

**Joachim Köhler. *Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker.* Karl Blessing Verlag**

**Michael Ley und Julius H. Schoeps (Hrgs.). *Der Nationalsozialismus als politische Religion.* Philo Verlagsgesellschaft**

**Gottfried Wagner. *Wer nicht mit dem Wolf heult. Autobiographische Aufzeichnungen eines Wagner-Urenkels.* Kiepenheuer & Witsch**

Van weinig kopstukken uit de Tweede Wereldoorlog zijn de muzikale voorkeuren algemeen bekend. Naar welke componist luisterde Churchill het liefst? En Roosevelt? En Mussolini? Misschien weten sommigen dat Stalin op een voor de betrokkene nogal hinderlijke wijze belangstelling had voor Sjostakovitsj of dat Mussert net zo lief het schrobben van een trap hoorde. Maar dat Hitler van Wagner hield, weet iedereen. Bij het hakenkruis horen de onheilspellende klanken van de meester uit Bayreuth, zonder Lohengrin, Tannhäuser, Siegfried en Parsifal is het Derde Rijk niet compleet.

Hele stukken van Wagners opera's kon de *Führer* uit het hoofd neuriën of fluiten. Op elke Rijkspartijdag liet hij de ouverture uit *Rienzi* of *Die Meistersinger von Nürnberg* spelen. Dankzij Wagner was hij vegetariër geworden en toen de Geallieerden in april 1945 het laatste stukje Berlijn dreigden in te nemen, koos hij samen met Eva Braun voor een 'Liebestod' à la *Tristan und Isolde*.

Ook is bekend dat de liefde niet van één kant kwam. Weliswaar was Richard Wagner zelf al in 1883 overleden, maar zijn erfgenamen onderhielden sinds het vroege begin van de nationaal-socialistische beweging warme betrekkingen met de latere Rijkskanselier. Als 'Onkel Wolf' was Hitler altijd welkom in huize Wahnfried. Van schoondochter Winifred ('Winnie' voor 'Wolf') kreeg hij na zijn mislukte staatsgreep in november 1923 het papier om *Mein Kampf* op te schrijven. Door schoonzoon Houston Stewart Chamberlain was hij kort daarvoor, per open brief, het Duitse volk als redder des vaderlands aanbevolen.

Na 1945 hebben de kinderen van Winifred geprobeerd de sporen van dit bruine verleden uit te wissen. Tevergeefs. Hitler en Wagner zijn onafscheidelijk gebleven. Het heeft alleen de belangstelling voor Wagners muziek nauwelijks geschaad. Wie de *Festspiele* in Bayreuth wil bijwonen, schijnt vijf jaar van tevoren te moeten reserveren. Voor de voorstellingen van *Das Rheingold* in het Amsterdamse Muziektheater zijn alle plaatsen uitverkocht en bij de aangekondigde overige delen van *Der Ring des Nibelungen* zal dat ongetwijfeld net zo gaan.

Of alle bezoekers ook weten waar ze precies naar zitten te kijken en te luisteren, is een andere zaak. Hitler was niet alleen vanwege de schitterende muziek zo gesteld op Wagners opera's, hij meende er tevens de belangrijkste bestanddelen van zijn *Weltanschauung* in terug te vinden. Vermomd als mythische goden en helden, zouden in de *Ring* Germaanse ariërs om het Rijngoud strijden met joodse kapitalisten, voor de gelegenheid uitgedost als Nibelungse dwergen. Ook de valsspelende zanger Beckmesser in de *Meistersinger* zou in werkelijkheid een jood zijn, die het aflegt tegen de ontwakende Duitse kunst. Terwijl het in *Parsifal* allemaal zou draaien om de zuivering van het bloed, dat wil zeggen: om de door Wagner gewenste raciale regeneratie dankzij een van alle semitische smetten 'verlost' christendom.

Onomstreden zijn ze niet, deze interpretaties, die kritische Wagner-kenners tegenwoordig herhalen. Tenslotte wordt nergens in Wagners opera's een jood rechtstreeks ten tonele gevoerd. Om de symboliek te kunnen duiden moet men zich wenden tot de theoretische geschriften van de componist, waarin deze van zijn jodenhaat en zijn liefde voor de natie geen geheim maakt. De huidige theaterbezoekers doen dat zelden, zij maken - bewust of onbewust - een scheiding tussen de geniale kunstenaar en de denker met zijn nu even troebel als abject ogende ideeën. Dat Hitler het verband destijds wél zag, zegt niets, vindt men sinds 1945 in Bayreuth. Waarom zou hij het beter weten dan al die genietende na-oorlogse Wagner-liefhebbers?

In *Wagners Hitler. Der Prophet und sein Vollstrecker* meent de Duitse filosoof Joachim Köhler het antwoord op deze vraag te kunnen geven. Zijn intrigerende stelling luidt namelijk dat Hitler *wist* wat er in Wagners opera's aan de hand is - omdat het hem op 30 september 1923 te Bayreuth door Chamberlain was onthuld. En tegelijkertijd had Chamberlain de nieuwe Siegfried een opdracht gegeven, uit naam van Wagner en diens nazaten. Wat zij in het verleden hadden verwacht van vorsten als Ludwig II van Beieren en Wilhelm II (een bewonderaar van Chamberlains *Grundlagen des XIX. Jahrhunderts* uit 1899) zou nu door de korporaal b.d. Hitler worden waargemaakt. Hij zou het visioen van de muzikale profeet veranderen in concrete werkelijkheid.

Niet voor niets prijst Chamberlain Hitler in zijn open brief als de enige die de moed opbrengt om 'uit zijn denken de consequenties voor zijn daden te trekken'. Welke consequenties is voor Köhler geen vraag, hoewel de inhoud van het gesprek op 30 september nooit publiek werd gemaakt: de fysieke vernietiging van het jodendom. Achteraf zei Hitler dat het was alsof hij de stem van Wagner zelf had gehoord. Een betere bevestiging van zijn nog ietwat onzekere pretenties als 'Duitse messias' had hij niet kunnen wensen. Het zelfvertrouwen dat hem nadien kenmerkte, had hij dus aan Wagners zegen te danken.

Volgens Köhler had hij zelfs *alles* aan Wagner te danken.

Als een man zonder eigenschappen zou de begaafde imitator Hitler (die moeiteloos allerlei stemmen en geluiden kon nadoen) zich hebben volgezogen met Wagners theater. Diens muziek bracht hem al op jonge leeftijd in vervoering en toen hij op 17-jarige leeftijd in Linz een opvoering van *Rienzi* bijwoonde, zou hij zich net zo'n carrière als de revolutionaire volkstribuun uit het middeleeuwse Rome hebben gewenst. 'In jener Stunde begann es', bekende hij later aan Winifred. Het Derde Rijk als de verwezenlijking van een jongensdroom.

Köhler doet zijn uiterste best om in Hitlers woorden en daden steeds de echo van zijn aanbeden meester terug te vinden: in zijn redevoeringen, in de nazi-symboliek, in de rituelen van de Rijkspartijdagen, in de ideologie. Meestal valt daar weinig op af te dingen, al laat Köhler zich soms verleiden tot al te geforceerde associaties. Dat Hitler zijn aanval op de Sovjet-Unie in 1941 de codenaam 'Barbarossa' gaf, hoeft bijvoorbeeld niet per se verband te houden met de opera die Wagner ooit over deze legendarische keizer had willen maken.

Ook wordt er nu en dan wel erg suggestief en selectief geciteerd. Wanneer

Hitler de joden de schuld geeft van de Tweede Wereldoorlog, komt Köhler met een Wagner-citaat waaruit moet blijken dat ook Wagner de joden als oorlogshitsers zag. Maar in het weliswaar antisemitische opstel *Erkenne dich selbst* (1881) staat eigenlijk alleen dat de joden profiteren van door anderen veroorzaakte oorlogen, door ze te financieren.

Door overal een *Bayreuth-connection* te ontwaren, ontkomt Köhler niet aan een zekere monomanie. Hij wil het te mooi maken en miskent zo het eclecticisme van Hitlers ideeën, waaraan ook anderen (van Karl May tot het sociaal-darwinisme) het nodige hebben bijgedragen. Waar het echter om de grotendeels verborgen *religieuze* kant van Hitlers wereldbeeld gaat, zou Köhler wel eens gelijk kunnen hebben.

'Voor mij is Wagner iets goddelijks. Zijn muziek is mijn religie. Ik ga naar zijn opvoeringen, zoals anderen naar de kerk gaan', bekende Hitler ooit aan een Amerikaanse journalist. Het is allerminst zeker dat die religie alléén de muziek betrof. In *Mein Kampf* lezen we immers: 'Door mij tegen de joden te verzetten, strijd ik voor het werk van de Heer'. Als Köhler gelijk heeft, dan hoeven we er niet aan te twifelen wie hier in werkelijkheid met 'de Heer' wordt bedoeld. Onder invloed van Wagner had Hitler zijn strijd tegen de joden leren zien als een apocalyptische krachtmeting met de Antichrist. Diens vernietiging was de voorwaarde voor de verlossing van de arische mensheid en het ontstaan van een nieuwe 'goddelijke' cultuur.

Juist het religieuze, metafysische fanatisme heeft hem tot de massamoord gedreven, meent Köhler. Met politiek had de *Endlösung* niets meer te maken. Evenmin werd er enig militair doel mee gediend; de praktische organisatie van de genocide kon zelfs nadelig uitpakken voor het militaire belang. Ook zou de Duitse bevolking er in meerderheid geen enthousiasme voor hebben opgebracht. Vandaar dat Hitler de concrete details voor het grote publiek liever verzweg, evenals zijn Wagneriaanse drijfveer - een tactiek die hij volgens Köhler had afgekeken van de zich bij voorkeur in *Rätselsprache* hullende Baureuther kring. Hoe besmettelijk deze huisstijl kan zijn, bewijst Köhler overigens zelf, wanneer hij zich in het slothoofdstuk keert tegen Daniel Goldhagens stelling dat miljoenen Duitsers Hitlers 'willing executioners' zijn geweest, zonder de naam van Goldhagen te noemen.

Ondersteuning voor zijn visie op de religieuze aard van Hitlers motieven krijgt Köhler in de bundel *Der Nationalsozialismus als politische Religion*. Door de auteurs, merendeels historici, worden de nazi's ingevoegd in een lange christelijk-ketterse traditie van gnosis, millenarisme, apocalyptische wensdromen en de latere geseculariseerde versies daarvan. Ook zij zijn ervan overtuigd dat vooral Hitlers 'messias-complex' (zoals een Amerikaanse psychiater het al in 1943 op afstand omschreef) hem de stap tot de Holocaust heeft doen zetten. Het verschil met Köhler is alleen dat zij er kennelijk niet van overtuigd zijn dat het messianistische gedachtengoed Hitler exclusief via het prisma van Wagners *Gesamtkunstwerk* heeft bereikt.

De cruciale vraag blijft natuurlijk: heeft Hitler Wagner inderdaad goed begrepen? Ook al zou Chamberlain de opdracht hebben verstrekt om definitief af te rekenen met de joden, dan wil dat nog niet zeggen dat Wagner ermee zou hebben ingestemd. Dat er een Hitlers Wagner heeft bestaan hoeft niet automatisch tot de conclusie te leiden dat er, zoals Köhler tracht te bewijzen, ook een Wagners Hitler is

geweest. Is het geen anachronisme om van elke antisemitische opmerking uit de vorige eeuw een klinker voor de weg naar Auschwitz te maken?

Nu ging het bij Wagner wel om wat meer dan een opmerking. Zijn terecht beruchte artikel *Das Judentum in der Musik* (1850) was bovendien niet het incident dat Wagner-apologeten er graag in willen zien. Ook in zijn latere zogenaamde 'Regenerationsschriften' steekt de jodenhaat geregeld de kop op. Niet anders is het in zijn correspondentie of in de dagboeken van zijn tweede echtgenote Cosima. Vaak is daarbij sprake van 'Vernichtung' en 'Untergang', woorden die echter niet zonder meer letterlijk hoeven te worden genomen. Aangezien Wagner de hele moderne civilisatie 'verjoodst' achtte, zat 'het joodse' (dat hij gelijkstelde met egoïsme en later - onder invloed van Schopenhauer - met optimisme) in iedereen, zowel joden als niet-joden. En dan ligt een figuurlijke interpretatie meer voor de hand.

Pas na zijn kennismaking in 1880 met het werk van de Franse rassendenker Gobineau, zelf vreemd genoeg geen joden-hater, verdwijnt die dubbelzinnigheid. Zo horen we hem in Cosima's dagboek fantaseren over een theater vol joden dat tijdens de opvoering van Lessings *Nathan der Weise* in brand vliegt, terwijl ook zijn vreugde over de bloedige pogroms in Rusland ons niet wordt onthouden. Hoewel fysiek geweld tegen joden nergens publiekelijk wordt aanbevolen, blijkt Wagner er in huiselijke kring niet helemaal afkerig van te zijn.

Toch lijkt de belangrijkste invloed op Hitler mij uiteindelijk niet de geheime aansporing tot volkerenmoord, die Köhler suggereert; daarvoor is de Eerste Wereldoorlog, met zijn ongekende massaslachtingen, vermoedelijk van beslissender betekenis geweest. Hitler heeft aan Wagner iets anders ontleend: diens revolutionaire opvatting van de kunst.

Het is een vergissing Wagner te zien als iemand die slechts kunst wilde maken. Zijn ambities reikten veel verder. In het woord 'kunst' ging bij hem een alomvattend cultuur-politiek én religieus programma schuil, dat niets minder beoogde dan de mensheid terug te voeren naar de instinctieve vitaliteit van een door hem vergoddelijkte natuur. Tegenover de commercie van het moderne kunstbedrijf (Wagner sprak van een 'industrie') stelde hij het *Gesamtkunstwerk*, waarvoor de tragische kunst van de antieke Grieken het model mocht leveren.

In de tragedie, zo schrijft hij in *Die Kunst und die Revolution* uit 1849, hervond de Griek 'zichzelf, en wel het edelste deel van zijn wezen, verenigd met het gezamenlijke wezen van de gehele natie'. De tragedie belichaamde, op een even volmaakte als natuurlijke wijze, het Griekse volk. In een ander programmatisch traktaat uit 1849, *Das Kunstwerk der Zukunft*, betoogt hij dat de ware kunst alleen door het volk zelf kan worden gemaakt. Het ideale *Gesamtkunstwerk*, waarin alle kunstvormen samenvloeien, zou dus ook een vorm van gemeenschapskunst moeten zijn, van de samenleving zelf niet meer te onderscheiden.

Dezelfde zeer romantische droom hoopten de nazi's in het *Gesamtkunstwerk* van het Derde Rijk te verwezenlijken - althans zo dachten zij er zelf over, getuige een brief van Goebbels aan de dirigent Wilhelm Fürtwangler: 'Ook de politiek is een kunst, misschien wel de hoogste en meest omvattende die er bestaat, en wij die de moderne Duitse politiek vormgeven voelen ons daarbij als artistieke mensen, aan wie



de verantwoordelijke opgave is toevertrouwd uit de ruwe stof van de massa het stevige en vormvaste bouwwerk van het volk te creëren'.

In Wagners visie moest het volk eveneens nog worden gecreëerd. Vandaar dat de ware kunst geen andere keuze had dan 'revolutionair' te zijn, waarmee hij niet alleen doelde op de Revolutie van 1848-1849 toen hij zich in Dresden op de barricaden had begeven. Ook nadien bleef hij zich als een revolutionair beschouwen, de onverzoenlijke vijand van kerk en kapitaal, waarachter hij in paranoïde haat steeds dezelfde 'plastische Dämon des Verfalles der Menschheit' zag opdoemen: het jodendom, dat destijds zowel door links als door rechts met de moderne geldeconomie werd geïdentificeerd.

Wie een principieel onderscheid wil maken tussen een vroege linkse Wagner en een latere rechtse, krijgt het daarom, wat het antisemitisme betreft, niet eenvoudig. In vrijwel zijn hele leven valt het - met wisselende intensiteit - terug te vinden. En dat maakt het weinig plausibel dat er in zijn opera's geen enkel spoor van aanwezig zou zijn. Elke opera was tenslotte bedoeld als een voorproefje van het collectieve 'kunstwerk van de toekomst', een uitnodiging aan het publiek om niet te rusten voordat dit kunstwerk ook buiten het theater een feit zou zijn, desnoods via een gewelddadige verlossing van de 'demon'.

Een van de auteurs in *Der Nationalsozialismus als politische Religion* vindt om deze reden dat het hoog tijd wordt voor een 'verlossing van de valse profeet Wagner'. Dat het niet een gratuite opinie betreft, daarvoor staat de naam van de auteur garant: Gottfried Wagner, de in 1947 geboren achterkleinzoon van Richard. Over zijn worsteling met het familiale erfgoed heeft hij onlangs een autobiografie geschreven (*Wer nicht mit dem Wolf heult*, wat gelet op Hitlers bijnaam een dubbelzinnige titel mag heten), waarin berouwvol wordt uitgelegd hoe het komt dat hij zich aan de officiële 'verdringing' in Bayreuth heeft weten te onttrekken en nu met uiterst kritische lezingen over Wagner en het antisemitisme door de wereld trekt. In zijn bijdrage aan *Der nationalsozialismus als politische Religion* moeten vooral *Lohengrin* en *Parsifal* het ontgelden, de eerste als een 'fascistoïde mannenstuk', de tweede als een 'racistisch' bloedritueel.

Desondanks is de kans, naar ik vrees, niet erg groot dat het ooit tot een definitieve 'verlossing' van deze opera's zal komen. En wel om de simpele reden dat zo'n verlossing niet nodig is. Net als bij de rest van Wagners muzikale oeuvre, luistert niemand er meer naar met in het achterhoofd de intenties die de componist heeft gekoesterd. Voor romantische dromen over revolutie, verlossing en regeneratie door de kunst ontbreekt tegenwoordig de ontvankelijkheid. Hitler mag Wagner dan beter hebben begrepen dan diens huidige bewonderaars, hij was vermoedelijk wel de laatste die de versluierde boodschap uit Bayreuth zo serieus nam dat hij er ook gevolg aan heeft gegeven.

Het publiek dat nu en volgend jaar naar het Muziektheater snelt voor Wagners *Ring*, negeert die boodschap door van de muziek te genieten. Met onbezwaard gemoed gedraagt het zich als een atheïst die verrukt kan raken van kerkmuziek, zonder zich na afloop meteen bij de dominee of de pastoor te melden. (*NRC Handelsblad*, 19-9-1997)