door* dat antisemitisme, dat ook in zijn werk niet te ontkennen is, toch grote, wonderschone, positieve en belangrijke kunst heeft geschapen wordt door Ulrich Drüner op indrukwekkende en zeer goed onderbouwde wijze duidelijk gemaakt (zie vorige noot).

[24] Kasper Bech Holten: Mythologien: Eine Einführung in *Das Rheingold* (2005). In: Booklet bij Wagner, *Das Rheingold*, p. 31v. (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008).

[25] Het is mij niet helemaal duidelijk waarom er dan aan het begin, wanneer overgeschakeld wordt van Brünnhilde die op de archiefzolder van haar vader haar voorgeschiedenis uitzoekt, naar het eigenlijke begin van *Das Rheingold* „50 Jahre zuvor" wordt aangegeven. Tussen de twintiger en de negentiger jaren ligt meer – of je moet bedenken dat die zoektocht aan het begin zich afspeelt tijdens Bünnhildes circa twintigjarige slaap. Maar dat kan ook niet: er wordt duidelijk aangegeven dat ze haar grote liefde verraden heeft, dus dan bevinden we ons al, zoals eerder vermeld, aan het eind van *Götterdämmerung, II,5*.

[26] Martin Geck: Wagner. Biographie. – (München:) Siedler (2012), p. 174.

[27] Onthullend zijn in dit opzicht de twee briljante hoofdstukken *Vom Inzest im ‚Ring'* en *Der „selige Bund": Wotan und Brünnhilde* in Nike Wagners *Wagner Theater*. Mit zahlreichen Abbildungen. (Frankfurt am Main und Leipzig:) Suhrkamp (1998; [5]2015. Suhrkamp taschenbuch 3079), pp. 89ff. & 108ff.

[28] Ongewild – en indien gewild bijna masochistisch – verbindt Wagner hier de Wälsungen met een oeroud antisemitisch cliché! Zie Ulrich Drüner loc. cit., p. 298f. – En zou Wagner daar (ook) stil bij hebben gestaan, toen hij Mime het baby'tje Siegfried als „den kleinen Wurm" (*S* 134; RWDM, p. 665, en nog twee keer door Siegfried zelf: *S* 256 & 258; RWDM, p. 668) liet beschrijven? – Meer over "Wurm" en "Würmer" later.

[29] Zoals hij opmerkt in het interessante en levendige gesprek dat hij voert met H.M. koningin Margarethe II, vastgelegd als bonus op de tweede schijf van *Die Walküre* (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008). **[afb.** 51 of **52]**

[30] Laatste zin uit *Salome* van Oscar Wilde / Richard Strauss en tevens titel van de studie van Melanie Unseld: Man töte dieses Weib. Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende. – Stuttgart, Weimar: Verlag J.B.Metzler (2001). Unseld neemt „Wagner und sein Werk als Ausgangspunkt für die Diskussion um Weiblichkeit und weibliches Rollenverständnis“ waarvoor „Wagner selbst […] den Anlass gegeben hat“ (p. 83), want „Wagners Frauenfiguren stehen als Verführerin oder als Erlöserin für zahlreiche Frauen der Jahrhundertwende Modell“ (p. 84)

[31] Over het armzalige, resp. meelijwekkende optreden van genoemde dieren in 1876 zie Bauer I, pp. 100 en 107.

[32] Nadat Adolphe Appia als 20-jarige in 1883 de première van *Parsifal* in Bayreuth had beleefd, constateerde hij onmiddellijk al een discrepantie tussen muziek en toneelbeeld, hetgeen hem tot zijn baanbrekend geschrift *La Mise en scène du drame wagnérien* (Parijs 1895), resp. *Die Musik und die Inszenierung* (München 1899) voerde. Het betekende „der epochale Schritt vom mimetischen zum symbolischen Bühnenbild“ (Bauer I, pp. 180 und 313-314). Johanna Dombois und Richard Klein kommentieren: „Keine Oper kann dem Konflikt zwischen Realismus und Theater ausweichen. Er ist strukturell in ihr angelegt. Doch der Sinn des Politischen wird gerade ausgeblendet, wo man den theatralen Prozess als Spiegelung von Tagespolitik feilbietet. Gegenwartsbezüge mögen dann so »wahr« sein, wie sie wollen – wenn nicht dem *antirealistischen* Potential der Gattung Rechnung getragen wird, verkommt Wahrheit zum Schlüsselreiz.“ (cursief H.V.; Dombois / Klein: ‚Encore: Das Lied der unreinen Gattung. Zum Regietheater in der Oper‘ in: Johanna Dombois / Richard Klein: *Richard Wagner und seine Medien. Für eine kritische Praxis des Musiktheaters.* (Stuttgart:) Klett-Cotta (2012), p. 9. – En uitgerekend Holtens enscenering is naar mijn mening juist géén al dan niet politieke actualisering, maar een 20e-eeuwse ‘aankleding’ van Wagners “allgemeinmenschliche” mythe die hij, Wagner, een ‘Germaanse’ aankleding gaf…

[33] Eisenstein (Moskou 1940) en Chéreau (Bayreuth 1976-1980) voeren de handlangers ook op. (Zie *Wagner Handbuch.* Hrsg. Von Laurenz Lütteken unter Mitarbeit von Inga Mai Groote und Michael Meyer. (Kassel:) Bärenreiter Verlag & (Stuttgart:) J.B.Metzler (2012), p. 354.) Maar in tegenstelling tot bij Holten spelen ze bij Chéreau eigenlijk geen rol. Hoe dat bij Eisenstein ging, heb ik niet kunnen achterhalen.

[34] De manier waarop Hagen Siegfried doodt is een dankbaar gebruikte ‘voorafspiegeling’ van de beruchte *Dolchstoßlegende* die de Duitse nederlaag na de Eerste Wereldoorlog moest verklaren (zie bijvoorbeeld https://de.wikipedia.org/wiki/Dolchstoßlegende & https://de.wikipedia.org/wiki/Münchner_Dolchstoßprozess). Kasper Bech Holten laat Siegfrieds dood hier door die van Siegmund voorafspiegelen.

[35] In tegenstelling tot 1976, toen „einige [Walküren] auf veritablen schweren Rössern” arriveerden. „Das hatte es in Bayreuth seit Jahrzehnten nicht mehr gegeben.“ Helemaal nieuw was toen, „die toten Helden darzustellen, die auf dem Friedhof lagen und eingesammelt wurden.“ Later werd dat „Standardrepertoire“. (Bauer II, S. 292)

[36] De dames zijn zowel fraai als uitgelaten genoeg – en spectaculair genoeg gefilmd – om te figureren in een clip van 7'40" op http://www.yourepeat.com/watch/?v=FPcrqkViZKw

[37] Richard Wagner: Die Walküre in Full Score. – New York: Dover Publications, Inc. (1978, = C.F. Peters 1910), p. 636.

[38] Idem, pp. 663-668.

[39] Diepgaander beschrijft Nike Wagner de gecompliceerde verhouding tussen Wotan en Brünnhilde in het hoofdstuk *Der „selige Bund“* van haar *Wagner Theater*. Mit zahlreichen Abbildungen. (Frankfurt am Main und Leipzig:) Suhrkamp (1998; [5]2015. Suhrkamp taschenbuch 3079), p. 108ff.

[40] Kasper Bech Holten: Der komplexe Held: Zur Einführung in *Siegfried*. (2005) Booklet bij *Siegfried*, S. 36 (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008).

[41] Kasper BechHolten, ibid., p. 37.

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

[43] 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.

[44] 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!

[45] 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).

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

[47] Ibid., p. 265.

[48] Tanner, The Faber Pocket Guide, p.249.

[49] 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

[50] 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 61) 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 culmineren. 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).

[51] 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.

[52] 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)

[53] Ulrich Drüner, loc. cit., p. 303.

[54] 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.

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

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

[57] Scruton, loc. cit., p. 107. Opnieuw: *waarom* de wereld van de 'Kitschmensch' in Wagners mythologie?

[58] 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 rassischer 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*.

[59] 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)

[60] 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.

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

[62] Ulrich Drüner, loc. cit., p. 380 – cursivering H.V.

[63] 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.

[64] *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 kommentiert: „Diese Wünschelrute spielt im weiteren Epos keine Rolle, weil sie offenbar niemand entdeckt. Moser (1984, p. 48) meint, sie verstärke die Bedeutung des Hortes." (p. 844) – Dit is slechts één detail dat laat zien, hoe ver Wagner van het zogeheten 'deutsche Nationalepos' verwijderd was.

[65] Mark A. Weiner, loc. cit., p. 124.

[66] 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 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).

[67] Ulrich Drüner, loc. cit., p. 424.

[68] 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 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*.

[69] https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Wilhelm_Friedrich_Grattenauer

[70] 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.

[71] 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 liebe; 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.

[72] Zie Ulrich Drünner, 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

[73] Zie ook Weiners beschrijving en interpretatie van dit "Blickmotiv" (loc. cit., p. 130)

[74] 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.

[75] Ulrich Drüner, loc. cit., p. 725-730, DER FINANZIELLE DURCHBRUCH / DIE FEINDE VERBLASSEN. En zie dus ook het in noot 65 genoemde Götz Aly: *Warum die Deutschen? Warum die Juden? Gleichheit, Neid* [!!] *und Rassenhass 1800-1933*. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (2012)

[76] Kasper Bech Holten: Handlung (2005), in Booklet bij *Siegfried*, p. 42v. (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008.).

[77] KasperBech Holten: *Siegfried* auf dem Reißbrett. Arbeitsnotizen. In Booklet bij *Siegfried*, ibid. p. 38.

[78] Siegfried en Brünnhilde in Rackams illustratie zijn ontwapenend jeugdig. Operazangeressen en –zangers die Wagner- en Straussrollen aankunnen zijn zelden of nooit ideale belichamingen van hun rollen, of dat nu Salome, Brünnhilde, Siegfried of wie dan ook van de jeugdige, maar hoog-dramatische protagonisten van de loodzware (laat)romantische opera's betreft. Zegt dat iets over de schizofrenie van die tijd, tussen wat je wilt *zien* en wat je wilt *horen*? In ieder geval zijn de getekende beelden in illustraties of strips vanaf Arthur Rackham tot nu fantasievoer voor de *pure* luisteraar.

[79] Deze Nornen worden, als een venijnig commentaartje op het globale verschil tussen de Europese en de Amerikaanse Wagneruitvoeringen, door Matthew Gurewitsch (http://www.beyondcriticism.com/3106/video-review-the-copenhagen-ring) gekarakteriseerd als "reactionary Wagner mavens fed up after three evenings of Eurotrash".

[80] Kasper Bech Holten: Das schwierige Ende. Zur Einführung in die *Götterdämmerung* (2005). In: Booklet bij *Götterdämmerung*, p. 32-34 (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008). Vgl. ook de eerder, tegen het eind van de paragraaf **De Mythe van de 20e eeuw**, geciteerde opmerking van Martin Geck (Martin Geck: Wagner. Biographie. – (München:) Siedler (2012), p. 174).

[81] Kasper Bech Holten: "Die Gibichungen sind in einem Bürgerkrieg verwickelt." (ibid, p. 35) En impliciet zou de lezer/kijker, maar zouden vooral Gunther en Gutrune Hagens opmerking over hun ongetrouwd zijn, kunnen opvatten als een advies om voor opvolging, voor een dynastie te zorgen om macht te behouden…

[82] Een opmerking van K.B.H. in zijn gesprek met H.M. koningin Margarethe II, vastgelegd als bonus op de tweede schijf van *Die Walküre* (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008). Matthew Gurewitsch (http://www.beyondcriticism.com/3106/video-review-the-copenhagen-ring) omschrijft hem als "an ascetic, self-loathing psychopath whose veins pump liquid nitrogen". En hoewel George Hall vaststelt dat zanger Peter Klaveness niet "an ideal bass gravitas for Hagen" heeft, is hij "quite the nastiest exponent of the role one could encounter" (http://www.opera.co.uk/view-review.php?reviewID=20).

[83] De naam van de auteur of de samensteller van die bundel kon ik helaas niet ontcijferen (het is dan ook een dvd, geen spatscherpe blu-ray), maar John Gilks van *Opera Ramblings* blijkbaar wel: "We see her at leisure reading the 1942 Penguin volume "A Book of English Essays" whereas Siegfried is still very much the teenager exploring the world and women as he goes." (https://operaramblings.wordpress.com/2013/09/01/brunnhilde-lives/) – Een toeschouwer in de zaal zou dat natuurlijk ook niet kunnen zien, maar dat is nu weer een voordeel van een registratie die je allerlei belangrijke, leuke, slimme, veelzeggende elementen kan tonen die de regisseur, kostuumontwerper en decorontwerper er ter leringe ende vermaak in hebben gestopt.

[84] Misschien werkt hier wel het verschil tussen het genderspecifieke waarnemen van 'mannendingetjes' en 'vrouwendingetjes'?

[85] Richard Wagner: *Sämtliche Schriften und Dichtungen, 2. Band*, p. 228. In: Richard Wagner: *Werke, Schriften und Briefe*. Herausgegeben von Sven Friedrich. Digitale Bibliothek, Band 103. Directmedia Publishing GmbH, Berlin 2004.

[86] Nummerbord KNIN00-01. Misschien betekent het wel iets, maar daar ben ik niet achter gekomen. In ieder geval is het een fraai 20e-eeuws paard.

[87] De letterlijke tekst is mogelijk ook een krachtig statement tegen het slachten van dieren door de (tijdelijk!) vegetarische Wagner. Dat Kasper Bech Holten er met zijn paramilitaire bende een meedogenloos vrolijk slachten van mensen van maakt, is dan weer 'typisch' 20e-eeuws, in ieder geval een sterk staaltje dehumanisering…

[88] Joh. 19:28 – een van de 'laatste woorden' van Christus aan het kruis. Uitvoerig behandelt Ulrich Drüner de bewuste parallellen die Wagner tussen Siegfried en Christus gesmeed heeft. (Ulrich Düner, loc. cit., pp. 615-619: SIEGFRIED ALS CHRISTUS-METAPHER - »WIR MÜSSEN STERBEN LERNEN«.)

[89] Zie *Götterdämmerung* begin *III,3*: „GUTRUNE Lachen Brünnhildes / weckte mich auf" (*G* 1825v.; RWDM, p. 808). Niet het eerste bewijs dat men in Kopenhagen de tekst zorgvuldig gelezen heeft!

[90] „der auf die genaue Einhaltung seiner Szenenanweisungen bedacht war." Christian Bührle: *Wagner auf den Bühnen seiner Zeit.* – In: Wagner Handbuch. Hrsg, von Laurenz Lütteken. – (Kassel:) Bärenreiter / (Stuttgart und Weimar:) Metzler (2012), p. 421, zu Abbildung 37. En zover men dergelijke „Phantasiebilder" met allerlei trucs „in der Realität der Bühne" probeert te realiseren, vallen ze ten prooi aan de „Fluch der Lächerlichkeit". (Bauer I, p. 125). Maar in 1925 en 1939 geloofde men wat het paard betreft blijkbaar nog in dit quasi-mimetisch 'realisme'. (Bauer I, p. 609v.)

[91] Want ze heeft immers gezongen dat ze Siegfried volgt in de dood! Aan de tekst is (terecht) geen woord veranderd…

[92] Ulrich Drüner, loc. cit., p. 622: "Diese Überschreitung in Tönen ist der Brünnhilde-Figur anvertraut; ihr kommt es zu, die Quintessenz des Werks auszudrücken. Wie in *Tristan* bleibt der Held letztlich eine Skizze; vollkommener erscheint die *Heldin*, die Frau, und es wurde darauf hingewiesen, was diese Dramaturgie an Sprengstoff in der extrem frauenfeindlichen Welt des 19. Jahrhunderts enthält" – of, om Stefan Mickisch te citeren, „Das Thema, das am Schluss steht, ist das Entscheidende" (zie onder, de laatste noot).

[93] Sebastian Spreng: A Daring Turn of the "Ring". http://southfloridaclassicalreview.com/2009/04/a-daring-turn-of-the-ring/ . Andere interessante, grotendeels positieve besprekingen (negatieve heb ik niet gevonden) zijn:
https://mostlyopera.blogspot.nl/2008/06/copenhagen-ring.html ;
https://mostlyopera.blogspot.nl/2008/07/copenhagen-ring-on-dvd-review.html ;
http://www.musicalcriticism.com/recordings/dvd-danish-ring-0709.shtml ;
http://www.holdekunst.com/blog/copenhagens-ring-why-eurotrash-isnt-the-whole-story.html , met een heel leuke ondertitel: "Or How I Stopped Worrying and Learned to Love the *Regietheater* Bomb";
http://www.opera.co.uk/view-review.php?reviewID=20 .
En dan per opera en met fraaie foto's:
https://operaramblings.wordpress.com/2013/03/23/the-copenhagen-ring-das-rheingold/ ;
https://operaramblings.wordpress.com/2013/04/14/the-copenhagen-ring-die-walk/ ;
https://operaramblings.wordpress.com/2013/07/10/the-copenhagen-ring-siegfried/ ;
https://operaramblings.wordpress.com/2013/09/01/brunnhilde-lives/

[94] Naar aanleiding van de spectaculair ogende reis van Wotan naar Erda in *Siegfried III,1*, in de enscenering in Valencia. *The World of the Ring*. A Documentary in 4 parts by Eric Schulz. With Udo Bermbach, Dieter Borchmeyer, Friedrich Dieckmann, Laurence Dreyfus, Elke Heidenreich, Stefan Mickisch, Stephan Mösch & Christian Thielemann. 2 Blu-ray Discs. DGG 2013, 00440 073 5102 / Unitel Classica, 2013.

[95] Reinhard Metzger: *Eine geheime Botschaft in ‚Die Meistersinger von Nürnberg' und ‚Parsifal': Jüsiches, Christliches und Antisemitisches in zwei Werken von Richard Wagner*. In: The German Quarterly. Bd. 80, Nr. 1, 2007, S. 20-41, hier S. 90. Geciteerd naar Michael Günther: *Das Judentum in Richard Wagners „Ring des Nibelungen". Eine kritische Diskussionsgeschichte*. (Hamburg:) Diplomica® Verlag (2012), p. 91.

[96] Kasper Bech Holten: Handlung (2005). In: Booklet bij *Götterdämmerung*, p. 37 (zie Wagner: The Copenhagen Ring. Royal Danish Opera. Conducted by Michael Schønwandt. Production by Kasper Bech Holten. Recorded May 2006. 7 DVD-set. Decca 0743264, 2008).

[97] The Ring of the Nibelung. Based on the music dramas of Richard Wagner. Volume One (The Rhinegold / The Valkyrie); Volume Two (Siegfried / Gotterdammerung [sic!]). Adapted for Comics by P. Craig Russell; translated by Patrick Mason; colored by Lovern Kindzierski; lettered by Galen Showman. – Milwaukie: Dark Horse Commics 2002.

[98] Zie dus ook de helemaal in het begin al geciteerde opmerkingen over Wagners muzikale "Schlüsse" van Stefan Mickisch' in *The World of the Ring*. A Documentary in 4 parts by Eric Schulz. 2 Blu-ray Discs. DGG 2013, 00440 073 5102 / Unitel Classica, 2013.

Verantwoording illustraties

Tenzij anders vermeld komen de illustraties (om te beginnen) uit de volgende, behoorlijk onsystematische grabbelton:

https://www.google.nl/search?q=%22The+Copenhagen+Ring%22&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CFgQsARqFQoTCK-LpPuticgCFcO8GgodeVwPEg&biw=1366&bih=667 ',

maar om preciezer te zijn vooral van:

https://mostlyopera.blogspot.nl/2008/06/copenhagen-ring.html (afb. 13, 22, 23, 30, 38, 40, 50, 51, 53, 56, 59, 70, 78, 83, 89, 94, 95, 97)

en van:

https://operaramblings.wordpress.com/2013/03/23/the-copenhagen-ring-das-rheingold/ (afb. 17, 25),
https://operaramblings.wordpress.com/2013/04/14/the-copenhagen-ring-die-walk/ (afb. 41, 44, 47),
https://operaramblings.wordpress.com/2013/07/10/the-copenhagen-ring-siegfried/ (afb. 54, 61, 69, 73),
https://operaramblings.wordpress.com/2013/09/01/brunnhilde-lives/ [= *Götterdämm.*!] (afb. 81, 87, 91, 98, 99)

of ze zijn, zoals bij elke betreffende afbeelding ook aangegeven, door de auteur gemaakte screenshots van de dvd-editie – omdat hij lang niet alles wat hij belangrijk achtte op het internet vond…

Daarnaast zijn de volgende bronnen gebruikt:

2. http://www.priceminister.com/offer/buy/202136409/l-anneau-du-nibelung-tome-1-l-or-du-rhin-de-richard-wagner.html
3. http://www.priceminister.com/offer/buy/53513895/Renonce-France-L-anneau-Du-Nibelung-Tome-2-Livre.html
4. http://www.priceminister.com/offer/buy/7070268/Wagner-Sadoul-Renonce-L-anneau-Du-Nibelung-Tome-3-Siegfried-Livre.html
5. http://medias.comixtrip.fr/wp-content/uploads/2016/08/K-Dragon.jpg
6. http://www.priceminister.com/offer/buy/7070329/Wagner-Sadoul-Renonce-L-anneau-Du-Nibelung-Tome-4-Le-Crepuscule-Des-Dieux-Livre.html
7. https://www.catawiki.nl/catalogus/strips/series-helden/ring-des-nibelungen-der/495399-the-ring-of-the-nibelung-1
8. https://www.catawiki.nl/catalogus/strips/series-helden/ring-des-nibelungen-der/495401-the-ring-of-the-nibelung-2
9. https://www.amazon.de/Siegfried-Band-1-Alex-Alice/dp/3940864188/ref=sr_1_2?ie=UTF8&qid=1479391786&sr=8-2&keywords=Alex+Alice+Siegfried
10. https://www.amazon.de/Cr%C3%A9puscule-Dieux-Mal%C3%A9diction-lAnneau/dp/2302006577/ref=sr_1_13?ie=UTF8&qid=1479393082&sr=8-13&keywords=Jarry+Djief
11. https://www.catawiki.nl/catalogus/strips/series-helden/ring-des-nibelungen-der/1780317-wotan-le-faible
34. https://www.amazon.de/Richard-Wagner-Inszenierung-eines-Lebens/dp/389667563X
35. https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiK3I2uyoXbAhVHJlAKHS6ZDxIQjhx6BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F433260426644635206%2F&psig=AOvVaw1-5kc0qxtYa3MUpjx4EBxt&ust=1526399674436516
62. https://www.penguin.co.uk/books/280446/the-ring-of-truth/

63. https://www.google.co.uk/search?q=Arthur+Rackham+Wagner%27s+Ring&sa=G&hl=nl-GB&gbv=1&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0ahUKEwjOg4OEsa7TAhUMbFAKHR2AAMsQsAQIGg
64. https://www.google.co.uk/search?q=Arthur+Rackham+Wagner%27s+Ring&sa=G&hl=nl-GB&gbv=1&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0ahUKEwjOg4OEsa7TAhUMbFAKHR2AAMsQsAQIGg
65. https://www.google.co.uk/search?q=Arthur+Rackham+Wagner%27s+Ring&sa=G&hl=nl-GB&gbv=1&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0ahUKEwjOg4OEsa7TAhUMbFAKHR2AAMsQsAQIGg
66. https://www.google.de/search?q=Marc+A.+Weiner+Antisemitische+Fantasien&sa=G&gbv=1&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=0ahUKEwjatvbipa7TAhVJJ1AKHTfqDoMQsAQIIg
67. https://www.verlag-koenigshausen-neumann.de/product_info.php/info/p8306_Richard-Wagner--Das-Judentum-in-der-Musik---Eine-kritische-Dokumentation-als--Beitrag-zur-Geschichte-des-Antisemitismus--Wagner-in-der-Diskussion--Bd--15-.html
68. https://www.google.nl/search?client=firefox-a&rls=org.mozilla:nl:official&channel=s&hl=nl&q=Wiki+pictures&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=DMlnTJjYO4ylOMvewLkF&sa=X&oi=image_result_group&ct=title&resnum=1&ved=0CCgQsAQwAA&biw=1350&bih=560&tbm=isch#um=1&channel=s&hl=nl&tbm=isch&q=Alberich+Mime+rond+1900&imgrc=VnpXfi_ctrWZbM:
100. https://www.google.com/imgres?imgurl=https://pbs.twimg.com/profile_images/872814736219492352/wvkGwDj4.jpg&imgrefurl=https://twitter.com/kasperholten&h=400&w=400&tbnid=oJTfJ5v13n87OM:&q=Kasper+Bech+Holten&tbnh=186&tbnw=186&usg=__JeiZDYshQK6Tu1fejH_A30F0wls%3D&vet=10ahUKEwiZ4f_XyKPbAhVKbVAKHchvDzcQ_B0IfTAK..i&docid=KfG9CYvO4Rf_IM&itg=1&client=firefox-b-ab&sa=X&ved=0ahUKEwiZ4f_XyKPbAhVKbVAKHchvDzcQ_B0IfTAK