

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

»PRIVÉ-DOMEIN«

NR. 194

FRIEDRICH NIETZSCHE

NIETZSCHE
CONTRA WAGNER

GEKOZEN, VERTAALD EN VAN
EEN NAWOORD VOORZIEN DOOR
HANS DRIESSEN



UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS
AMSTERDAM · ANTWERPEN

Copyright Nederlandse vertaling © 1994 Hans Driessen/
B.V. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam
Copyright nawoord © 1994 Hans Driessen
Omslagillustratie: Friedrich Nietzsche in 1887,
en Richard Wagner in Tribschen, 1869
Omslagontwerp: Kees Kelfkens/Marjo Starink

ISBN 90 295 3178 9/CIP

INHOUD

Het geval Wagner 7

Nietzsche contra Wagner 49

Nietzsche in de dagboeken van Cosima Wagner 79

Tijdtafel 131

Nawoord 139

Verantwoording 151

Vertaling van citaten 152

Verklarende noten 154

Register 159

HET GEVAL WAGNER

EEN MUZIKANTENPROBLEEM

Ik gun mezelf een kleine verstrooiing. Het is niet alleen uit pure boosaardigheid dat ik in dit werk Bizet ten koste van Wagner prijs. Ik breng hier op luchthartige wijze een kwestie ter sprake, waarmee niet valt te spotten. Wagner de rug toe te keren, was voor mij een noodlot; daarna weer opnieuw van iets te kunnen genieten, een overwinning. Misschien was er wel niemand gevaarlijker met de wagnerij vergroeid, niemand heeft zich er feller tegen verzet, niemand zich meer verheugd er vanaf te zijn. Een lang verhaal! – Wil men er een woord voor? – Zou ik een moralist zijn, wie weet hoe ik het dan zou noemen! Misschien wel *zelfoverwinning*. – Maar een filosoof houdt niet van moralisten... hij houdt ook niet van mooie woorden...

Wat eist een filosoof in eerste en in laatste instantie van zichzelf? Zijn tijd in zichzelf te overwinnen, ‘tijdloos’ te worden. Waarmee moet hij dus het zwaarste gevecht leveren? Met datgene, waarin hij nu juist een kind van zijn tijd is. Welnu, net als Wagner ben ik een kind van deze tijd, dat wil zeggen een *decadent*: alleen, ik had dat door, ik verzette mij ertegen. De filosoof in mij verzette zich ertegen.

Wat mij het meest heeft beziggehouden, dat is inderdaad het probleem van de *décadence* – ik heb mijn redenen daarvoor gehad. ‘Goed en kwaad’ is slechts een bijzondere vorm van dat probleem. Heeft men eenmaal oog gekregen voor de tekenen van het verval, dan begrijpt men ook de moraal, – men begrijpt wat achter haar heiligste termen en waardeformules schuilgaat: het *verarmde* leven, de wil tot het einde, de grote moeheid. De moraal *wijst* het leven *af*... Voor een dergelijke taak had ik zelfdiscipline nodig, om partij te kunnen kiezen *tegen* al het zieke in mij, inclusief Wagner, inclusief Schopenhauer, inclusief heel die moderne ‘menselijkheid’. – Een intense vervreemding, verkillig, ontnuchtering tegenover al het tijdelijke, eigentijdse:

en als grootste wens het oog van *Zarathustra*, een oog dat het hele verschijnsel mens van een enorme afstand overziet—*onder* zich ziet... Een dergelijk doel—wat voor een offer zou daar niet bij passen? Wat een ‘zelfoverwinning’! Wat een ‘zelfverloochening’!

Mijn grootste belevenis was een *genezing*. Wagner hoort slechts tot mijn ziekten.

Niet dat ik tegenover deze ziekte ondankbaar zou willen zijn. Wanneer ik in dit werk de stelling verdedig dat Wagner *schadelijk* is, dan wil ik niet minder staande houden, *voor wie* hij desondanks onontbeerlijk is—namelijk voor de filosoof. In andere gevallen kan men het wellicht zonder Wagner stellen: maar een filosoof staat het niet vrij Wagner links te laten liggen. Hij dient het slechte geweten te zijn van zijn tijd—daartoe moet hij er alles van af weten. Maar in wie zou hij een ingewijdere gids voor de doolhof van de moderne ziel hebben, een welsprekender zielkundige, dan in Wagner? Bij monde van Wagnersprekt de moderniteit haar *intiemste* taal: ze verbergt noch haar goede kanten noch haar slechte kanten, ze heeft elke vorm van schaamte jegens zichzelf afgeleerd. En omgekeerd: men heeft ongeveer de balans opgemaakt van de *waarde* van het moderne, wanneer men een helder inzicht heeft in ‘goed en kwaad’ bij Wagner.—Ik begrijp het volkomen, wanneer een musicus heden ten dage zegt: ‘Ik haat Wagner, maar ik kan geen andere muziek meer verdragen.’ Ik zou echter ook die filosoof begrijpen, die verklaarde: ‘Wagner *resumeert* de moderniteit. Er is niets aan te doen, men moet eerst wagneriaan zijn...’

HET GEVAL WAGNER
Brief uit Turijn van mei 1888

ridendo dicere *severum*...*

I

Ik hoorde gisteren—wilt u me geloven?—voor de twintigste keer *Bizets* meesterwerk. Ik bleef alweer zitten, een en al serene concentratie; ik liep alweer niet weg. Deze zege over mijn ongedurigheid verbaast me. Hoezeer een dergelijk werk iemand tot een beter mens maakt! Men wordt daarbij zelf tot een ‘meesterwerk’. —En inderdaad, elke keer dat ik *Carmen* hoorde, leek het wel of ik meer filosoof, een betere filosoof werd dan ik me anders voelde: zo lankmoedig geworden, zo gelukkig, zo Indisch, zo *stoelvast*... Vijf uur zitten: eerste etappe van de heiligheid!—Mag ik zeggen dat *Bizets* orkestgeluid bijna het enige is dat ik nog kan verdragen? Dat *andere* orkestgeluid dat momenteel in zwang is, het wagneriaanse, grof, tegelijkertijd gekunsteld en ‘onschuldig’ en daardoor in één klap alle drie de zintuigen van de moderne ziel aansprekend—hoe nadelig is dit orkestgeluid van Wagner voor mij! Ik noem het sirocco. Ik begin onaangenaam te zweten. Met *mijn* mooi weer is het afgelopen.

Deze muziek lijkt me volmaakt. Ze komt lichtvoetig en soepel aanlopen, een en al hoffelijkheid. Ze is beminnelijk, ze *zweet* niet. ‘Het goede is lichtvoetig, al het goddelijke loopt op tere voetjes’: de eerste stelling van mijn esthetica. Deze muziek is boosaardig, geraffineerd, fatalistisch: ze blijft daarbij echter populair—ze heeft het raffinement van een ras, niet van een enkeling. Ze is rijk. Ze is precies. Ze begint te bouwen, ze organiseert, en komt klaar: daarin is ze het tegenovergestelde van de poliep in de muziek, de ‘oneindige melodie’. Heeft men op het podium ooit accenten gehoord van een schrijnendere tragiek? En hoe worden deze accenten bereikt! Zonder grimassen! Zon-

* De asterisken verwijzen naar de vertaling van de citaten achter in het boek.

der valsemunterij! Zonder de *leugen* van de grote stijl!—Tot slot: deze muziek gaat ervan uit dat de toehoorder intelligent is, ja zelfs dat hij verstand heeft van muziek—ook hierin is ze het tegendeel van Wagner, die, wat hij ook verder geweest moge zijn, in ieder geval het *onhöffelijkste* genie van de wereld was (Wagner verslijt ons als het ware voor—, hij zegt iets zo vaak, dat men er bijna wanhopig van wordt—dat men het ten slotte gelooft).

En nogmaals: ik word een beter mens, wanneer deze Bizet me toespreekt. Ook een betere muzikant, een beter *toehoorder*. Kan men trouwens nog beter toehoren?—Ik begraaf mijn oren zelfs nog *onder* deze muziek, ik hoor haar oorzaak. Het lijkt wel of ik haar ontstaan beleef—ik sidder voor de gevaren die aan elk waagstuk kleven, ik ben verrukt over momenten van geluk waar—aan Bizet onschuldig is.—En hoe merkwaardig! Strikt genomen denk ik daar niet aan, of ben ik me er niet van *bewust*, hoezeer ik eraan denk. Want heel andere gedachten spelen me onder—tussen door het hoofd... Heeft men wel gemerkt dat de muziek de geest *vrij maakt*, de gedachten vleugels geeft; dat men des te meer filosoof wordt, naarmate men meer musicus wordt?—De grauwe hemel der abstractie als door bliksemschichten gekleefd; het licht sterk genoeg voor al het filigraan der dingen; de grote problemen binnen handbereik; de wereld als vanaf een berg overzien.—Ik definieerde zojuist het filosofische pathos.—En zonder dat ik er erg in heb, vallen me *antwoorden* in de schoot, een lichte hagel van ijs en wijsheid, van *opgeloste* problemen... Waar ben ik?—Bizet maakt me vruchtbaar. Al het goede maakt me vruchtbaar. Ik heb er geen andere dankbaarheid voor, ik heb er ook geen ander *bewijs* voor, wat goed is.—

Ook dit werk brengt verlossing; niet alleen Wagner is een 'verlosser'. Met dit werk neemt men afscheid van het *klamme* noorden, van alle waterdamp van het wagneriaanse ideaal. Alleen al de handeling verlost ons daarvan. Van Mérimée heeft ze de logica in de hartstocht bewaard, de kortste lijn, de *harde* nood—

zaak; wat zij vooral heeft—en dat hoort bij de hete luchtstreek —, is de droogte van de lucht, de *limpidezza** in de lucht. Hier is het klimaat in elk opzicht veranderd. Hier is een andere zinnelijkheid aan het woord, een andere sensibiliteit, een andere opgewektheid. Deze muziek is opgewekt, maar niet van een Franse of een Duitse opgewektheid. Haar opgewektheid is Afrikaans; ze wordt beheerst door het noodlot, haar geluk is van korte duur, treedt plotseling in en kent geen pardon. Ik benijd Bizet erom dat hij de moed heeft gehad tot een dergelijke sensibiliteit, die in de serieuze muziek van Europa tot op dat moment nog niet aan bod was gekomen—de moed tot deze zuidelijke, gebruinde, verbrande sensibiliteit... Die gele namiddagen van het geluk, hoe goed ze ons doen! We kijken ondertussen naar buiten: zagen we ooit een *gladdere* zee?—En die Moorse dans, hoe geruststellend ze ons toespreekt! En onze onverzadelijkheid, hoe ze in al haar lascieve melancholie toch nog een keer de verzadiging leert kennen!—Eindelijk de liefde, de in de *natuur* terugvertaalde liefde! *Niet* de liefde van een ‘hogere jonkvrouw’! Geen Senta-sentimentaliteit!¹ Maar de liefde als fatum, als *fataliteit*, cynisch, onschuldig, wreed—en juist daardoor *natuur*! De liefde, waarvan de middelen die van de oorlog zijn en waarvan het wezen de *dodelijke haat* van de geslachten is!—Ik ken geen ander geval waarin de tragische geestigheid, die het wezen van de liefde is, zo streng tot uitdrukking komt, tot een zo angstaanjagende formule wordt als in de laatste kreet van Don José, waarmee het werk eindigt:

Ja! *Ik* heb haar vermoord,
ik—mijn aangebedene Carmen!

—Een dergelijke opvatting over de liefde (de enige die de filosoof waardig is—) is zeldzaam: zij doet een kunstwerk boven duizenden uitsteken. Want over het algemeen doen kunstenaars hetzelfde als iedereen, alleen nog erger—ze *hebben een verkeerd begrip* van de liefde. Ook Wagner heeft haar verkeerd begrepen. Ze geloven dat ze in de liefde onzelfzuchtig zijn, omdat ze uit zijn op het voordeel van een ander wezen, vaak in weerwil van

hun eigen voordeel. Maar daar staat tegenover dat zij dat andere wezen willen *bezitten*... Zelfs God is in deze geen uitzondering. Het is verre van hem te denken 'wat gaat jou dat aan, wanneer ik je bemin?'—hij wordt gevaarlijk, wanneer hij geen liefde terugkrijgt. '*L'amour*'—en deze spreuk geldt zowel onder goden als onder mensen—'*est de tous les sentiments le plus égoïste, et par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux.*'* (B. Constant)

3

Ziet u al, hoezeer deze muziek mij *beter* maakt?—*Il faut méditer la musique** : ik heb mijn redenen voor deze formule (*Jenseits von Gut und Böse*²). De terugkeer naar de natuur, de gezondheid, de opgewektheid, de jeugd, de *deugd*!—En toch was ik een van de meest corrupte wagnerianen... Ik was in staat om Wagner serieus te nemen... Ach, die oude tovenaars! Wat heeft hij ons niet allemaal wijsgemaakt! Het eerste dat zijn toverkunst ons aanreikt is een vergrootglas: men kijkt er doorheen en men gelooft zijn eigen ogen niet—alles wordt groot, *zelfs Wagner wordt groot*... Wat een sluwe ratelslang! Een leven lang heeft zij ons voorgerateld over 'toewijding', 'trouw', 'reinheid'; met een lofzang op de kuisheid trok zij zich terug uit de *verdorven* wereld!—En wij hebben haar geloofd...

—Maar u luistert niet naar mij? U geeft zelfs nog aan het *probleem* Wagner de voorkeur boven Bizet? Ook ik onderschat het niet, het heeft zijn charmes. Het probleem van de verlossing is zelfs een eerbiedwaardig probleem. Wagner heeft over niets zo diep nagedacht als over de verlossing: zijn opera is de opera van de verlossing. Bij hem is er altijd iemand die wil worden verlost: nu eens een mannetje, dan weer een vrouwtje—dat is *zijn* probleem.—En hoe rijkelijk hij zijn leidmotief varieert! En dan die uitzonderlijke en diepzinnige overgangen! Wie anders dan Wagner leerde ons dat de onschuld bij voorkeur interessante zondaars verlost (in *Tannhäuser*)? Of dat zelfs de wandelende Jood wordt verlost, en *honkvast* wordt, wanneer hij trouwt (in *Der Fliegende Holländer*)? Of dat oude, verdorven vrouwspersonen

er de voorkeur aan geven om door kuise jongelingen te worden verlost (in het geval van Kundry³)? Of dat knappe meisjes het liefst door een ridder worden verlost, een ridder die wagneriaan is (in de *Meistersinger*)? Of dat ook getrouwde vrouwen graag door een ridder worden verlost (in het geval van Isolde)? Of dat 'de oude god', na zich in elk opzicht moreel te hebben gecompromitteerd, ten slotte door een vrijdenker en immoralist wordt verlost (in de *Ring*)? Bewondert u vooral deze laatste diepzinnigheid! Begrijpt u haar? Ik—pas er wel voor op haar te begrijpen... Dat men nog andere lessen uit de genoemde werken kan trekken, wil ik eerder bewijzen dan bestrijden. Dat men door een wagneriaans ballet tot vertwijfeling kan worden gebracht —en tot de deugd (andermaal *Tannhäuser*)! Dat het de kwalijkste gevolgen kan hebben, wanneer men niet op tijd naar bed gaat (andermaal *Lohengrin*). Dat men maar beter niet al te precies kan weten, met wie men eigenlijk trouwt (voor de derde keer *Lohengrin*).—Tristan en Isolde verheerlijken de volmaakte echtgenoot, die in een bepaald geval maar één vraag heeft: 'Maar waarom heb je me dat dan niet eerder gezegd? Zo moeilijk is dat toch ook weer niet!' Antwoord:

Dat kan ik je niet zeggen;
 en wat je vraagt,
 dat kom je nooit te weten.

Lohengrin bevat een feestelijke banvloek over het onderzoeken en het vragen. Wagner stelt zich daarmee op het christelijke standpunt van 'gij moet en zult *geloven*'. Het is een misdaad tegen het allerhoogste, tegen het allerheiligste, wetenschappelijk te zijn... *Der Fliegende Holländer* predikt de verheven leer, dat de vrouw zelfs de meest rusteloze weet te binden, dus, wagneriaans gesproken, 'weet te verlossen'. Hier willen we ons een vraag veroorloven. Stel nu eens dat dit waar zou zijn, zou het daarmee ook wenselijk zijn?—Wat gebeurt er met de 'wandelande Jood', die door een vrouw wordt aanbeden en *gebonden*? Hij houdt alleen maar op met wandelen; hij trouwt en interesseert ons niet meer.—Naar de realiteit vertaald: het gevaar voor de

kunstenaar, voor het genie—dat zijn immers de ‘wandellende Joden’—schuilt in de vrouw: de *aanbiddende* vrouwen zijn hun ondergang. Bijna niemand heeft genoeg karakter om niet te gronden te gaan—om niet ‘verlost’ te worden, wanneer hij voelt dat hij als een god wordt behandeld—hij *verlaagt* zich al spoedig tot de vrouw.—De man is laf jegens al het eeuwig-vrouwelijke: dat weten de vrouwtjes.—In veel gevallen van vrouwelijke liefde—en wellicht met name in de beroemdste—is liefde slechts een veredeld *parasitisme*, een zich innestelen in de ziel van de ander, soms zelfs in het vlees van de ander—ach! en altijd maar weer op kosten van ‘de gastheer’!—

Men kent het lot van Goethe in het zedeprekerige, oudevrijs-sterachtige Duitsland. Hij stond de Duitsers altijd tegen; eerlijke bewonderaars heeft hij slechts onder jodinnen gevonden. Schiller, de ‘edele’ Schiller, die hen met grote woorden om de oren sloeg—*die* was helemaal naar hun zin. Wat verweten ze Goethe? De ‘berg van Venus’; en dat hij Venetiaanse epigrammen had geschreven. Reeds Klopstock hield hem een zedepreek; er was een tijd dat Herder, wanneer hij het over Goethe had, bij voorkeur het woord ‘priaap’ gebruikte. Zelfs de *Wilhelm Meister* gold enkel als symptoom van de neergang, als het in moreel opzicht ‘aan lager wal raken’. De ‘menagerie van tam vee’, de ‘nietswaardigheid’ van de held van dat verhaal deed bijvoorbeeld Niebuhr in woede ontsteken; deze breekt ten slotte uit in een jammerklacht, die *Biterolf*⁴ zo had kunnen meezingen: ‘Niets maakt een pijnlijker indruk dan wanneer een grote geest zichzelf van zijn vleugels berooft en zijn virtuositeit in iets veel lagers zoekt, *doordat hij het hogere verloochent*’... Vooral de hogere jonkvrouw was verontwaardigd: alle kleine hoven, elke ‘Wartburg’⁵ in Duitsland was als de dood voor Goethe, voor de ‘onreine geest’ in Goethe.—*Deze* geschiedenis heeft Wagner op muziek gezet. Hij *verlost* Goethe, dat spreekt vanzelf; maar zodanig dat hij, slim als hij is, tegelijkertijd partij kiest voor de hogere jonkvrouw. Goethe wordt gered:—een gebed redt hem, een hogere jonkvrouw *trekt hem uit het slop*...

—Wat Goethe over Wagner zou hebben gedacht?—Goethe heeft zichzelf een keer de vraag gesteld wat het gevaar is dat alle

romantici boven het hoofd hangt: het romanticus-noodlot. Zijn antwoord luidt: 'Te stikken in het herkauwen van morele en religieuze absurditeiten.' Kortom: *Parsifal*—De filosoof maakt er nog een epiloog aan vast. *Heiligheid*—wellicht het laatste dat volk en vrouw aan hogere waarden nog onder ogen krijgen, de horizon van het ideaal voor alles wat van nature myoop is. In kringen van filosofen echter, zoals elke horizon, een louter niet-begrijpen, een soort gesloten deur voor datgene, waar *hun* wereld pas echt *begint*—*hun* gevaar, *hun* ideaal, *hun* vrome wens... Hoffelijker gesproken: *la philosophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut la sainteté.* * —

4

—Laat ik nog het verhaal van de *Ring* vertellen. Het is hier op zijn plaats. Ook dit is weer een verlossingsverhaal: alleen, deze keer is het Wagner die wordt verlost. — Wagner heeft gedurende de helft van zijn leven in de *revolutie* geloofd, zoals alleen een Fransman daarin kan geloven. Hij ging ernaar op zoek in het runenschrift van de mythe, hij meende in *Siegfried* de typische revolutionair te vinden. — 'Waar komt toch al het onheil in de wereld vandaan?' vroeg Wagner zich af. Van 'oude conventies' luidde zijn antwoord, net als dat van alle ideologen van de revolutie. In goed Duits: van zeden, wetten, morele stelsels, instituties, van al datgene waarop de oude wereld, de oude samenleving rust. 'Hoe helpt men dat onheil de wereld uit? Hoe ruimt men de oude maatschappij uit de weg?' Enkel door de 'conventies' (de traditie, de moraal) de oorlog te verklaren. *Dat nu doet Siegfried*. Hij begint er al vroeg mee, heel vroeg: zijn conceptie is al een oorlogsverklaring aan het adres van de moraal—als gevolg van echtbreuk, van bloedschande komt hij ter wereld... *Niet* de sage, maar Wagner is de uitvinder van deze radicale wending; op dit punt heeft hij de sage *gecorrigeerd*... Siegfried gaat verder zoals hij is begonnen; hij volgt slechts de eerste impuls, hij gaat tekeer tegen al het traditionele, tegen elke vorm van eerbied, tegen elk *ontzag*. Wat hem niet bevalt, steekt hij neer. Zonder ontzag gaat hij

oude godheden te lijf. Zijn hoofddoel is echter *het emanciperen van de vrouw*—‘Brünnhilde te verlossen’... Siegfried en Brünnhilde; het sacrament van de vrije liefde; het gloren van de gouden eeuw; de godenschemering van de oude moraal—*het kwaad is afgeschaft*... Wagners schip voer lange tijd onbekommerd *deze* koers. Het lijdt geen twijfel: Wagner zocht op deze koers *zijn* hoogste doel.—Maar wat gebeurde er? Een ongeluk. Het schip voer op een klip; Wagner zat vast. De klip was de filosofie van Schopenhauer; Wagner was vastgelopen op een *contrair* wereldbeeld. Wat had hij op muziek gezet? Het optimisme. Wagner schaamde zich. Uitgerekend het optimisme waarvoor Schopenhauer een lelijke benaming had uitgevonden—het *snode* optimisme. Hij schaamde zich nog een keer. Hij dacht lang na, zijn situatie scheen uitzichtloos... Ten slotte begon hem een uitweg te dagen: de klip waarop hij was gestrand, als hij die nu eens als *doel*, als heimelijke bedoeling, als de eigenlijke zin van zijn reis zou interpreteren? *Hierte* stranden—dat was toch ook een doel. *Be-ne navigavi, cum naufragium feci** ... En hij vertaalde de *Ring* in Schopenhauers taal. Alles loopt mis, alles gaat te gronde, de nieuwe wereld is net zo erg als de oude—het *niets*, de Indische Circe staat te wuiven... Brünnhilde, die volgens de oorspronkelijke opzet afscheid moest nemen met een lied ter ere van de vrije liefde, de wereld paaiend met een socialistische utopie, waardoor ‘alles goed wordt’, krijgt nu iets anders te doen. Zij moet zich eerst in Schopenhauer verdiepen; zij moet het vierde boek van *Die Welt als Wille und Vorstellung*⁶ op rijm zetten. *Wagner was verlost*... In alle ernst, dit *was* een verlossing. De weldaad die Wagner aan Schopenhauer heeft te danken, is onmetelijk. Eerst door toedoen van de *filosoof van de décadence* kreeg de kunstenaar van de *décadence* de beschikking over *zichzelf*—

De *kunstenaar van de décadence*—daar staat het zwart op wit. En daarmee neemt mijn ernst een aanvang. Het is verre van mij, werkloos toe te zien, wanneer deze *decadent* onze gezondheid

schaadt—en de muziek erbij! Is Wagner eigenlijk wel een mens? Is hij niet veeleer een ziekte? Alles wat hij aanraakt, maakt hij ziek—*hij heeft de muziek ziek gemaakt*—

Een typische *decadent*, die zich thuisvoelt in zijn verdorven smaak, die daarmee aanspraak maakt op een hogere smaak, die zijn verdorvenheid als wet, als vooruitgang, als levensvervulling weet te presenteren.

En men verweert zich niet. Zijn vermogen om te verleiden neemt kolossale vormen aan, om hem heen walmt het van de wierook, het misverstand over hem noemt zichzelf ‘evangelie’—hij heeft volstrekt niet alleen de *armen van geest* voor zich weten te winnen!

Ik heb zin om de ramen een beetje open te zetten. Frisse lucht! Nog meer frisse lucht!—

Dat men in Duitsland zichzelf wat wijsmaakt over Wagner, verbaast me niets. Het tegendeel zou me juist verbazen. De Duitsers hebben zich een Wagner gecreëerd die ze kunnen vereren: het zijn nog nooit psychologen geweest, en ze zijn dan ook dankbaar dat ze hem verkeerd begrijpen. Maar dat men zich ook in Parijs wat wijsmaakt over Wagner, terwijl men daar toch bijna niets anders vindt dan psychologen! En in Sint-Petersburg, waar men nog achter dingen komt die zelfs in Parijs in het duister blijven! Hoezeer moet Wagner verwant zijn met de hele Europese *décadence* dat hij door haar niet als *decadent* wordt ervaren! Hij hoort bij haar; hij is haar protagonist, haar grootste naam... Men eert zichzelf, wanneer men *hem* de hemel in prijst.—Want dat men zich niet tegen hem verweert, dat is op zichzelf al een teken van *décadence*. Het instinct is verzwakt. Waar men eigenlijk voor zou moeten terugschrikken, dat trekt aan. Men zet dat aan de mond wat nog sneller naar de afgrond leidt.—Wil men graag een voorbeeld hebben? Men hoeft maar te letten op het regime dat lijders aan bloedarmoede of jicht of diabetes zichzelf opleggen. Definitie van de vegetariër: een wezen dat een versterkend dieet nodig heeft. Het schadelijke als schadelijk ervaren, zich iets schadelijks *kunnen* ontzeggen is een teken van jeugd, van levenskracht. De uitgeputte wordt door het schadelijke *aangetrokken*; de vegetariër door de groente. De ziekte kan als zodanig een sti-

mulans betekenen voor het leven, maar men moet dan wel gezond genoeg zijn voor deze stimulans!—Wagner ververgert de uitputting: *daarom* is hij zo aantrekkelijk voor de zwakken en uitgeputten. O, over het ratelslangen-geluk van de oude meester, waar juist hij altijd ‘de kinderkens’ tot zich zag komen!—

Ik stel dit gezichtspunt voorop: Wagners kunst is ziek. De problemen die hij voor het voetlicht brengt—louter problemen van hysterici—, de krampachtigheid van zijn emotie, zijn overprikkelde sensibiliteit, zijn smaak die om steeds scherpere kruiden vroeg, zijn instabiliteit die hij vermomde in principes, niet het minst de keuze van zijn helden en heldinnen, beschouwd als fysiologische typen (—een ziekenboeg!—): dit alles te zamen vertegenwoordigt een ziektebeeld waarover geen twijfel mogelijk is. *Wagner est une névrose**. Er is heden ten dage misschien wel niets beter bekend, en in ieder geval niets beter bestudeerd, dan het Proteus-karakter van de degeneratie, dat zich hier tot kunst en kunstenaar verpopt. Onze artsen en fysiologen hebben aan Wagner een interessant geval, op zijn minst een zeer volledig geval. Juist omdat er niets moderner is dan deze totaalziekte, dit overtijd-zijn en die overprikkeling van het zenuwstelsel, is Wagner de *moderne kunstenaar par excellence*, de Cagliostro van de moderniteit. In zijn kunst is op de meest verleidelijke wijze datgene vermengd, wat tegenwoordig iedereen het hardste nodig heeft—de drie grote stimulantia van de uitgeputten, het *brute*, het *gekunstelde* en het *onschuldige* (het idiote).

Wagner is de pest voor de muziek. Hij heeft in haar het middel gevonden om vermoeide zenuwen te prikkelen—daarmee heeft hij de muziek ziek gemaakt. Zijn vindingrijkheid is geen geringe in de kunst de dodelijk vermoeiden weer te activeren, de halfdoden weer tot leven te wekken. Hij is een meester in hypnotische trucs; zelfs de sterksten gooit hij nog als stieren omver. Het *succes* van Wagner—zijn succes bij de zenuwen en dus bij de vrouwen—heeft de hele eierzuchtige muziekwereld tot leerling gemaakt van zijn geheime kunst. En niet alleen de eierzuchtigen, ook de *verstandigen*... Men kan heden ten dage alleen maar geld verdienen met zieke muziek; onze grote theaters leven van Wagner.

—Ik veroorloof me weer een verstrooiing. Ik ga er nu eens van uit dat het *succes* van Wagner tastbaar zou worden, vaste vorm zou aannemen, dat hij zich verkleed als menslievende muziekgeleerde onder de jonge kunstenaars zou mengen. Wat denkt u, hoe zou hij zich daar presenteren?—

Beste vrienden, zou hij zeggen, laten we vijf woorden met elkaar spreken. Het is gemakkelijker slechte muziek te maken dan goede. En als het dan ook nog profijtelijker zou zijn, effectiever, overtuigender, bezielender, betrouwbaarder, *wagneriaanser*?... *Pulchrum est paucorum hominum**. Erg genoeg! We verstaan Latijn, we verstaan wellicht ook ons voordeel. Het schone heeft haken en ogen; dat weten we maar al te goed. Waarom zouden we dus kiezen voor schoonheid? Waarom niet liever voor het grootse, het verhevene, het gigantische, dat wat de *massa's* beweegt?—En nogmaals: het is gemakkelijker gigantisch te zijn dan mooi te zijn; dat weten we...

We kennen de massa's, we kennen het theater. Het betere deel van het theaterpubliek, Duitse jongeren, gehoornde Siegfrieds en andere wagnerianen, heeft behoefte aan het verhevene, het diepzinnige, het overweldigende. Dat mag voor ons geen probleem zijn. En het andere, niet te verwaarlozen deel van het theaterpubliek, de cultuur-idioten, de kleine geblaseerden, de eeuwig-vrouwelijken, de gelukkige spijsverteeders, kortom het *volk*—heeft eveneens behoefte aan het verhevene, het diepzinnige, het overweldigende. Dat heeft allemaal één en dezelfde logica. 'Wie ons van ons stuk brengt, die is sterk; wie ons verheft, die is goddelijk; wie ons doet vermoeden, die is diepzinnig.'—Laten we een besluit nemen, heren musici: laten we ze van hun stuk brengen, laten we ze verheffen, laten we ze doen vermoeden. Dat mag voor ons geen probleem zijn.

Wat het doen-vermoeden betreft: hier vindt ons begrip 'stijl' zijn oorsprong. Vooral geen idee! Niets is compromitterender dan een idee! Maar wel de toestand *voor* de idee, het gedrang van nog niet geboren ideeën, de belofte van toekomstige ideeën, de

wereld zoals ze was voordat God haar schiep—een recrudescentie van de chaos... De chaos doet vermoeden...

Om met de meester te spreken: oneindigheid, maar dan zonder melodie.

Wat ten tweede het ‘van hun stuk brengen’ aangaat: dit hoort voor een deel al tot de fysiologie. Laten we vooral naar de instrumenten kijken. Sommige van hen overreden zelfs nog de ingewanden (—ze *openen* de poorten, om met Händel te spreken), andere betoveren het ruggemerg. De klankkleur is hier doorslaggevend; *wat* er klinkt, is nauwelijks van belang. Laten we op *dit* punt ons raffinement demonstreren! Wat zullen we onze krachten verspillen? Laten we in onze klank karakteristiek zijn, op het dwaze af! Men rekent het onze geest toe, wanneer we met klanken veel te raden overlaten! Laten we de zenuwen agaceren, laten we ze doodslaan, laten we ons bedienen van donder en bliksem—dat brengt ze wel van hun stuk...

Het is echter vooral de *hartstocht* die ze van hun stuk brengt. —Laten we het over de hartstocht eens zijn. Niets is goedkoper dan de hartstocht! Men kan het zonder alle deugden van het contrapunt stellen, men hoeft niets te hebben geleerd—de hartstocht beheerst men altijd! De schoonheid is moeilijk: laten we ons in acht nemen voor de schoonheid!... En dan de *melodie*! Laten we kwaadspreken, beste vrienden, laten we vooral kwaadspreken—als het ons tenminste ernst is met ons ideaal—, laten we kwaadspreken van de melodie! Niets is gevaarlijker dan een mooie melodie! Niets bederft met meer zekerheid de smaak! We zijn verloren, beste vrienden, wanneer men weer van mooie melodieën gaat houden!...

Stelling: de melodie is immoreel. *Bewijs*: Palestrina. *Toepassing*: Parsifal. Het gebrek aan melodie heiligt zelfs...

En dit is de definitie van de hartstocht. Hartstocht—of het balanceren van het lelijke op het slappe koord van de enharmoniek. —Vrienden, laten we er niet voor terugdeinzen om lelijk te zijn. Wagner is er niet voor teruggedeinsd! Laten we onversaagd het slijk van de walgelijkste harmonieën voor ons uitschuiven! Laten we onze handen niet sparen! Pas dan worden we *natuurlijk*...

Een laatste advies! Misschien kunnen we er alles in samenvat-

ten.—*Laten we idealisten zijn!*—Dit is, zo niet het slimste, dan toch het wijste dat we kunnen doen. Om de mensen te verheffen, moet men zelf verheven zijn. Laten we over de wolken wandelen, laten we het oneindige harangeren, laten we ons omringen met grote symbolen! *Sursum!** Boemboem!—er bestaat geen beter advies. Laat de ‘geheven boezem’ ons argument zijn, het ‘verheven gevoel’ onze pleitbezorger. De deugd staat zelfs tegenover het contrapunt in haar recht. ‘Wie ons verbetert, die moet zelf toch ook goed zijn’ zo luidde steevast de conclusie van de mensheid. Laten we de mensheid dus verbeteren!—Daardoor wordt men goed (daardoor wordt men zelfs ‘een klassiek kunstenaar’—Schiller werd een ‘klassiek kunstenaar’). Het streven naar een laag soort zinnelijke prikkel, naar de zogenaamde schoonheid heeft de Italianen psychisch uitgeput: laten wij toch Duits blijven! Zelfs Mozarts benadering van de muziek—Wagner heeft dat speciaal opgemerkt om *ons* te troosten!—was in feite frivool... Laten we nooit toestaan dat de muziek ‘ter ontspanning gaat dienen’; dat ze ‘opmontert’; dat men ‘er plezier aan beleeft’. *Laten we nooit aanleiding geven tot plezier!*—We zijn verloren, wanneer men weer hedonistisch over de kunst gaat denken... Dat is die barre achttiende eeuw... Niets zou hiertegen meer zijn aan te bevelen—maar dit terzijde—dan een gezonde dosis *achterbaksheid*, *sit venia verbo**. Dat maakt een waardige indruk.—En laten wij het uur uitkiezen, waarop het gepast is zwart te kijken, in alle openheid te zuchten, christelijk te zuchten, het grote christelijke medelijden ten toon te stellen. ‘De mens is ontaard: wie verlost hem; *wat verlost hem?*’—Laten we geen antwoord geven. Laten we voorzichtig zijn. Laten we strijden tegen onze eierzucht, die religies wil stichten. Maar niemand mag eraan twijfelen, dat *wij* hem verlossen, dat alleen *onze* muziek de verlossing brengt... (Wagners opstel *Religion und Kunst*.)

Genoeg! Genoeg! Men zal, vrees ik, achter mijn guitige streken maar al te duidelijk de sinistere werkelijkheid hebben herkend

—het beeld van het verval van een kunstvorm, het verval ook van de kunstenaars. Dat laatste, het verval van een karakter, zou wellicht met deze formule tot een voorlopige uitdrukking kunnen komen: de musicus wordt tegenwoordig toneelspeler, zijn kunstvorm ontwikkelt zich steeds meer tot een talent om te *liegen*. Ik zal nog de gelegenheid krijgen (in een hoofdstuk van mijn hoofdwerk, dat als titel heeft ‘De fysiologie van de kunst’) om nader aan te tonen, hoe deze integrale verandering van de kunst in het toneelmatige een even onmiskenbare uitdrukking is van fysiologische degeneratie (preciezer gezegd, een vorm van hysterie) als elke andere ontarding en verzwakking van de door Wagner geïnaugureerde kunst: bijvoorbeeld de onrust van haar optiek, die ertoe uitnodigt er steeds vanuit een andere hoek naar te kijken. Men begrijpt niets van Wagner wanneer men in hem niets anders ziet dan een speling der natuur, een willekeurige inval, een toevalligheid. Hij was geen ‘fragmentarisch’, geen ‘mislukt’, geen ‘contradictorisch’ genie, zoals men wel heeft beweerd. Wagner was iets *volmaakt*s, een typische *decadent*, bij wie zoiets als ‘vrije wil’ volledig ontbreekt, bij wie elke trek een noodzakelijke is. Zo er al iets interessants is aan Wagner, dan is het de logica waarmee een fysiologische misstand als praktijk en procedure, als vernieuwing van de grondbeginselen, als crisis van de smaak, van de ene conclusie in de andere rolt, van de ene schrede in de andere.

Bij deze gelegenheid wil ik alleen stilstaan bij het probleem van de *stijl*. — Waardoor kenmerkt zich elke vorm van *littéraire décadence*? Dat het leven niet meer in het geheel huist. Het woord wordt soeverein en maakt zich los uit de zin, de zin slaat over en versluiert de betekenis van de bladzijde, de bladzijde komt tot leven ten koste van het geheel—het geheel is geen geheel meer. Maar dat is de metafoor voor elke stijlform van de *décadence*: telkenmale anarchie der atomen, desintegratie van de wil, ‘vrijheid van het individu’, wanneer men in morele zin spreekt—‘gelijke rechten voor iedereen’, wanneer men het uitbreidt tot een politieke theorie. Het leven, de *gelijke* levendigheid, de vibratie en exuberantie van het leven in de kleinste maaksels teruggedrongen, de rest *arm* aan leven. Overal verlamming, verkommering,