

Nibelungenlied, Tristan en Parzival als drieluik van de ziel

(drie voordrachten door Frits Burger)

Inleiding	2
I. HET NIBELUNGENLIED	11
II. TRISTAN	21
III. PARZIVAL	40
Aantekeningen	52

Inleiding

Wanneer men de Duitse literatuur vanaf 850 tot de 13^{de} eeuw overziet, dan krijgt men het gevoel dat men een berg beklimt. De piek van deze berg ligt rond 1200, de tijd waarin het Nibelungenlied, Tristan en Parzival binnen een kort tijdsbestek van twintig jaar op schrift werden gesteld.

Deze drie hoogtepunten uit de middelhoogduitse literatuur verschijnen op de grens tussen licht en duisternis. De 11de en 12de eeuw zijn nog vol licht: het is alsof men hier midden in een kathedraal staat; genezend licht doorstroomt deze eeuwen.. Het is de tijd van de kathedralenbouw, van de School van Chartres, een tijd ook waarin het fenomeen licht in wetenschappelijke verhandelingen onder de loep genomen werd.¹ Hiertegenover staat de donkere sfeer van de 13de eeuw. Duisternis treedt in: de inquisitie steekt haar kop op, de pest grijpt om zich heen. Rudolf Steiner beschrijft de 13de eeuw als een eeuw waarin de mensheid in volledige duisternis werd gestort en waarin de band met de geestelijke wereld werd afgesneden. Zelfs voor ingewijden was het moeilijk deze band te handhaven.²

Op de grens tussen het licht van de 11^{de} / 12^{de} eeuw en de duisternis van de 13^{de}, 14^{de} en 15^{de} eeuw heeft de geestelijke wereld de Europese mensheid de drie grote kunstwerken Nibelungenlied, Tristan en Parzival geschonken. Het kan geen toeval zijn dat het licht/duister oftewel wit/zwart motief in deze verhalen zo'n grote rol speelt: drie wegwijzers naar het licht in een tijd van aanbreekende duisternis.

We kunnen zeggen dat de drie epen Nibelungenlied, Tristan en Parzival rond 1200 voor het eerst op aarde 'incarneerden'. De handschriften waarin ze werden opgeschreven, vormden hun 'fysiek lichaam'. Want vóór deze tijd hingen deze verhalen reeds lange tijd in de lucht. Ze werden mondeling doorverteld. Ze kregen een lichaam door mensen die in staat waren deze verhalen als het ware 'uit de lucht te plukken'.

We zijn nu bijna 800 jaar verder. Tot de 16de eeuw was er nog **oor** voor deze verhalen. Toen raakten ze in de vergetelheid om in de 18de eeuw weer boven water te komen door 'toevallige' vondsten.

Het belangrijkste handschrift van het Nibelungenlied (Hschr. C) bijvoorbeeld werd in 1755 door arts en autodidact Jakob Hermann Obereit (1725-1798) in de bibliotheek

van de graaf van Hohenems ontdekt. Het is Johann Jakob Bodmer (1698-1783) uit Zürich geweest die het laatste gedeelte van het Nibelungendrama (vanaf de aankomst van de Bourgondiërs aan het hof van Bechelaren) samen met 'Diu Klage' voor het eerst in 1757 heeft uitgegeven. In 1782 volgt een volledige uitgave van het Nibelungenlied van de hand van een leerling van Bodmer, een zekere Christoph Heinrich Müller (1740-1807). Deze Müller die professor was in Berlijn, had zijn uitgave gewijd aan de Pruisische koning Frederik de Grote, en hoe was de reactie van deze koning? Zijn brief aan Müller is bewaard gebleven:

Potsdam, 22 januari 1784

"Hochgelehrter, lieber Getreuer, Ihr urtheilet viel zu vorteilhaft von denen Gedichten aus dem zwölften, dreizehnten und vierzehnten Säculo, deren Druck Ihr befördert habt und zur Beförderung der deutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Einsicht nach sind solche nicht einen Schuss Pulver wert und verdienen nicht aus dem Staube der Vergangenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens würde Ich solches elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeissen. Das Mir davon eingesandte Exemplar mag daher sein Schicksalin der dortigen grossen Bibliothek abwarten. Viel Nachfrage aber verspricht demselben nicht Euer sonst gnädiger König

Friedrich."

Hoe anders oordeelde enige jaren later Goethe in 1807, nadat hij de eerste Hoogduitse vertaling van het Nibelungenlied had gelezen (in hetzelfde jaar 1807 verschenen):

"Das Lied der Nibelungen kann sich nach meiner Einsicht dem Stoff und dem Gehalte nach neben alles stellen, was wir poetisch Vorzügliches besitzen."³

De bewondering voor de middelhoogduitse epen neemt vanaf deze tijd toe. De wetenschap ontfermt zich over hen en in de kunst worden ze tot inspiratiebron (Richard Wagner).

Het spreekt voor zich dat in de tijd waarin het materialisme in alle takken van wetenschap hoogtij vierde, de literatuurwetenschap zich vooral bekommerde om het 'fysieke lichaam' van de heldenliederen, te weten de handschriften. Dit was ook nodig om tot goede tekstkritische uitgaven te komen. Men besteedde weinig aandacht aan de interpretatie, want men ging ervan uit dat elk epos (naar het voorbeeld van Homerus) een samenraapsel was van een groot aantal afzonderlijke liederen die een schrijver naar eigen willekeur samengevoegd had tot één verhaal: een epos was geen eenheid, maar een veelheid. Het Nibelungenlied bijvoorbeeld bestond uit een veelheid van verhalen die de wetenschapper probeerde te traceren uit oudere bronnen vanuit alle windrichtingen (Germaanse, Aziatische, Perzische, Keltische).

Pas in de 20^{ste} eeuw en vooral na de tweede wereldoorlog begon het sommige onderzoekers te dagen dat elk epos een gesloten organisch geheel vormde en dat deze eenheid uitgangspunt zou moeten zijn voor het interpreteren. Na de tweede wereldoorlog worden de eerste moedige pogingen ondernomen om een epos vanuit het geheel, vanuit de eenheid te interpreteren.⁴

Vertaald naar de geesteswetenschap betekent dit dat de aandacht van de onderzoeker verlegd wordt van het 'fysieke lichaam' (het handschrift) naar het levenslichaam, dus naar dat gebied dat - zoals dit ook bij een mens het geval is - het fysieke tot een eenheid maakt. We kunnen het ook zeggen: de heldenliederen die we hier bespreken, hebben een hoger niveau van zichzelf geopenbaard, en dit na ruim 700 jaar! We hebben sterk de indruk dat elk epos een geestelijk wezen is dat zijn anker uitgeworpen heeft in de fysieke wereld door middel van het handschrift, maar wiens levenslichaam, ziel en geest aanvankelijk verborgen blijven en slechts stapsgewijze geopenbaard worden.

De vraag dringt zich aan ons op of 700 jaar van een epos niet gelijkstaat met 7 jaar in een mensenleven. Hier liggen grote mogelijkheden voor een literatuurwetenschap vanuit de antroposofie.

We staan pas aan het begin van een werkelijk begrip van het Nibelungenlied, Tristan en Parzival. In dit licht kunnen we de woorden begrijpen die Rudolf Steiner eens over het Nibelungenlied heeft geuit:

*"Wanneer we eens in de gelegenheid komen om nog meer uit de diepte van de geesteswetenschap te halen, dan zullen we juist in verhalen zoals het Nibelungenlied oneindig veel ontdekken. Eens zal omhoog gehaald worden wat in deze wonderbaarlijk oude sagen leeft."*⁵

Juist in onze tijd waait een geest (en niet alleen in antroposofische kringen) die het mogelijk maakt om de diepere lagen van de epen bloot te leggen.

We willen in dit betoog zelfs een stap verder gaan: elk epos vormt niet alleen een organische eenheid, maar de drie epen vertonen samen ook een eenheid.

De bestaande interpretaties gaan uit van een gedeelte van een epos of van het epos als geheel. Dit geldt voor zowel het reguliere onderzoek als ook voor wat er in de antroposofische literatuur aan interpretaties verschenen is. Aan de onderlinge verbanden **tussen** de epen zijn de onderzoekers voorbijgegaan.

Wij kunnen juist met behulp van de antroposofie op het spoor komen van deze samenhang. Toch vinden we in de anthroposofische literatuur geen aanwijzingen voor een meer omvattend denken op dit gebied. De oorzaak hiervan is te vinden in de eenzijdige benadrukking van de Parzival van Wolfram von Eschenbach. Over het Nibelungenlied is weinig geschreven en over Tristan zo goed als niets. Over Parzival bestaan echter schitterende interpretaties van bijvoorbeeld Walther Johannes Stein⁶ en Bernd Lampe⁷.

In het licht van het feit dat we in onze tijd aan het begin van de ontwikkeling van de bewustzijnsziel staan en deze ontwikkeling door het verhaal van Parzival wordt verbeeld - zoals we nog zullen zien - , is deze eenzijdige benadering te begrijpen. Maar dan zouden we doen alsof de ziel van de mens op zijn 35^{ste} in deze wereld geboren wordt en we zouden vergeten dat aan de periode vanaf het 35^{ste} levensjaar waarin de mens in zijn biografie de bewustzijnsziel tracht te ontwikkelen, nog andere periodes voorafgaan, namelijk van 28 tot 35 jaar de periode waarin de verstands-gemoedsziel ontwikkeld wil worden, en van 21 tot 28 jaar de periode waarin de ontwikkeling van de gewaarwordingsziel centraal staat. Een gezonde ontwikkeling van de gewaarwordingsziel en de verstands-gemoedsziel moet aan de ontwikkeling van de bewustzijnsziel voorafgegaan zijn, wil déze zich ten volle willen ontplooien. Vanuit het gezichtspunt van de ziel en de ziele ontwikkeling is het nodig om niet bij één epos stil te staan, maar om de drie epen in hun onderlinge samenhang te zien.⁸

Het gaat er dus om een beeld te krijgen van de innerlijke samenhang van de drie epen. Hiervoor hebben we een beweeglijk denken nodig, een levend denken dat in staat is in termen van metamorfosen te denken en te oordelen. Dan blijven Brynhilde en Kriemhilde niet op zichzelf staande figuren, maar we beginnen te voelen wat zich **tussen** hen weeft. Dan blijven Dietrich van Bern, Tristan en Anfortas niet aparte persoonlijkheden omdat ze in drie verschillende epen worden genoemd, maar we beginnen de onderliggende krachten te voelen die hen vereent. Opeens kan het ons duidelijk worden dat Tristan de metamorfose is van Dietrich van Bern en dat Anfortas de metamorfose is van Tristan.

Om tot deze inzichten te komen is het belangrijk dat men zich verbindt met de oorspronkelijke tekst. De kunst van het interpreteren is een werkelijke kunst en, zoals iedere kunst, stelt zij haar eigen voorwaarden. Zoals een musicus zijn instrument door en door moet kennen, zo moet ook degene die wil interpreteren, zijn instrument (d.i. de tekst) grondig kennen. De interpretaties die hier worden voorgelegd, zijn aan de teksten zelf ontworsteld.

Naast een beweeglijk denken en een grondige kennis van de oorspronkelijke tekst behoort nog aan een derde voorwaarde voldaan te worden om de kunst van het interpreteren te kunnen beoefenen.

Rudolf Steiner heeft eens gesproken tot een groep van mensen die bereid waren om het idee van de sociale driegeleding in de wereld te verkondigen (GA 338). Twee dingen zijn nodig om een goede 'apostel' van de sociale driegeleding te worden. Ten eerste moet men **liefde voor de zaak** hebben (de driegeleding in dit geval) en ten tweede **liefde voor de mens**.

We kunnen dit ook toepassen op de kunst van het interpreteren: liefde voor de zaak (d.i. liefde voor de tekst) en liefde voor de mens (d.i. het hebben van een mensbeeld, een gevoel hebben voor de meergeleedheid van de mens).

Het is belangrijk dat we ons grondig vertrouwd maken met de meergeleedheid van de mens zoals Rudolf Steiner in zijn 'Theosophie'⁹ en in zijn 'Geheimwissenschaft'¹⁰ uit de doeken heeft gedaan. Want elk verhaal, welk verhaal dan ook, handelt over de mens, in ieder geval over een bepaald aspect van de mens.

De kunst van het interpreteren bestaat nu hierin dat men zoveel liefde voor de tekst heeft en zo doordrongen is van het meergeleed mensbeeld dat elke figuur of elk motief uit de tekst als het ware een bepaalde snaar in dit mensbeeld-instrument raakt. De mens wordt zelf tot instrument waarop de tekst speelt. Het tot bewustzijn brengen van welke figuur of welk motief welke snaar, dus welk wezensdeel, raakt, is het moeizame proces van het interpreteren..

Nemen we bijvoorbeeld de drie Isoldes uit de Tristan. In koningin Isolde van Ierland kunnen we een verwantschap voelen met de gewaarwordingsziel, in Isolde met de Blonde Haren voelen we ons in het gebied van de verstands-gemoedsziel, en in Isolde met de Blanke Handen voelen we de kiem van de bewustzijnsziel.

Het is dus nodig dat wij de mens, dus onszelf, leren kennen. Omgekeerd is het ook waar: de verhalen geven ons de mogelijkheid inzicht te krijgen in onszelf. Met behulp van de verhalen kunnen we inhoud geven aan de begrippen gewaarwordingsziel, verstandsgemoedsziel en bewustzijnsziel die anders abstract blijven. De drie epen Nibelungenlied, Tristan en Parzival verschaffen een glimp in de schatkamer van onze eigen driegelede ziel.

De vierde voorwaarde voor de kunst van het interpreteren is dat de interpretatie getoetst wordt aan het eigen leven. De verhalen moeten geleefd worden! Het is belangrijk om de motieven en processen in het verhaal in het eigen leven te herkennen. Dit bevrucht op zijn beurt weer de interpretatie.

Om de kunst van het interpreteren te kunnen beoefenen behoort men dus aan vier voorwaarden te voldoen:

1. een levendig denken
2. liefde voor de oorspronkelijke tekst (dus geen bewerking, want deze is zelf een interpretatie)
3. liefde voor de mens en zijn meergeleedheid
4. toetsing aan het eigen leven

Voor de interpretatie is ook van groot belang dat we op de hoogte zijn van de verschillende rollen die de man (het mannelijke) en de vrouw (het vrouwelijke) in verhalen spelen. We kunnen de volgende wetmatigheden waarnemen: het

vrouwelijke betreft zich vooral op het ziele element (zoals we in het voorbeeld van de drie Isoldes hebben gezien), maar het vrouwelijke kan ook betrekking hebben op het levenslichaam. Het mannelijke heeft voornamelijk verwantschap met het Ik, de geest, maar het kan ook betrekking hebben op het fysieke lichaam. Schematisch:

het Ik	- man
ziel	- vrouw
levenslichaam	- vrouw
fysiek lichaam	- man

De verhouding bijvoorbeeld tussen Siegfried en Gunther in het Nibelungenlied geeft de verhouding en de dynamiek aan tussen het Ik en het fysieke lichaam. Deze relatie tussen Siegfried en Gunther vinden we treffend geïllustreerd in de 7^{de} Âventiure, waarin Gunther met de hulp van Siegfried Brynhilde op IJsland voor zich wint. Om Brynhilde te werven moet Gunther in een wedkamp met Brynhilde enkele proeven doorstaan die voor een gewone sterveling als Gunther niet te volbrengen zijn. Hij moet een steen werpen die door twaalf man gedragen moet worden, en deze vervolgens achterna springen. Hij moet een speer schieten die slechts door drie man gedragen kan worden. Ook het schild waarmee hij zich moet verdedigen, is bovenmenselijk zwaar, want het kan alleen door vier man gedragen worden. De steen, de speer en het schild zijn nu het gewone wapentuig van Brynhilde! Over de steen zegt de Nibelungen dichter:

Maar de kracht van Brunhild hun wel duidelijk bleek.
Er werd een steen gedragen, die wel een rotsblok leek,
een geweldig groot gevaarte, van ronde vorm en zwaar:
twaalf sterke ridders dragen die met moeite daar.

Die placht zij steeds te werpen, alsof ze een speerschacht schoot.
De zorg der Boergonden werd nu wel eens zo groot.
'Wee ons', zeide Hagen, 'Wat is dat voor een vrouw!
Ik denk dat 's duivels liefje zij in de hel wel wezen zou.'
(449-450)¹¹

Siegfried had wel gemerkt dat Gunther ten onder zou gaan als ook hem geen bovenmenselijke kracht zou toevloeien. Daarom sluipt Siegfried weg naar het schip, waarmee ze naar IJsland gevaren zijn, en trekt zijn tovermantel aan die hem onzichtbaar maakt en hem de kracht verleent van twaalf man. Hij snelt terug naar de plek waar de wedkamp uitgevochten wordt en gaat achter Gunther staan. Dan krijgen we die komische scène waarin Gunther angstig bemerkt dat iemand anders zijn hand en voetbewegingen stuurt:

Was hem toen Siegfried niet ter hulp gesnel,
het leven had verloren Gunther de held.
Onbemerkt had hij Gunthers hand geraakt.
Hoe heeft de list van Siegfried hem vol angst gemaakt!

'Wat was het dat mij raakte?' heeft toen de vorst gedacht.
Hij keek naar alle zijden, het kwam zo onverwacht.
Hij zei: 'Ik ben het, Siegfried, de trouwe makker dijn;
gij zult voor Brunhilde volkomen zonder zorgen zijn.

Geef mij uw schild maar over; ik draag dit zelf voor u.
Maar wat ik u zal zeggen, wil daarop letten nu.
Veinst gij de gebaren, ik doe het werk', zei de held.
Toen hij Siegfried herkende, was hij daardoor gerust gesteld.
(452-454)

We zien in deze scène hoe een gewone aardse sterveling (Gunther als fysieke persoonlijkheid) verliefd is geworden op een bepaalde ziele kwaliteit (Brynhilde) en deze zich wil eigen maken. Maar hij heeft een hogere kracht, de kracht van het hogere Ik (Siegfried) nodig om de onstuimige Brynhilde te bedwingen.

Alvorens afzonderlijk in te gaan op de drie epen is het goed om enige kenmerken op te noemen waaraan we kunnen aflezen dat deze drie epen inderdaad een trilogie vormen:

- Het Nibelungenlied en de Parzival van Wolfram von Eschenbach vormen een polariteit, met de Tristan van Gottfried von Strassbourg als grote middelaar.
- De hoofdpersoon van het Nibelungenlied is een vrouw, Kriemhilde (dus niet Siegfried!); in de Parzival speelt Parzival de hoofdrol, een man; in de Tristan spelen een man (Tristan) én een vrouw (Isolde) de hoofdrol.
- In het Nibelungenlied woedt het verzengende vuur van de midzomerwende; in de Parzival voelt men zich verkillen in de koude sneeuw of in de wond van Anfortas; in de Tristan valt de ontpoppende en stervende liefde van de lente/herfst stemming te bespeuren.
- Dreigend en duister is de stemming in het Nibelungenlied; de Parzival is vol licht; in de Tristan voelt men zich heen en weer getrokken tussen licht en duisternis.

Zo zullen we steeds weer stuiten op motieven die het grondprincipe bevestigen van de polariteit tussen het Nibelungenlied en de Parzival met Gottfrieds Tristan als middelaar.

I. HET NIBELUNGENLIED

Ik geloof dat er wel niemand zal zijn die na het lezen van het Nibelungenlied zal zeggen dat het een vermakelijk boek was. Het is geen literatuur voor het slapen gaan. Het is al een hele prestatie als men het einde van het boek heeft gehaald. Want hoe meer men het einde nadert, hoe meer men het gevoel krijgt in bloed te waden. Het bloed stijgt allengs naar onze lippen. Rillingen kruipen over onze rug en men wordt vervuld met gruwel en afgrijzen. Eigenlijk wil men maar één ding: het boek in het vuur gooien! En toch: er is iets wat ons fascineert, door alle drab heen, en we voelen: ik ben met Kriemhilde verbonden en zij wil mij iets zeggen.

Het is een fenomeen dat men moed nodig heeft om zich door het Nibelungenlied heen te worstelen. Het is dezelfde moed die Siegfried als een geschenk van het noorden aan het zuiden heeft gegeven, toen hij vanuit Xanten naar het Bourgondisch hof te Worms was gereden om Kriemhilde te werven. Hij had in het noorden met de draak gestreden en in het bloed van de draak gebaad. Hierdoor werd zijn huid gehoornd, behalve op één plek, tussen zijn schouderbladen waarop een lindeblad gevallen was.

Moedkracht maakt de huid gehoornd. Maar moedkracht alleen is niet voldoende. Moedkracht moet tot liefde worden, de stap die Siegfried zelf niet kon maken. Dit is zijn 'zwakke plek' die voor hem later fataal zal blijken te zijn. Moedkracht heeft men nodig om het Nibelungenlied te lezen; de liefde kan in ons opgeroepen worden als we ons diep verbinden met het lot van Kriemhilde.

Het Nibelungenlied is in de geschiedenis op grove wijze misbruikt. Het is een bekend feit dat het Nibelungenlied gedurende de eerste en tweede wereldoorlog hét handboek was voor de Duitse soldaat. Siegfried was het grote voorbeeld en de grote held. 'Sieg Heil' was niet voor niets Hitlers groet. Herman Göring sprak bijvoorbeeld in 1943 in Berlijn, vlak voor de val van Stalingrad:

"Wij kennen een geweldig heldenlied, over een strijd zonder gelijke: het heet de strijd der Nibelungen. Ook zij stonden in een zaal vol vuur en brand en lesten hun dorst met hun eigen bloed, maar zij streden en streden tot de laatste man. Zo'n strijd

*raast vandaag ook daar, en iedere Duitser zal over duizend jaar het woord Stalingrad nog met een heilige rilling uitspreken en zich herinneren dat Duitsland daar uiteindelijk de eindzege bezegeld heeft. Want een volk, dat zo kan strijden, moet zegevieren."*¹²

De illusie van Görings interpretatie evenaart de illusie van de eindzege!

Göring wilde met behulp van het Nibelungenlied de demonie in de mensen wekken.

Inderdaad wekt het Nibelungenlied de demonie in de toehoorder of lezer - daarom

willen we graag het boek in het vuur gooien! -, maar het tweede gedeelte van het

Nibelungenlied wil de ziel juist louteren van deze demonie. Het vuur waarover Göring

spreekt, is in de context waarin het staat (dus tijdens de strijd aan het hof van Etzel)

een louteringsvuur. De eindstrijd aan het hof van Etzel, die drie dagen duurt en plaats

vindt tijdens het midzomerwende-feest, is in duidelijke fasen opgebouwd, alsof men

een trap bestijgt en boven aankomt bij de man naar wie het hele Nibelungenlied toe

groeit: Dietrich van Bern.

Göring zwijgt over hem, want Dietrich van Bern is een diep christelijk mens. Op deze

manier werd het Nibelungenlied grof misbruikt, omdat het niet begrepen werd.

Ook bestaat de misvatting dat Siegfried de hoofdrolspeler is in het Nibelungenlied.

Dit is een hardnekkige vergissing met fatale gevolgen (zoals de wereldoorlogen ons

hebben geleerd). *Het Nibelungenlied is de biografie van een vrouw.* Kriemhilde is de

hoofdrolspeelster. Het Nibelungenlied kan niet misbruikt worden als dít besef

doorgedrongen is.

Niet voor niets begint het Nibelungenlied in zijn eerste *Âventiure* met de beschrijving

van de 18-jarige Kriemhilde en van haar leven aan het hof te Worms. Hier heersen

haar drie broers Gunther, Gernot en Giselher als koningen. Eerst volgt de bekende

inleidende strofe:

Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren, von grôzer arebeit,
von frôuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.¹³

Ons is in oude sagen wonderveel verteld

van menig hooggeprezen en menig dapper held,

van hooggestemde vreugde, van wenen en van klagen.

Van strijd van koene ridders, hoort nu de wonderschone sage. (1)¹⁴

Dan begint de dichter met de beschrijving van Kriemhilde:

Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,
Kriemhilt geheizen: si wart ein scoene wîp.
Dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp.

Er groeide in Boergonden een edel maagdelijn,
dat er in alle landen geen schoner ooit kon zijn.
Kriemhilt zo was haar name, zij was een schone vrouw,
om wie zo menig ridder het vege lijf verliezen zou.(2)

De dichter laat er geen gras over groeien: na Kriemhilde met haar schoonheid de hemel ingeprezen te hebben, laat hij de hel er onmiddellijk op volgen. Want zo is ook de biografie van Kriemhilde. Als 18-jarig meisje verschijnt zij ten tonele en als ong. 50-jarige sterft zij door het zwaard van Hildebrant. In haar jeugd leeft zij veilig en onschuldig te Worms en weigert de liefde want (in haar eigen woorden):

"Het bleek aan zoveel vrouwen maar al te waar te zijn, hoe liefde vaak vergolden met leed wordt op 't end." (17)

Deze woorden van Kriemhilde vormen het raamwerk waarbinnen het gehele Nibelungendrama zich afspeelt. Want in de één na laatste strofe heet het:

'In leed was nu geëindigd des konings Etzels feest, zo als steeds leed van liefde het bittere einde is geweest.' (2378)

Maar ondanks de onheilspellende dromen en de wetenschap dat leed altijd in het zog van de liefde volgt, kiest Kriemhilde toch voor de liefde. Alles wat Kriemhilde in haar leven doet, doet ze uit liefde voor Siegfried, ook na zijn dood. Aanvankelijk is hun liefde zeer teer en op meesterlijke wijze beschrijft de dichter hoe deze twee mensen steeds nader tot elkaar komen.

Siegfried moet drie opdrachten vervullen om Kriemhilde voor zich te winnen: de strijd tegen de Saksen en de Denen, de tocht naar IJsland om Brynhilde voor Gunther te werven en tenslotte het halen van de duizend Nibelungen uit het land van de Nibelungen. Door deze drie taken op zich te nemen draagt Siegfried naar het zuiden wat het noorden te bieden heeft aan etherische overschotkrachten, aan ziele kwaliteiten en aan Ik-kracht.

We zullen hier alleen stilstaan bij zijn tweede opdracht (de werving van Brynhilde) en we kunnen hierbij teruggrijpen op de scène uit de 7de Âventiure die we in de inleiding reeds besproken hebben. Deze scène heeft iets heel onwerkelijks en men kan hier het gevoel krijgen dat we te maken hebben met iets zielsmatigs dat de dichter geprojecteerd heeft op de fysieke wereld. De wedkamp is in feite een ziele strijd, letterlijk de strijd om de ziel, namelijk de Germaanse ziel.

In Brynhilde leeft de onstuimige, wilde, met de natuur verbonden gewaarwordingsziel van de Germaan, van de Viking.

De cultuur van de Germanen was een cultuur van de gewaarwordingsziel.¹⁵ We zullen bij de Germanen tevergeefs zoeken naar een filosofisch traktaat of een liefdesroman met lange zelfbeschouwingen zoals we die bijvoorbeeld in de oud-franse 'Roman van de Roos'¹⁶ tegenkomen. Mystiek zoals wij die kennen was voor de Germaan ondenkbaar. De gewaarwordingsziel van de Germaan was naar buiten gericht, naar de natuur en naar de kosmos. Daarom speelt het getal 12 in het Nibelungenlied zo'n belangrijke rol. 12 is het getal van Siegfried.

Als de Germaan wilde laten weten dat Thor boos was, dan zei hij niet: Thor is boos, maar hij beschreef alleen wat je kon waarnemen: Thor laat de wenkbrauwen zakken! De Germaan zei niet: die man of vrouw schaamt zich; hij zei alleen wat hij gewaar werd: zijn of haar wangen worden rood!

De belangrijkste eigenschap van de gewaarwordingsziel is de woede. De woede was en is nog steeds de grondkracht van de gewaarwordingsziel. Wotan (Odin, de hoofdgod van de Germanen) betekent de 'woedende', de 'razende'. Niet voor niets heet de moeder van Kriemhilde Uote, zij is Wotan in vrouwelijke gedaante.

Een belangrijke voordracht van Rudolf Steiner over de gewaarwordingsziel draagt de titel 'De opdracht van de toorn' ('Die Mission des Zornes')¹⁷ meegekregen. Hij

beschrijft hierin de toorn, de woede als opvoeder voor de mens. Wat Rudolf Steiner hier in proza beschrijft, vinden we in het Nibelungenlied uitgebeeld. Het Nibelungenlied wil niet anders dan de gewaarwordingsziel zodanig louteren dat het vuur van de heilige en rechtvaardige woede in haar kan opvlammen.

Maar dit is een lange weg. Want dit betekent dat de wilde, naar buiten gerichte en met de natuur en de kosmos zeer verbonden gewaarwordingsziel van de Germaan zoals Brynhilde haar verzinnebeeldt, van de natuur en de kosmos moest worden afgescheiden. Zij moest verinnerlijkt worden. We kunnen ook zeggen: Christus moest in haar beginnen te werken opdat ze 'inniger' zou worden. Aan Siegfried valt nu de taak ten deel om de Germaanse ziel te bedwingen en te verbinden met de meer naar binnen gekeerde zuidelijke ziel. In de beelden van het Nibelungenlied: Siegfried bedwingt Brynhilde met de hulp van zijn tovermantel en neemt haar mee naar het hof van Worms aan de Rijn. Zij wordt Gunthers vrouw. In hun huwelijksnacht moet Siegfried Gunther voor de tweede keer te hulp snellen, want Brynhilde weigert om met Gunther te slapen. Siegfried weet haar opnieuw te temmen en ontfutselt haar haar ring en gordel. Hierdoor wordt zij een 'gewone' vrouw. Siegfried op zijn beurt schenkt de ring en de gordel aan Kriemhilde wier man hij ondertussen geworden is. Dit is een zeer geheimzinnig moment. Vanaf nu neemt de kracht van Brynhilde af en die van Kriemhilde neemt steeds meer toe. We kunnen ook zeggen: de naar buiten gerichte gewaarwordingsziel neemt af en de zich verinnerlijkende gewaarwordingsziel neemt toe.

Siegfried heeft zijn drie opdrachten met goed gevolg volbracht en neemt Kriemhilde tot vrouw. Lange tijd leven zij gelukkig samen. Op een dag wordt Siegfried tijdens de jacht op verraderlijke wijze door Hagen vermoord. Terwijl Siegfried uit een koele bron aan het drinken is, treft Hagen hem met zijn eigen speer op zijn enige kwetsbare plek op zijn lichaam, namelijk tussen zijn schouderbladen, de plek die nota bene door Kriemhilde zelf met een kruisje was aangegeven.

Siegfrieds dood is een offerdood geweest. Door zijn smartelijke dood komt het verinnerlijkingsproces van de gewaarwordingsziel op gang. De speerstoot van Hagen betekent Siegfrieds dood, maar is tegelijkertijd de inslag van Christus. Moed moet tot

liefde worden. Dit verinnerlijkingsproces drukt het Nibelungenlied zo uit dat Kriemhilde zich na de dood en de begrafenis van Siegfried afzondert in een woning die ze naast de kerk heeft laten bouwen. Zij wil dichtbij de plek zijn waar ze de kracht kan putten om de weg van de verinnerlijking te gaan: de kracht van Christus.

Dertien jaar leeft Kriemhilde in smart en rouw. Dertien jaar heeft ze nodig om zich voor te bereiden op de grote taak die voor haar ligt. Dan, in haar 42^{ste} levensjaar, komt vanuit het oosten de vraag of zij bereid is de heidense koning Etzel van Hunnenland te huwen. Kriemhilde stond voor de volgende vraag: was haar ziel voldoende sterk, voldoende verchristelijkt om datgene wat als heidense demonie boven Europa doolde, in haar eigen ziel op te nemen en te louteren?

We weten door Rudolf Steiner dat door de komst van de Hunnen afgrijselijke angstdemonen over Europa werden uitgestort en de mensen ook fysiek infecteerden met melaatsheid. Franciscus van Assisi was een ziel die moedkracht tot liefde had gemetamorfoseerd en die door de liefdesstroom die van hem uitstraalde, in staat was de demonen van de melaatsheid **in zich** op te nemen en de melaatsheid te genezen. Maar Franciscus van Assisi was niet de enige ziel in zijn tijd die hiertoe in staat was. Er waren er vele. In Kriemhilde zien we de gewaarwordingsziel die voor eenzelfde opdracht stond.¹⁸

Ik weet dat ik vele onderzoekers van het Nibelungenlied op hun tenen trap met de bewering dat Kriemhilde een christen was. Velen beschouwen het Nibelungenlied als een heidens verhaal en Kriemhilde wordt veelal afgeschilderd als een boze heks die door de duivel bezeten is. Dit komt eenvoudig omdat men de tekst niet goed leest. De tekst geeft meermaals aan dat zij een christen is en met de vraag worstelt of zij zich wel of niet met een heiden mag verbinden. Waarom worstelt Kriemhilde zo met het 'heidendom'?¹⁹

De gewaarwordingsziel is van nature heidens. Zij werd immers tot ontwikkeling gebracht in een tijd vóóordat Christus op aarde was neergedaald, namelijk in de derde cultuurperiode (de Egyptische, Chaldeïsche, Babylonische). De verstandsgemoedsziel en de bewustzijnsziel zijn later tot ontwikkeling gebracht. Zij dragen de werkzaamheid van Christus als van nature in zich. De gewaarwordingsziel echter is de donkere kamer van onze ziel. Hier brandt ons begeerte- en driftleven, hier werken allerlei irrationele krachten, hier raast de woede, hier vlamt de verliefdheid op, en dit

alles is zeer nauw met het bloed verbonden. In deze donkere kamer is het voor demonen zeer gemakkelijk om binnen te sluipen als het Christuslicht daarin niet is ontstoken en als we niet waakzaam zijn voor wat er binnenkomt. Een van deze demonen is die welke de bloedverwantschap stimuleert, of het volksegoïsme. Niet voor niets richt Kriemhilde zich aan het einde van het Nibelungenlied tégen haar eigen bloedverwanten.

Het Nibelungenlied leidt ons binnen in deze donkere kamer, de gewaarwordingsziel. Het is een kamer waar we niet graag binnengeleid worden, want we zijn doodsbang voor de irrationele krachten die daar woelen en woeden. Velen van ons zijn opgevoed met de overtuiging dat boos worden (dus het tonen van woede) niet geoorloofd is en zelfs onchristelijk (heidens). De oude, voorchristelijke woede - zoals we die nog bij Brynhilde vinden - was magisch van aard: ze voerde tot een extase waarin de 'razende' tot bovenzinnelijke ervaringen kon komen. De woede van nu moet, met de hulp van Christus, met ons hoger Ik verbonden worden. Dit betekent dat ons hoger Ik tot in ons bloed moet werken. In de beelden van het Nibelungenlied: de Nibelungen schat, de schat van Siegfried (het hoger Ik) uit het noorden, moet in de Rijn worden verzonken. De Rijn is de rivier van Siegfried, de Donau is de rivier van Kriemhilde. Ze verzinnebeelden het rode en het blauwe bloed.

Kriemhilde besluit uiteindelijk om Etzel te huwen. Zij groeit uit tot een machtige koningin en heerst over twaalf landen. Na zeven jaar - zij is nu ong. 50 jaar oud - nodigt ze haar broers en Hagen uit om het midzomerwende-feest te vieren aan het hof van Etzel in Hunnenland (het tegenwoordige Hongarije). Ze komen met ruim 10.000 man. Nu begint het grote Nibelungendrama dat, zoals gezegd, meesterlijk gecomponeerd is.

Een belangrijke sleutel tot een beter begrip van de grote eindstrijd is het besef dat de slaapzaal waarin het grootste gedeelte van de strijd gestreden wordt, niets anders is dan de spiegel van wat zich in Kriemhildes ziel afspeelt. De zaal verzinnebeeldt de ondertussen verinnerlijkte gewaarwordingsziel. Zoals Siegfried buiten in de natuur met de draak had gestreden, moet de draak nu ín de ziel van de mens bestreden worden. Zoals Siegfried buiten in het bloed van de draak had gebaad, zo baadt men

nu zoals Hagen en de zijnen binnen in het bloed. Dit is de vrucht van de verinnerlijking.

Het waden en drinken van het bloed in de zaal zoals het in de 36ste Âventiure beschreven wordt, is wel de meest bizarre scène uit het Nibelungenlied. De dichter geeft zelf aan hoe ongewoon het is wat hij beschrijft, en tegelijk roept hij de toehoorder en lezer op verder te kijken dan zijn of haar neus lang is. Kriemhilde heeft de zaal aan vier zijden in brand laten steken, waardoor de Bourgondiërs binnen sterven van de dorst:

De zaal liet nu Kriemhilde steken in de brand.
Met het vuur men kwelde die van Boergondenland.
De zaal snel door een windvlaag in lichterlaaie stond.
Ik meen men helden nimmer in grotere ellende vond.
(2111)

Toen zei van Tronge Hagen, hij was een ridder goed:

'Wie nu van dorst gekweld wordt, hij drinke hier het bloed.
Dat is bij zulke hitte veel beter nog dan wijn.
Er kan voorwaar niets beters voor ons tot lafenis zijn.'

Toen ging één der helden, waar hij een dode vond.
Hij knielde bij hem neder, de helm los hij bond.
Hij begon te drinken het stromende bloed.
Hoe ongewoon 't mocht wezen, het deed hem toch als laafnis goed.

'Dat loon u God, heer Hagen,' sprak de vermoeide man.
'Gij gaaft de raad te drinken, daar heb ik voordeel van.
Mij is nog nooit geschonken verkwikkender wijn.
Mocht ik blijven leven, ik zal u immer dankbaar zijn.'

Toen de andren hoorden, hoezeer het hem deed goed,
waren er veel meer nog, die dronken van het bloed.

Daardoor kwam weer op krachten het lijf van menigeen.
't Verlies van hare vrienden bracht sinds aan vrouwen veel geweest.

Het vuur viel op hen neder van boven in de zaal.
Ter zijde zij toen legden hun schilden zwaar van staal.
De rook als ook de hitte deden hun bitter leed.
Ik meen dat men aan helden nog nooit zo grote kommer deed.
(2114-2120)

Wat gebeurt er nu eigenlijk in de zaal, dus in de gewaarwordingsziel en in het bloed? Hier gebeurt nu precies waar het hele Nibelungenlied op afstevent, namelijk dat het Ik greep krijgt op en in de gewaarwordingsziel. Rudolf Steiner wijst er meermaals op dat het Ik via de warmte in het bloed hier op aarde tot werkzaamheid kan komen. In deze scène woedt een kortstondige louteringskoorts. Hierdoor kan het Ik greep krijgen op de woede. Het Ik moet als een held midden in de gewaarwordingsziel staan, zodat de woede niet aan de ene kant uitslaat naar de Luciferische extase of aan de andere kant naar de Ahrimanische agressie.

Wat gebeurt er in ons als we het vuur van de heilige woede in ons voelen oplaaien? Ons hoger Ik laat van zich horen in de woede, zoals de Godheid Zijn toorn over Zijn volk kon uitbulderen in de donder. Door de woede in ons te bespeuren worden we ons bewust van bepaalde persoonlijke of sociale ongerechtigheden die door het Ik **niet** gewild worden en waar het ín wil grijpen. Als we dwaasheden of onrechtvaardigheden om ons heen zien en de woede laait niet in ons op, dan gaat de buitenwereld volledig aan ons voorbij en kunnen de tegenkrachten hun gang gaan. Dan voelen we - om in de woorden van Rudolf Steiner te spreken²⁰ - niet de angel van het Ik. Zonder deze woede heeft het geen zin om op zoek te gaan naar de Graal.

In de oude Hildebrand, de opvoeder en dienaar van Dietrich van Bern, wordt de rechtvaardige woede het zuiverst verzinnebeeld. De dichter benadrukt steeds weer de razende woede van Hildebrand. Hij is het die Kriemhilde de laatste slag toebrengt. Hij is het ook die als opvoeder en ridder van Dietrich de brug vormt naar Dietrich zelf,

naar het verstand. Dietrich heeft zich voor het grootste gedeelte van de strijd afzijdig gehouden. Men ziet hem hoog in een toren aan een venster zitten. Hij volgt alles op een afstand. Hij is zo afstandelijk als het verstand. Hij is de geestelijke voorbode van de verstandsziel, zoals Rüedeger de geestelijke voorbode is van de gemoedsziel. Met Dietrich staan we al met één voet in het volgende epos. Want Dietrich verschijnt daar opnieuw als Tristan.

Het Nibelungenlied heeft ons de broekriem aangetrokken. De cirkel van bekenden werd steeds kleiner en kleiner. Dietrich, Etzel en Heidebrand zijn de enige overlevenden. Dit is ook de ontwikkelingsweg van de ziel dat ze als het ware inkrimpt, van de periferie naar de kern. Dit is het gevolg van de verinnerlijking. Dit is het werk van het hoger Ik. Kriemhilde heeft alles uit liefde voor Siegfried gedaan. Als onschuldig meisje wilde ze de liefde vermijden, maar ze koos voor Siegfried, voor de ontwikkelingsimpuls van het hoger Ik, met alle gevolgen van dien. Ook haar eigen dood! Haar taak is volbracht en de dichter kan de fakkel doorgeven aan Gottfried von Strassbourg.

...

In leed was nu geëindigd des koning Etzels feest,
zo als steeds leed van liefde het bittere einde is geweest.
Ik kan u niet berichten wat verder is geschied.
Ridders en ook vrouwen men alle wenen ziet,
zowel als hunne knechten, door hunner vrienden dood.
Hier is het lied ten einde. Dit is der Nibelungen Nood.
(2378-2379)

II. TRISTAN

Zodra we de deur tot de Tristan van Gottfried von Strassbourg openen, waait ons een volstrekt andere sfeer tegemoet dan in het Nibelungenlied. In het Nibelungenlied moeten we in het bloed van de draak baden. Het Nibelungenlied is zeer direct en confronterend. Ook in de Tristan moeten we een vuurspuwende draak verslaan; ook Tristan moet een strijd op leven en dood leveren. Maar het geheel is ingebed in een stemming die we 'donzig' zouden willen noemen, een stemming van geboorte. Het verhaal van Tristan en Isolde kan gemakkelijk als een zeer geslaagd Bouquetreeks romannetje gelezen worden, maar voor wie de Tristan van Gottfried von Strassbourg werkelijk leest, met die fenomenologische blik en met het levend denken waarover in de inleiding is gesproken, beseft al snel dat hij hier niet alleen met een modern aandoende romance te maken heeft, maar dat er iets veel omvattenders door de Tristan stroom. We willen op het spoor komen van wat dit 'omvattenders' nu is.

Rudolf Steiner heeft een enkele keer iets over het verhaal van Tristan gezegd en, zoals dit wel vaker bij hem gaat, in een verband waar je het aanvankelijk niet zou verwachten, namelijk in een voordracht die handelt over het leven tussen de dood en een nieuwe geboorte. In de betreffende voordracht neemt hij ons mee door de verschillende planetensferen, door de grote kosmos met de vaste sterren om hierna de ziel opnieuw te laten afdalen door de verschillende sferen om zich voor te bereiden op een nieuwe geboorte op aarde. Rudolf Steiner vervolgt dan:

*"Vanuit de kosmos trekken we ons steeds meer samen, zodat we ons kunnen verenigen met de kleine mensenkiem die vervolgens vóór de geboorte haar ontwikkeling doormaakt...Hier roeren wij een wonderbaarlijk mysterie aan dat in onze tijd eigenlijk alleen door kunstenaars beschreven of uitgebeeld wordt. Maar dit mysterie - we kunnen het het Tristan vraagstuk, de Tristan stemming noemen - zal nog beter begrepen worden als we in de liefde van Tristan en Isolde leren voelen hoe daarin de gehele kosmos binnestroom...Wat uit de kosmos binnengehaald wordt, wat vanuit Saturnus wordt binnengebracht, heeft zijn uitwerking op geliefden die samengebracht worden."*²¹

In de liefde van Tristan en Isolde wordt de gehele kosmos geboren! Wat deze woorden betekenen, zal naar ik hoop in de loop van deze verhandeling duidelijk worden.

Laten we beginnen bij het begin en ons afvragen of er een overgang te vinden van het Nibelungenlied naar de Tristan, en wel vanuit de tekst. Nu komt ons in de proloog van de Tristan een raadsel tegemoet waar in het Tristan onderzoek veel over gespeculeerd is. De proloog begint namelijk met elf strofen die ieder uit vier verzen bestaan. De eerste strofe bijvoorbeeld luidt:

Gedaechte man ir ze guote niht,
von den der werlde guot geschiht,
sô waere ez allez alse niht,
swaz goutes in der werlt geschiht.²²

Elke strofe begint met een hoofdletter die in het handschrift 'vetgedrukt' staat (in deze eerste strofe dus de G). Zet men de eerste letters van deze elf strofen achter elkaar, dan krijgt men het acrostichon ('naamvers'): GDIETERICHT²³. In de G ziet men de naam van de schrijver: Gottfried. In DIETERICH de man aan wie het werk is gewijd (zoals Chrétien de Troyes zijn 'Perceval' gewijd heeft aan graaf Filips van Vlaanderen); in de T tenslotte ziet men de naam van het werk: 'Tristan'. Over wie deze Dieterich dan wel geweest zou zijn, aan wie Gottfried zijn Tristan gewijd zou hebben, tast men volledig in het duister.

Maar Dieterich is niet alleen een naam geweest. Het was ook een soort ambtstitel binnen een bepaalde inwijdingsstroom. Dit is niet zo vreemd als we bedenken dat ook de naam van koning Arthur tot een titel geworden is. Zo tekende bijvoorbeeld de bisschop Geoffrey of Monmouth uit de 12de eeuw, die een werk geschreven heeft over de geschiedenis van de koningen van Brittanië en een over het leven van Merlijn, nog met 'Arthur' achter zijn naam.²⁴ Rudolf Steiner wijst ons erop dat 'Arthur' een titel, een bepaalde inwijdingsgraad geweest is, die eeuwen lang gedragen is, zelfs tot in de 12de eeuw. Zo mogen we ook vermoeden dat 'Dieterich' een titel van een bepaalde inwijdingsgraad is geweest die teruggrijpt op de koning van de Oost-Goten Theoderîh de Grote oftewel Dietrich van Bern. In dit licht kunnen we het acrostichon

GDIETERICHT ook zo interpreteren: Gottfried (von Strassbourg) = (een) Dieterich = (een) Tristan.

We moeten ons hierbij realiseren dat Dietrich van Bern in de middeleeuwen een uitermate geliefde personage is geweest, en dat er heel veel verhalen over hem en zijn ridders de ronde hebben gedaan. In Noord-Europa zijn al deze verhalen over Dietrich van Bern in de 13de eeuw verzameld en tot één saga gegoten, de zgn. oud-ijslandse Thídreks saga af Bern²⁵. Nu is het opvallend dat de schrijver van de Thídreks saga ook alle verhalen heeft opgenomen die betrekking hebben op het Nibelungen drama. De schrijver heeft het Nibelungen drama ingebed in de avonturen van Dietrich van Bern. Hij heeft dus zeer goed aangevoeld dat het uiteindelijke doel van het Nibelungendrama Dietrich van Bern zelf is. De 'Weg van de Nibelungen' van Worms naar het hof van Etzel in Graz in Hongarije is de weg naar Dietrich van Bern. Hagen die de Nibelungen leidt, weet dit maar al te goed. Hagen en Dietrich zijn immers oude vrienden. Wanneer Hagen met de zijnen aankomt aan het hof van Etzel en Kriemhilde, dan hebben we daar plotseling die geheimzinnige scène waarin Hagen en Dietrich elkaar de hand vatten (1750), en de lezer weet: dit is meer dan een vriendelijke handdruk, dit is een bezegeling van het lot. Hagen weet voor wie hij het doet, ook voor wie hij zal sterven.

Dietrich is de schakel tussen het Nibelungenlied en de Tristan, ook vanuit de tekst. De bovengenoemde letters zijn niet de enige letters die zich tot een acrostichon laten vormen. Er zijn er meerdere in Gottfrieds werk. Dit is een fenomeen bij Gottfried: hij houdt ervan om met letters te spelen. Hij houdt ervan om met woorden te spelen. Bekend is het spelletje dat hij met de naam van Tristan speelt. Als Tristan in Ierland aankomt om genezing te zoeken voor de wond die hij in zijn gevecht met Morolt heeft opgelopen, noemt hij zich Tantris. Gottfried draait de twee lettergrepen van Tris-tan om. Het is alsof Gottfried ons zelf oproept om te spelen met de namen die hij gebruikt. Het is bijvoorbeeld niet zo moeilijk de klanken van Tristans naam zo te rangschikken dat daar een planeet verschijnt: SATURNUS, dezelfde Saturnus uit het boven aangehaalde citaat van Rudolf Steiner, en ook dezelfde Saturnus die het leven van Anfortas in de Parzival zo sterk beïnvloedt.

Ook met de naam van Isolde mag men spelen. Zij is de SOL DEI (begin I wordt eind I), de zon Gods, en het is geen toeval dat Gottfried Isolde met de Blonde Haren steeds met de zon vergelijkt:

Isolde, Isolde le blonde,
marveil de tû le monde:
Isolde die is bijzonder
over heel de wereld een wonder.
Het is waar wat men verhaalt

van deze zalige maagd:
zij gaat de wereld omme
gelijk de stralende zonne!
(12.563-12.570)

De letters van Isoldes naam keren terug in de naam van de heilige Odilia: S. ODILE (S. = Sancta = Heilige). Er zijn inderdaad markante aanrakingspunten tussen het leven van de heilige Odilia²⁶ en de wederwaardigheden van Isolde. We zullen ons hier tot één voorbeeld beperken.

Odilia werd blind geboren. Door haar eigen doop werd ze ziende en later verbond ze zich diep met Johannes de Doper. Odilia's verbondenheid met Johannes de Doper stroomt in de 11^{de} eeuw uit in de ridderorde van de Johannieten. Zij wijdden zich aan de genezing en de verpleging van zieken. 'Ziekenhuizen' (Hospitalen) werden onder hun hoede gebouwd en beheerd. Op de lange pelgrimswegen naar en in het Heilige Land verzorgden zij de zieken. Wanneer we ons diep genoeg met Gottfrieds Tristan verbinden, dan voelen we daarin, onzichtbaar en onuitgesproken, de impuls van de Johannieten²⁷. In de Parzival worden we de impuls van de Tempeliers gewaar; in het Nibelungenlied de impuls van de Duitse Ridderorde; in de Tristan voelen we de impuls van de Johannieten.

Door Gottfrieds Tristan (en met name door de figuur van de Blonde Isolde) stroomt een genezende kracht zoals deze ook door de ridderorde van de Johannieten heeft gestroomd.

Gottfried is een groot woordkunstenaar geweest en zijn woorden zijn nog open vensters voor het gemoed. Gemoedskrachten stromen vrij en frank door zijn woorden. Wellicht kan de lezer dit zelf navoelen in het volgende stuk uit de proloog:

Ich hân mir eine unmüezekeit
der werlt ze liebe vür geleit
und edelen herzen z'einer hage
den herzen, den ich herze trage,
der werlde, in die mîn herze siht.
Ich meine ir aller werlde niht:
als die von der ich hoere sagen

diu deheine swaere müge getragen
und niwan in fröuden welle sweben:
diu läze ouch got mit fröuden leben!
Dér werlde und diseme lebene
enkumt mîn rede niht ebene:
ir leben und mînez zweient sich.
Ein ander werlt die meine ich,
diu sament in einem herzen treit
ir süeze sûr, ir liebez leit,
ir herzeliep, ir senede nôt,
ir liebez leben, ir leiden tôt,
ir lieben tôt, ir leidez leben:
dém leben sî mîn leben ergeben,
dér werlt wil ich gewerldet wesen,
mit ir verderben oder genesen...
der hân ich mîne unmüezekeit
ze kurzewîle vür geleit,
daz sî mit mînem maere
in nâhe gênde swaere
ze halber senfte bringe,
ir nôt dâ mite geringe.

Ik heb mij een opdracht
uit liefde voor de wereld gedacht
om edele harten te behagen,
die harten die ik mijn hart toedrage,
die wereld waarin mijn hart ziet.
Ik bedoel die wereld niet
waarvan ik heb horen zeggen
dat ze geen smart durft te dragen
en slechts in vreugde wil zweven:
laat God hen maar in vreugde leven!
Hoe díe wereld wil leven
is mij om het even:
háár leven en het mijne scheiden zich:

een ándere wereld bedoel ik,
die samen in één hart vereent
haar zoete bitter, haar liefdes leed,
haar harteliefde, haar liefdes nood,
haar liefdes leven, haar lijdens dood,
haar liefdes dood, haar lijdens leven:
aan dít leven wil ik mijn leven geven,
van déze wereld wil ik deel wezen,
met háár sterven of genezen...
Voor haar heb ik deze opdracht
tot vermaak gedacht
opdat ik met mijn mare
haar smartelijk leed bedare. (45-76)²⁸

Kan de lezer zijn hart voelen kloppen bij deze woorden? Het werk is ook gewijd aan mensen met een 'edel hart'. Het woord 'hart' komt in de Tristan zeer vaak voor. De

Tristan spreekt vooral ons hart aan, zoals het Nibelungenlied onze wil aanvuurt en de Parzival het heldere denken aanspoort. Harte krachten zijn het die genezen. Dit is de reden waarom Gottfried zijn Tristan geschreven heeft. Hij wilde met zijn mare het grote leed en de nood onder de mensen verzachten. Tristan moest een troost worden voor de mensen. We kunnen ook zeggen: Gottfried wilde genezing brengen door middel van het genezende woord.

Dat er ridders geweest zijn die in dienst stonden van de genezing en het genezende woord, bewijst de ridderorde van de Johannieten. Ook Tristan wordt tot ridder geslagen (8ste Avontuur). Maar het is geen gewone ridderslag. Tot grote verbazing van de lezer of toehoorder onderbreekt Gottfried de beschrijving van de ridderslag en begint opeens een uitvoerige verhandeling over de woordkunst van de verschillende dichters van zijn tijd. Hij roemt de bekende middeleeuwse dichter Hartmann von Aue en men kan uit Gottfrieds woorden over deze dichter gemakkelijk zijn eigen woordkunstideaal afleiden:

Hartmann van Oware,
ach, hoe heeft hij zijn mare,
zowel uiterlijk als innerlijk
met woorden en inhoudelijk
doorkleurd en doorsierd!
Hoe hij met woorden figuurt
de zin van het avontuur!
Hoe zuiver en rein
zijn zijn woorden kristallijn!
(4619-4627)

En de epische dichter Bliigger von Steinach bezingt Gottfried als volgt:

Ik meen dat de feeën
zijn woorden hebben gesponnen;
zij hebben hen in hun bronnen
gelouterd en gereinigd...
zijn tong draagt de harp...
zijn woorden zweven als de adelaar.

(4698-4720)

Het kan geen toeval zijn dat Gottfried juist in de beschrijving van Tristans ridderslag een verhandeling over de woordkunst invoegt. Tristan was niet daartoe voorbestemd om een ridder van de daad te worden zoals Siegfried en de ridders van koning Arthur waren. Tristan werd tot ridder van het woord geslagen.

Walther Johannes Stein begint zijn boek over de Graal met een anekdote over hoe Rudolf Steiner eens bij hem een les uit de 11^{de} klas bijwoonde, een les die juist over de Parzival handelde en in het bijzonder over het zwaard van Anfortas. In het daaropvolgend gesprek tussen Rudolf Steiner en de kinderen komt het beeld naar boven dat we hier niet met een gewoon zwaard te maken hebben, maar met het zwaard dat uit de mond van de mens komt, het woord. Een ridder van het woord is hij die dit zwaard weet te hanteren. Tegenover de ridders van Arthur, de ridders van de daad, staan de ridders van het woord.

Dit inzicht werpt licht op die eigenaardig mythische scène waarin Tristan de strijd aangaat met de draak (13de Avontuur). Wanneer Tristan vanuit Tintagel in Cornwall naar Ierland vertrekt, doet hij dit om de blonde Isolde voor koning Mark te werven. Zodra hij aan land komt, verneemt hij dat een verschrikkelijke, vuurspuwende draak het land verschroeit en het leven op het eiland onmogelijk dreigt te maken. De koning van Ierland heeft een beloning uitgevaardigd voor degene die in staat is de draak te doden: zijn eigen dochter, de mooie, jonge, blonde Isolde. Tristan twijfelt niet aan wat hij moet doen. Hij zoekt en vindt de dampende, rokende, verzengende draak en bindt de strijd met hem aan:

Vroeg de volgende dag
wapende Tristan zich zo goed
als een man in nood doen moet.
Hij zette zich op een sterk paard neer
en liet zich brengen een speer,
sterk en groot,
de sterkste uit de boot,
de beste die men in het schip vond.

Zo reed hij weg terstond
over veld en landerij;
in de wildernis maakte hij
vele en lange omwegen.
Toen de dag ten toppe was gestegen,
liet hij het paard al galopperend gaan
naar het dal van Anferginân;
daar had de draak haar oponthoud
zoals het boek ons voorhoudt...
daar ergens was haar oord
en hij reed stapvoets voort.
Weldra trof zijn blik
een grote schrik:
de afgrijselijke draak

die van zijn muil een krater maakte
van rook en vlammen en wind
precies als van des duivels kind;
zij ging tegen hem tekeer.
Tristan richtte zijn speer
en gaf zijn paard de sporen.
Zo snel snelde hij naar voren
dat hij zijn speer in haar muil stak,
zo hard dat haar muil brak
en de speer bleef steken in haar hart.
Hij knalde tegen de draak zo hard
dat zijn paard ter aarde viel
en daar ter plekke het leven liet.
Zelf kon hij ternauwernood ontkomen.
De draak greep het paard met stomende
en snuivende bek en met vuur,
tot het beest onguur
het paard tot de zadel had verzengd.

Nu voelde zij haar hart weer verengd
door de speer, die haar zo had bezeerd
dat zij zich van het paard had afgekeerd,
terug naar een spleet in de rots.

Zo gaat de strijd enkele malen heen en weer. Bomen en struikgewas om hen heen zijn
verschroeid. Zelfs Tristans schild is tot kool geworden. Totdat Tristan met zijn zwaard
het hart van de draak weet te raken:

Het duurde niet lang
voordat Tristan kwam al weer.
Hij stak het zwaard bij de speer
tot aan het heft het hart binnen.
Nu liet de doodgewijde duivelinne
een gruwelijke kreet
in haar grimmig leed
uit haar vege muil
als van hemel en aarde een kuil,
zo luid dat die doodskreet

het hele land schudden deed
en Tristan zeer hard schrok.
Daar lag de draak in haar wrok
en toen Tristan de dode draak zag,
ging hij erop af en brak
haar muil open met moeite en met zweet;
en uit haar bek sneed
hij de tong af met zijn zwaard
zolang als nodig waart.

Hij borg haar in zijn boezem, in zijn nood,
waarna hij de drakemuil weer sloot.

(8930-9069)

Met deze tong zal hij later bewijzen dat hij de ware doder van de draak is geweest.
Met haar weet hij Isolde voor zich te winnen. De ridder van het woord moet in zijn

ontwikkeling de draak bestrijden, d.i. de leugen in al haar facetten. Hij moet zijn woorden doorlichtend maken voor de waarheid.

Gottfrieds Tristan valt in twee delen uiteen. Het gevecht met de draak vormt het slot van het eerste deel dat zo ongeveer 10.000 verzen beslaat. Het eerste deel behandelt de opvoeding van Tristan. Het tweede deel, dat evenzeer uit zo'n 10.000 verzen bestaat, beschrijft de liefde tussen Tristan en Isolde. Deze tweedeling spiegelt de tweegelede verstands-gemoedsziel.

De liefde tussen Tristan en Isolde begint pas ná 10.000 verzen! Er gaat een hele ontwikkeling aan vooraf en deze betreft vooral de opvoeding van Tristan tot ridder van het woord.

Wat is nu zo karakteristiek aan Tristans opvoeding zoals Gottfried deze beschrijft? Zij is doortrokken van kunstzinnigheid: hij leert de kunst van het jagen; hij leert zeven instrumenten bespelen; hij leert negen talen spreken en hij maakt zich nog andere levenskunsten eigen.

In Parmenîe worden deze kunsten aangelegd; in Cornwall krijgt hij gelegenheid om al zijn kunstzinnige verworvenheden aan het hof en het volk te tonen; in Ierland onderwijst hij ze aan de jonge, blonde Isolde. Hij onderwijst haar ook in de 'moraliteit'. En zo omschrijft Gottfried wat hij onder moraliteit verstaat:

Onder al deze leringen
gaf hij haar een bezigheid:
die noemen wij moraliteit:
de kunst van de schone zeden:
alle vrouwen moeten daarmee
 bezig zijn in hun jeugd.
Moraliteit is een zoete vreugd,
zij is rein en gezegend,
haar leer heeft verenigd
de wereld én God.
Zo leert ons haar gebod
God én wereld welgevallig te zijn.

Deze leringen komen uit de mond van de man die op het punt staat een in de ogen van vele mensen zeer immorele daad te plegen! We kunnen ons voorstellen dat het verhaal van Tristan en Isolde door de eeuwen heen onder zware kritiek heeft gelegen, vooral van de zijde van de kerk. Ook de uitgevers van Gottfrieds Tristan leden onder dit morele dilemma en sommigen gaven dan ook het werk gecensureerd uit. De scène bijvoorbeeld waarin in de huwelijksnacht van koning Mark en Isolde de nog maagdelijke Brangaene de plaats van Isolde inneemt, kon voor hen natuurlijk niet door de beugel.

De moraliteit waar Tristan het echter over heeft, is de moraliteit van het hart. Zij is geen opgelegde, dogmatische moraliteit van buitenaf, maar een individuele: vanuit het hart, want Gottfried heeft zijn Tristan voor de 'edele harten' geschreven. Zo wordt er in de Tristan een voortdurend beroep gedaan op het morele waarheidsgevoel van de lezer of de toehoorder. Hij moet zich steeds afvragen: wordt hier de waarheid gesproken of niet?

Een voorbeeld. Wanneer Tristan van zijn wond genezen is en hij de jonge Isolde heeft onderwezen, wil hij terug naar Cornwall. Hij houdt koningin Isolde en de blonde Isolde voor dat er thuis een vrouw op hem wacht. Dit is niet waar, en toch wél waar. Want als hij in Cornwall terugkeert, blijkt dat koning Mark de jonge Isolde tot vrouw wil nemen, dezelfde vrouw die Tristan later zal beminnen. Het is de blonde Isolde zelf die thuis op hem wacht. Ruimtelijk is Tristans uitspraak niet waar, maar in de tijd zal ze wel waar blijken te zijn.

Op deze manier wordt bij elke zogenaamde leugen, elk bedrog en elke list onze eigen waarheidszin op de proef gesteld. Deze drang naar waarheid is de drijvende kracht van de verstandsziel, zoals Rudolf Steiner uit de doeken doet in de voordracht met de veelzeggende titel 'De opdracht van de Waarheid' ('Die Mission der Wahrheit')²⁹.

Voor de ontwikkeling van de verstandsziel moet men ook een tol betalen. Want deze brengt een wond met zich mee. Het verstand brengt de mens een heel gevoelige slag toe, een ongeneeslijke wond. In zijn strijd met Morolt wordt Tristan dodelijk verwond

in zijn dijbeen door Morolts vergiftigde zwaard. Tristan weet met zijn laatste krachten Morolt te doden. Hij doorboort zijn hoofd met zijn zwaard, waarbij een splinter van het zwaard in de schedel van Morolt blijft steken. Door deze splinter zal de blonde Isolde later Tantris ontmaskeren.

De wond van Tristan wil niet genezen. Artsen die van heinde en verre worden gehaald, kunnen geen tegengif vinden. De enige die hem kan genezen, is koningin Isolde van Ierland. Het zijn de oude atavistische gaven van koningin Isolde die hem aanvankelijk genezen. Maar zijn werkelijke genezing ligt in zijn liefde voor de blonde Isolde en in de liefde van Isolde voor hem. Want zodra hij later van de blonde Isolde moet scheiden, en zich verbindt met Isolde met de Blanke Handen, wordt Tristan opnieuw ongeneeslijk verwond en wel op dezelfde plek. Koningin Isolde weet maar al te goed dat Tristan alleen dan blijvend genezen is als hij zich in liefde met de blonde Isolde verbindt. De koningin is ook degene die de minnedrank brouwt, die hen in liefde voor elkaar zal doen opvlammen (al lijkt het zo te zijn dat de minnedrank bestemd was voor koning Mark en Isolde):

Toen de maagd en de man,
Isold' en Tristan,
de drank hadden gedronken beiden,
lag dra de Minne aan hun zijde.
Minne, aller harte verstrikkerin,
zij sloop hun harten in...
De verzoenende Minne
die had hun beider zinnen
zo van wrok gereinigd,
zo in liefde verenigd,
dat de een de ander was
zo zuiver als spiegelglas.
(11.711-11.730)

We kunnen zeggen: het verstand slaat een wond die alleen het gemoed kan genezen als daarin de kracht van de liefde stroomt, d.w.z. de kracht van de Graal.

De liefde tussen Tristan en Isolde stijgt van de zinnelijke Eros naar de mystieke liefde van Christus zoals we die zo mooi uitgebeeld vinden in de beroemde Minnegrot scène (26ste Avontuur). Mark heeft eindelijk door dat Tristan en Isolde elkaar werkelijk beminnen. De situatie aan het hof wordt voor hem onverdraaglijk en hij verbant hen beiden uit Tintagel. Na twee dagen reizen komen zij aan bij een grot die al zeer oud is en door reuzen is gebouwd. De grot is gewelfd, breed en hoog, sneeuwwit en overal effen. Boven op de sluitsteen is een kroon, versierd met edelstenen. De vloer is van groen marmer en in het midden van de grot staat een bed uit zuiver bergkristal gehouwen. Rondom het bed zijn letters ingegrift die spreken over de godin Minne. Boven in de grot zijn drie kleine vensters waardoorheen licht naar binnen straalt. De grot wordt omringd door prachtige natuur, bloemen, gras, lindebomen en alom vogelengezang. Hier leven Tristan en Isolde samen in vreugde. Ze leven van de liefde. Ze eten niet, drinken niet, maar de Minne is hun enige voedsel. Gottfried legt uit waarom de grot gebouwd is zoals ze is:

De wand toont haar effen witheid:
dit is liefdes oprechtheid...
Geen bobbel of krater eraan,
want de liefde kent geen argwaan.
De marmeren grond
geeft van standvastigheid kond
door haar groenheid en vastheid...
Het bed in het midden daarbinnen
is de kristallijne Minne.
De Minne moet ook kristallijn,
doorzichtig en doorschijnend zijn...
Boven in de grot
waren drie vensters klein,
schoon en in het geheim
gehouden door de dikke steen
waardoor de zon naar binnen scheen.
't Eerste is de goedheid,
't Tweede deemoed, nederigheid,
't Derde de tucht. Daar danst

door deze drie naar binnen de zalige glans,
de zoete straal,
de Eer, het beste licht van allemaal,
en verlicht de grot
van het gelukkig aardelot.
(16.967-17.074)

Het is een en al gemoed! We herkennen de graalmotieven zoals ze ons uit de Parzival zo vertrouwd zijn: het bed in het midden en vooral de Minne als enige voedselbron. Dit is zo wonderlijk in Gottfrieds Tristan: dat de Graal nergens wordt genoemd en toch voelbaar door al zijn woorden stroomt. De Tristan is het eigenlijke Graalverhaal.

De Minnegrot scène vormt de apotheose van het tweede deel van de Tristan. De lange weg daarheen is bezaaid met vele obstakels. Eén vraag mag de lezer of toehoorder tergen bij het lezen of beluisteren van het tweede deel: waarom speelt de twijfel zo'n belangrijke rol? Gottfried geeft hier zelf antwoord op:

Ook kan dit niemand verbergen:
de liefde moet de twijfel bergen.
Twijfel moet in liefde wezen:
met haar moet de liefde genezen.
Zolang de twijfel de liefde voedt,
zolang komt het met de liefde goed.
(13.825-13.830)

Rudolf Steiner heeft eens gezegd: de twijfel leidt tot zelfkennis en geen moderne ziel mag de fase van de knagende twijfel overslaan.

Begint het bij ons ook niet te knagen wanneer we zien hoe koning Mark heen en weer gesleurd wordt tussen geloof en ongeloof, tussen hoop en wanhoop, tussen vertrouwen en wantrouwen? Het voert ons bijna tot de grens van waanzinnigheid. Steeds weer is het het verstand, namelijk de list, dat hem heilig doet geloven in Isoldes trouw en Tristans eer. Hier zien we hoe de twijfel een uitdrukking is van de touwtrekkerij tussen het verstand en het gemoed. Maar Mark staat niet stil in zijn

ontwikkeling. Hij komt steeds dichterbij de waarheid. Tenslotte komt het moment (en dit volgt direct op de Minnegrot scène) dat Mark met eigen ogen ziet hoe Tristan en Isolde elkaar in zijn boomgaard omarmen. Tristan heeft geen andere keus dan te vluchten. Ontroerend zijn Isoldes afscheidswaarden:

Heer Tristan, onze harten en onze zinnen
zijn al te lang en al te nauw in minne
zo met elkander vervlochten
om ooit te kunnen weten
wat het betekent om te vergeten.
U zijt mij verre of nabij,
toch zal in dit hart van mij
geen leven, niets levends zijn
dan Tristan, mijn lichaam en mijn leven.
Ziet nu toe dat geen andere vrouw
mij ooit van u scheidet,

want wij toonden immer beiden
in liefde en in trouw
steeds nieuwe standvastigheid
die lange, ja lange tijd
zo rein in ons gebleven is...
Nu gaat heen en kust mij:
Tristan en Isold', u en ik, wij
zijn getweeën immer beiden
één en ongescheiden.
Deze kus zal een zegel zijn
dat ik u en u mij
trouw blijven tot de dood,
één Tristan en één Isôt.
(18.292-18.362)

Tristan kan nu gaan, want het werk aan de verstands-gemoedsziel is volbracht. De struikelblokken van de leugen en de twijfel zijn uit de weg geruimd. Waarheidszin is veroverd en de kracht van de graal, de liefde, de zonnekracht van Isolde, heeft zijn

gemoed beschenen. Hij is een ridder van het woord geworden, zoals Gottfried van Strassbourg zelf een ridder van het woord is geweest.

Maar Tristan moet verder. Want de kracht van de graal, de kracht van de blonde Isolde, die de enige genezing was voor zijn wond, deze kracht is een sociale kracht. Hij moet zich bewust maken wat deze sociale kracht eigenlijk wil. In termen van de driegelede ziel: de bewustzijnsziel wil zich openbaren. Tristan verlooft zich met Isolde met de Blanke Handen in Arundël, want zij verzinnebeeldt de kiem van de bewustzijnsziel.

Maar de stap van de verstands-gemoedsziel naar de bewustzijnsziel is uitermate zwaar en moeizaam. Tristan verlooft zich wel met Isolde met de Blanke Handen, maar hij kan zich niet echt met haar verbinden (ook fysiek niet). Zijn gedachten gaan steeds terug naar de blonde Isolde in Cornwall en hij haalt hun beider namen door elkaar. Tristan klaagt:

De naam Isolde baart mij wonderlijke nood:
mij lacht en vermaakt Isôt

in mijn oren altijd
en toch weet ik niet waar Isolde zijt:
mijn oog dat Isolde ziet,
ziet Isolde toch niet:
mij is Isolde verre en toch nabij,
ik vrees dat ik geïsoldet zij
ten tweede male.
(19.003-19.011)

Uit de zgn. 'voortzettingen'³⁰ van Gottfrieds Tristan blijkt dat Tristan op dezelfde plek, het dijbeen, verwond wordt. Deze keer is de wond dodelijk. Er is geen koningin Isolde die hem met zalfjes en kruiden kan genezen; noch is er een blonde Isolde die hem met haar zonnewezen kan helen. De genezing moet nu uit een andere hoek komen. Deze te vinden wordt de taak van Parzival.

Gottfried eindigt zijn Tristan met een noodkreet, een heftig verlangen naar de blonde Isolde, een schreeuw dat zij hem zal kunnen vinden. Hier spreekt Gottfried raadselachtige woorden: 'Tristan is immers overal, in elk land, zij zal hem overal kunnen vinden'. De gewonde Tristan zit in ieder van ons. Hier bespeuren we reeds de roep om hulp van de lijdende Anfortas. Dit zijn Tristans laatste woorden:

De trouw en de minne
die ik mijn geliefde toon,
brengen mij geen enkel loon...
Ach, zoete amîe, lieve Isolde,
dit leven is voor ons beiden
al te zeer gescheiden...
O zoete koningin Isôt,
met hoeveel hartenood
gaat mijn leven met u voorbij
terwijl ik toch zo vermaard zij
dat u voor mij had kunnen zenden
om iets omtrent mij te leren kennen.
Voor mij zenden? Ach, wat zeg ik,

waar en hoe, vraag ik,
had zij mij kunnen vinden, levend?
Ik ben toch al lange tijd overgegeven
aan ongewisse winden:
hoe had men mij dan kunnen vinden?...
Waar men mij vinden kan? Waar ik ben,
want de landen lopen niet weg;
zo ben ik in elk land,
daar vindt men Tristan.
Ja, wie eraan begint,
die zoeke totdat hij mij vindt!...
Door Isolde mijd ik elke vrouw
en moet haar zelf ontberen.
Ik kan niet van haar begeren

dat mij zou zijn gegeven
een vreugdevol en vrolijk leven.
(19.469-19.552)

III. PARZIVAL

Gottfried von Strassbourg heeft zijn Tristan niet voltooid, wel of niet bewust, hiet wordt over gestreden. Enkele schrijvers hebben geprobeerd het verhaal van Tristan af te maken, zonder echter het kunstzinnig niveau van Gottfried te bereiken.

Volgens deze zogenaamde 'voortzettingen' treedt Tristan uiteindelijk in het huwelijk met Isolde met de Blanke Handen. Maar het duurt niet lang of zijn heimwee naar de blonde Isolde wordt zo groot dat hij naar Cornwall terugkeert. Hij weet de blonde Isolde te zien, verkleed als een waanzinnige. De omstandigheden dwingen hem om Cornwall weer te verlaten en terug te varen naar Arundél. Tijdens een gevecht wordt hij dodelijk aan zijn dij gewond en hij stuurt voor de blonde Isolde want alleen zij kan hem genezen. Tristan geeft zijn bode de opdracht mee dat als ze besluit om te komen, zij moet varen met witte zeilen; als ze niet wil komen, dan moet zij een schip sturen met zwarte zeilen. Isolde met de Blanke Handen heeft dit gesprek tussen Tristan en de bode afgeluisterd. De blonde Isolde besluit te komen. Daar nadert haar schip met witte zeilen. Als Isolde met de Blanke Handen het schip ziet naderen, wordt zij zo met jaloezie vervuld dat op Tristans vraag wat de kleur van de zeilen is, zij antwoordt: zwart. Hierop sterft Tristan van verdriet. Als de blonde Isolde van Tristans dood hoort, breekt ook haar hart. Koning Mark begraaft hen in Cornwall. Boven op Tristan plant hij een roos, boven op Isolde een wijnrank. Boven en onder de grond vlechten de beide planten ineen.

De inhoud van de 'voortzettingen' is in feite niets anders dan een uitwerking van Tristans laatste woorden bij Gottfried. Ze bieden geen oplossing voor Tristans leed. Zijn wond keert terug en alleen de blonde Isolde kan hem genezen. Tristan blijft zonder vrouw, als een verwonde, als een eenzame man achter. Hierin klinkt reeds het motief van de verwonde Anfortas. We kunnen ook zeggen: Anfortas is de herboren Tristan. Anfortas leeft, zoals Tristan, nog in de sfeer van de verstands-gemoedsziel waar de wond geslagen is en ook Anfortas kan, gelijk Tristan, de brug niet slaan naar de bewustzijnsziel.

Hier raken we een groot probleem aan van onze tijd: het onvermogen om de stap de zetten naar de ontwikkeling van de bewustzijnsziel. De verliefdheid op de verstands-

gemoedsziel en op de cultuur waarin de verstands-gemoedsziel tot ontwikkeling is gebracht, de grieks-romeinse cultuurperiode, moet overwonnen worden. De stap moet gezet worden van de twijfel naar de zekerheid. Tristan eindigt met het wit/zwart motief van de twijfel. Wolfram von Eschenbach pakt in zijn Parzival dit wit/zwart motief weer op:

Ist zwîvel herzen nâch gebûr,
daz muoz der sêle werden sûr.
Gesmaehet und gezieret

ist swâ sich parrieret
unverzaget mannes muot,
als agelstern varwe tuot.
der mac dennoch wesen geil,
wande an im sint beidiu teil,
des himels und der helle.
Der unstaete geselle
hât die swarzen varwe gar
und wirt ouch nâch der vinsten var:
sô habet sich an die blanken
der mit staeten gedanken.³¹

.....

Als twijfel woont nabij het hart,
zal dat de ziel tot bitterheid brengen.
Veracht zowel als geprezen
wordt hij wiens
onversaagde manmoedigheid
geschakeerd is als de kleuren van de ekster.
Toch mag hij zich verheugen,
want de hemel en de hel
beide hebben ze deel aan hem.
Zoals een kameraad der onstandvastigheid

helemaal zwart is
en zelf ook de kleur aanneemt van de duisternis,
zo hecht zich wie een standvastig denken bezit
aan wat wit is. (1-14)³²

Parzival gaat de weg van de tumpfheit(dofheid, onbewustheid) via de zwîvel (de twijfel) naar de saelde (de zaligheid, zekerheid). In het groot wordt deze weg uitgebeeld door het Nibelungenlied, de Tristan en de Parzival. De weg naar de saelde is een lange weg, want de mens wordt door vele onzekerheden en twijfels verscheurd, vaak achter het masker van de zekerheid of de 'verzekering'. Overal, op het gebied van de religie, van de kunst en van de wetenschap, liggen de onzekerheden en twijfels op de loer. Zekerheid eist een lange innerlijke scholing van bewustwording.

Wanneer we de Parzival vergelijken met de Tristan en het Nibelungenlied, dan valt het op hoe ingewikkeld zij is. De Tristan en het Nibelungenlied zijn nog te overzien. De Parzival doet ons duizelen van complexiteit. Zij maakt de indruk van een veelkantige bergkristal. De Parzival kent ong. veertig actieve spelers tegenover ong. twintig in de Tristan en enkele meer in het Nibelungenlied. Bovendien heeft Wolfram iedereen met elkaar tot één groot familieverband verknoopt, wat een reusachtig karwei is om te ontrafelen. Dan hebben we nog de eigenaardige verstrengeling van de avonturen van Parzival en Gawain.

Het lezen van de Parzival vraagt van ons om wakker te zijn. Door de woorden van Gottfrieds Tristan stroomt vrij de kracht van de graal. Deze stroomt als een geschenk ons hart, ons gemoed binnen door de kristallijnen woorden. Het taalgebruik van Wolfram is veel hoekiger van aard. Niets vanzelfsprekends stroomt door de woorden: de lezer moet het er zelf uithalen. Wolfram wil zijn werk zelf tot vraag laten worden.

Wanneer Gottfried de dichters van zijn tijd onder de loep neemt (zie de voordracht over Tristan), dan deelt hij niet alleen pluimpjes uit. Hij uit ook scherpe kritiek op een dichter die hij niet met name noemt, maar van wie men in het algemeen

aanneemt dat Wolfram von Eschenbach hier enkele klappen krijgt. Gottfried formuleert zijn kritiek aldus:

Wie nu als een haas op de heide van de dichtkunst
rondhuppelt en uitgebreid weidt met bikkelharde
woorden, en dan nog hoopt de laurierkrans te ontvangen...
(4638-4641)

Het is interessant dat Gottfried hier het woord 'bikkelworten' scheidt wat ik met 'bikkelharde woorden' vertaald heb. 'Bikkel' betekent eigenlijk 'kegel', dus hier 'kegelhard'. Het taalgebruik van Wolfram is inderdaad hoekiger, scherper. Het is alsof men zijn hoofd constant stoot tegen zijn taal. Zijn taalgebruik is moeilijker en ingewikkelder, zijn woordenschat veel uitgebreider dan die van Gottfried of de Nibelungendichter. Hierdoor wordt de Parzival moeilijker toegankelijk. De Parzival is een grote puzzel en de lezer moet zich veel moeite en denkwerk getroosten om de stukken op hun plaats te krijgen. Het Nibelungenlied eist moed, de Tristan eist een 'edel hart' en de Parzival eist een helder denken en zelfwerkzaamheid.

Dit zich-stoten-tegen, dit op-ons-zelf-teruggeworpen-woorden, deze oproep tot zelfwerkzaamheid, vooral zelfdenkwerkzaamheid, zijn allemaal voorwaarden voor de ontwikkeling van de bewustzijnsziel. Eenzaamheid kenmerkt deze ontwikkeling. Rudolf Steiner heeft hier vaak over gesproken. Het is de eenzaamheid van Tristan en van Anfortas. Deze eenzaamheid wordt pakkend verbeeld door het piëtabeeld van Sigune en Schionatulander.

In het Nibelungenlied verzinnebeelden twee vrouwen de ziele ontwikkeling, in de Tristan zijn dit er vier (de drie Isoldes en Brangaene). In de Parzival passeren vele vrouwen de revue: Belakane, Herzeloyde, Jeschûte, Sigune, Cunneware, Lîâze, Condwiramurs, Repanse de Schoye, Cundrie, Obie en Obilot, Antikonie, Orgeluse, Itonje. Behalve Belakane en Herzeloyde verzinnebeelden al deze vrouwen de verschillende aspecten van de bewustzijnsziel. De bewustzijnsziel wordt hier tot een veelzijdige, veelkleurige bergkristal.

In het beeld van Sigune en de dode Schionatulander, die Parzival op zijn lange weg vier maal ontmoet, beleven we het huwelijk tussen de bewustzijnsziel en de dood.

Bewustwording is een doodproces. Door Sigune wordt Parzival zich van zichzelf bewust. Hij verneemt van haar voor het eerst zijn naam. Zij onthult hem het geheim van het zwaard van Anfortas. Zij brengt hem zijn nalatigheid tot bewustzijn dat hij Anfortas niets heeft gevraagd.

Als Parzival Sigune voor de tweede maal ontmoet, herkent hij haar niet. Pas als zij hem vertelt dat zij degene geweest is die zijn naam geopenbaard heeft, herkent hij haar. Dit motief van niet-herkennen speelt door de hele Parzival. Het is het motief van de bewustwording. Sigune brengt Parzival tot zelfkennis, van zijn zwakheden maar ook van zijn mogelijkheden. Op een geheimzinnige manier put zij hiervoor uit de dood.

Wanneer Rudolf Steiner over de bewustzijnsziel spreekt, dan doet hij dit veelal in de context van het sociale vraagstuk. Meermaals benadrukt hij dat de bewustzijnsziel van nature antisociaal is. Ik volg hier de voordracht over de sociale en antisociale impulsen in de mens.³³ Wij zijn in ons denken, voelen en willen veel antisociaal wezens dan wij kunnen vermoeden. In ons denken hebben we ons een burcht gebouwd waarin we ons beschermen tegen de rest van de mensheid. De ander is in principio een vijand van mijn denken, en mijn denken betekent voor de ander een voortdurende bedreiging, want ik wil met mijn denken de ander in slaap sussen. We moeten onszelf constant beschermen tegen elkaars denken.

In ons gevoel hebben we steeds de neiging om op elkaar te schelden. Onderbewust bestaat de neiging om te roddelen over de ander, te oordelen naar sympathieën en antipathieën.

In ons willen leeft een zelfzuchtige liefde, een liefde die alleen op onszelf en de bevrediging van onze eigen behoeften of schuldgevoelens gericht is, al lijkt deze liefde al zo altruïstisch.

Zo beschrijft Rudolf Steiner de bewustzijnsziele mens als van nature antisociaal, maar hij voegt hieraan toe dat de mens dit ook moet zijn, anders zou hij ophouden mens te zijn.

Wil de mens sociaal worden, dan moet hij daar iets voor doen. Hij moet zich inspannen. Het sociale wordt hem niet in de schoot geworpen. Men moet **uit**

zichzelf interesse tonen voor de ander. Dit is het begin en de grondslag van het sociale: de warme belangstelling voor het wel en wee van de ander. Dan opent zich de sluis van een hoger wezensdeel dat de bewustzijnsziel als een wijds en mensheidsomvattend licht kan binnenstromen: het geestzelf. De ervaring van het geestzelf als sociale kracht, als sociaal ideaal in de bewustzijnsziel, wordt in de Parzival verzinnebeeld door Parzivals ontmoeting met Condwiramurs.

Parzival is eenzaam de weg van de zelfkennis gegaan. Temidden van een grote hongersnood ontmoet hij Condwiramurs. Gedreven door de nood van de grote honger van de ziel naar zelfkennis, verschijnt hem de vrouw die hij het meest bemint en voor wie hij zijn leven wil inzetten. Voor een kort moment wordt de ziel van Parzival doorlicht en doorgloeid door de kracht van het sociale ideaal, door het geestzelf.

Dat wij onze sociale ervaring alleen maar uit de slaap (dus de geestelijke wereld) kunnen halen - zoals Rudolf Steiner leert ³⁴- , vertelt ons ook Wolfram. Hij schildert hoe Condwiramurs smart zo groot wordt dat ze haar leed met Parzival wil delen. Zachtjes kruipt ze bij hem in bed:

"De perikelen van de oorlog en de dood van dierbare helpers maakten dat haar (Condwiramurs) hart zo luid klopte en dat haar ogen wakker moesten blijven. De koningin ging niet om zulke minne die er om vraagt dat maagden voortaan vrouw genoemd worden; zij was op zoek naar hulp en de raad van een vriend. Zij droeg een strijdgewaad: een wit zijden hemd - wat kan strijdlustiger zijn dan een vrouw die zo een man tegemoet treedt?...Zachtjes, zonder enig geluid, sloop zij een kamer binnen. Degenen die daarvoor zorgden, hadden het zo gedaan, dat Parzival daar alleen lag. Van zijn legerstede schenen kaarsen met een licht zo helder als de dag. Haar schreden leidden naar zijn bed en zij knielde voor hem neer op het tapijt. Geen van beiden dachten eraan, hij noch de koningin, tesamen de minne te bedrijven...Of hij haar bij zich nam? Daartoe was hij helaas niet in staat.. Al kon hij het niet, het gebeurde toch, maar onder zulke vredesvoorwaarden dat zij de lichaamsdelen der verzoening niet bijeenbrachten. Dit kwam in hun gedachten niet op. Zo groot was het verdriet van de jonkvrouw dat vele tranen uit haar ogen neerstroomden op de

jonge Parzival. Hij hoorde haar zo luid wenen dat hij ontwaakte en haar aanzag. Dat maakte hem droevig en toch blij..." (192-193)

Wat moet Wolfram benadrukken dat het hier niet om een fysieke verbintenis gaat! Parzival heeft hier een bovenzinnelijke ervaring in de slaap. Hij ontmoet de sociale oerkracht, het sociale oerbeeld in de figuur van Condwiramurs. Deze sociale ervaring is van korte duur - zo gaat het vaak in het leven. Hij moet haar achter zich laten om zijn verdere onvolmaaktheden te leren kennen. Maar zij blijft de inspiratiebron en tegelijk het doel van zijn verdere levensweg.

Met deze sociale ervaring betreden wij een gebied dat voor onze tijd zo nieuw en onontgonnen is dat het moeilijk is hierover te schrijven, temeer omdat de schrijver zelf een mens van deze tijd is. Sinds de 15^{de} eeuw leven we in de tijd waarin de bewustzijnsziel tot ontplooiing moet worden gebracht, maar we staan slechts aan het allereerste begin. We houden ons maar al te graag vast aan de grieks-romeinse periode en al struikelend en stuntelend proberen we te begrijpen wat de bewustzijnsziele ontwikkeling eigenlijk van ons vraagt. Het interpreteren van Wolframs Parzival is moeilijk, omdat wat hierin uitgebeeld wordt, zo nieuw en toekomstig voor ons is. Wolfram schildert voor ons een weg naar een nieuw sociaal leven, dat diep en diep christelijk is. Drievoudig is de vraag die de Parzival in ons oproept: hoe is mijn sociale verhouding met de geestelijke wereld, met de gestorvenen; hoe is mijn verhouding tot de andere mens; en tenslotte hoe christelijk is de mensengemeenschap ingericht waarin ik leef, zodat die mensen zich als sociale en vrije wezens in die gemeenschap kunnen ontplooien? Door Gottfrieds Tristan stroomt de kracht van de graal. Wolframs Parzival wil tot bewustzijn brengen wat deze sociale kracht wil, welke vormen ze in onze tijd wil aannemen.

Maar om dit te verwezenlijken hebben we een kompas in ons nodig, een werkelijk orgaan voor wat sociaal christelijk is en wat niet. Dit orgaan noemt Wolfram de Graal. Ik ben ervan overtuigd dat Rudolf Steiner zijn talloze voordrachten over het sociale leven gegeven heeft met de bedoeling dit sociale orgaan van de Graal in ons te wekken.

En wat komt er bij Parzival tot bewustzijn, als hij Condwiramurs verlaten heeft en zijn eenzame weg voortzet? De wond van Anfortas! Parzival was op zoek naar de wond, maar de wond was ook op zoek naar hem. Anfortas was immers een visserskoning en hij viste niet naar vissen (zoals Wolfram uitdrukkelijk verklaart), maar (en dit is mijn aanvulling) naar mensen, en hij viste met zijn wond als hengel. Wat is deze wond? De wond van Anfortas is een zeer gevoelig onderwerp dat graag vermeden wordt. Zelfs in zo'n diepgaande interpretatie van Wolframs Parzival door Bernd Lampe wordt de wond maar lichtjes aangeraakt. Laten we de wond allereerst benaderen met tastende vragen:

- Is de wond slechts een symbool voor het lijden van Anfortas of heeft de wond ook werkelijkheidswaarde?
- Heeft niet ieder mens een wond in zich waar hij zich doorgaans niet van bewust is?
- Is deze wond niet de erfenis van het eten van de boom van de kennis van goed en kwaad?
- Is deze wond niet het gevolg van de scheiding van de geslachten waardoor zowel de man als de vrouw een oerwond in zich draagt?
- Is de pijn van deze wond niet de pijn van de gescheidenheid, de scheiding van man en vrouw, van mens en God en van mens en mens?
- Is het niet de opdracht van de mens van nu om zich bewust te worden van de wond?

Wolfram beschrijft de wond als zeer gevoelig voor haar omgeving, vooral voor de werkzaamheid van Saturnus en de maan. Het is een open wond. Het is een open deur voor allerlei kwalijke invloeden, die de mens kunnen verhitten of verkillen. We kunnen het gevoel krijgen dat de wond de poort is van de antisociale krachten waarover we hebben gesproken. Het kan ons dan shockeren als we vernemen dat de kracht van de graal niet in staat is om de wond te genezen. Ze geeft tijdelijk verlichting. Door haar kunnen we de wond uithouden, maar ze geneest haar niet.

Niets uit het verleden van de mensheidsontwikkeling kan de wond genezen - Wolfram zegt dit onomwonden. Ook Parzival moet op gegeven moment afhaken, want ook hij blijkt niet in staat de wond te genezen. Parzival is de weg van de

zelfkennis gegaan (de verticale verbinding met de geestelijke wereld). Maar er is meer nodig dan zelfkennis om de wond van Anfortas te genezen. In onze tijd moet er een dimensie bijkomen. Niet alleen zelfkennis hebben wij nodig, maar ook kennis van de ander (de horizontale dimensie). We hebben de medemens nodig om de wond tot bewustzijn te brengen. Hier verschijnt Gawain ten tonele. Gawain moet afmaken wat Parzival begonnen is. Parzival is de mens van het zuiden, Gawain is de mens van het noorden. Hij is de zoon van koning Lot van Noorwegen. Zoals ik in de voordracht over het Nibelungenlied heb beschreven, is de noordelijke mens meer naar buiten gericht.

Drie mensen zijn er in de Parzival nodig om de wond van Anfortas te genezen: Parzival, Gawain en Feirifiz. Walther Johannes Stein heeft er al op gewezen dat zij samenhangen met het denken, voelen en willen³⁵. Sociaal betekent dit dat Parzival de lijn 'naar boven' verzorgt, Gawain de lijn naar de ander en Feirifiz de inrichting van een gemeenschap van mensen als geheel. Gawain verzorgt het midden.

Parzival schouwt het ideaal: hij ziet zijn ideaal in de sneeuw als drie bloeddruppels: Condwiramurs, 'zij die door liefde leidt', spiegelt zich in de drie bloeddruppels, d.i. de sociale driegeleding. Gawain ziet en begrijpt dit ideaal: de mens neemt het ideaal op in zijn voelen. Maar voordat dit ideaal kan overgaan in het willen, in het rijk van Feirifiz, moet de kloof, de afgrond tussen mens en mens, tussen mij en de ander, tussen ik en gij, tussen man en vrouw overbrugd worden. Dit is de taak van Gawain. Gawain verbindt zich met een draak van een vrouw die hem hoont, bespot en uitlacht. Haar opmerkingen zijn zo scherp als messen en zo bitter als alsem. Orgeluse is het beeld van de antisociale bewustzijnsziel. Vandaar dat zij zo nauw met de wond van Anfortas verbonden is: om háár bond Anfortas de strijd aan met een heiden, die hem in zijn dij verwondde met zijn vergiftigde speer. Door zich met Orgeluse te verbinden verbindt Gawain zich met de wond. In de burcht van Clinschor, in het avontuur met het Wonderbed, duikt hij zelf onder in de wond van Anfortas. Hij beleeft de wond van binnen uit en neemt hiermee het lot van de ander op zich. Hier moeten we weer even stilstaan en de wond bevragen:

- Wat betekent het als de ene mens het karma van een ander op zich neemt en meedraagt?
- Is dit niet het begin van het besef dat ik gij ben en gij mij?
- In onze tijd van individualisme, persoonlijkheidsverering en diepgeworteld egoïsme: wie kan nog geloven in de boodschap dat er een brug naar de ander mogelijk is?
- Komen we ooit zover dat we met Gawain over de afgrond 'Li gweiz prelljus' kunnen springen om de twijgenkrans uit de boom van Gramoflanz te plukken, de afgrond die tussen de mensen gaapt, tussen man en vrouw?

Gramoflanz vecht alleen met twee of meer ridders. Dit motief van 'twee of meer' moet ons te denken geven. Christus was het Die zei: 'Waar twee of meer mensen in Mijn naam verzameld zijn, daar ben Ik in hun midden.' Het gesprek is het dat de afgrond tussen mensen slecht. Waar de een warme belangstelling heeft voor de ander en de ander warme belangstelling voor de een, daar spreekt een Derde mee. Hierdoor wordt het gesprek vruchtbaar. Na zo'n gesprek voelt men zich lichter en opgelucht: de last van het karma wordt gedeeld. Bernd Lampe wijst erop dat juist de zes avonturen van Gawain zo rijk zijn aan gesprekken: van negatief naar positief, van antisociaal naar sociaal³⁶. Woorden kunnen als messen zijn en kunnen de ander verwonden, zoals de woorden van Orgeluse die oprijzen uit de wond. Op het einde van Gawains avonturen volgen de meer verzoenende gesprekken zoals die tussen Gawain en Itonje. Gawain heft de scheiding die er in Clinschors burcht tussen mannen en vrouwen geheerst heeft, op. Hij verzoent man en vrouw.

Als Gawain zijn taak volbracht heeft, als dus Christus **tussen** mensen werkzaam wordt, dan wordt het mogelijk de stap te zetten naar het verchristelijken van de samenleving. Uit de hele beschrijving van Feirifiz kunnen we aflezen hoe pril en toekomstgericht deze ontwikkeling is. Feirifiz is een heiden. De inrichting van de samenleving zoals wij die kennen, is over het algemeen heidens. Ook hier moeten we een orgaan ontwikkelen voor wat in in onze samenleving christelijk is en wat niet. Vragen we ons maar af hoe christelijk ons onderwijs is, hoe christelijk ons rechtssysteem, hoe christelijk de politiek, hoe christelijk het arbeidswezen, de

arbeidsethiek, hoe christelijk het inkomensbeleid, hoe christelijk ons belastingstelsel, hoe christelijk ons verzekeringswezen, hoe christelijk het bankwezen, hoe christelijk de media.....

De vele voordrachten van Rudolf Steiner over de sociale driegeleding kunnen in ons een orgaan scheppen voor wat christelijk is en wat niet. Het valt op hoe vaak Wolfram in het laatste Avontuur de Triniteit noemt. De Triniteit wil zich ook uitdrukken in een nieuwe sociale orde. Alleen dan kan een christelijke samenleving ontstaan.

Pas als de sociale impulsen zoals die door Parzival, Gawain en Feirifiz verzinnebeeld worden, door de bewustzijnsziel tot bewustzijn gekomen zijn, pas dan - en we hebben dus nog een hele lange weg te gaan - kan Parzival de verlossende vraag stellen en kan de wond van Anfortas geheeld worden:

Reeds vroeger heb ik u verteld,
hoe 't met Anfortas was gesteld.
Hij leunde, zitten kon hij niet.
Anfortas sprak, zijn stem was vol verdriet:
'Reeds eenmaal zijt gij (Parzival) hier gekomen,
uw hulp bleef mij destijds ontzegd,
alle hoop werd mij ontnomen.
Ik smEEK u nu voor 't laatst oprecht,
want zeker heeft ge berouw gekregen
door alles wat ik heb geleden.
Wanneer uw naam is Parzival,
onthoud mij dan het zien van de Graal,
acht dagen lang en zeven nachten,
waardoor ik mijn einde mag verwachten.
Gij zult dan mijn redder wezen,
waardoor ik stervende mocht genezen.'
Wenend sprak Parzival zonder bedenken:
'Zeg mij, waar is hier de Graal?
Wil God mij Zijn genade schenken,
dan moogt gij bevrijd worden van uw kwaal.'

Dan valt Parzival neder op de grond
en bidt en smeekt tot de Triniteit:
'Moge de Heer, in barmhartigheid,
Anfortas bevrijden van zijn lijden;
ik bid U, maak hem weer gezond.'
Hoog heeft hij zich toen opgericht.
Stralend van licht is zijn gezicht.
Tot Anfortas spreekt nu onze held:
'Oom zeg mij, waardoor wordt gij gekweld.'
Hij, die door Sylvester een stier,
die ten dode was opgeschreven,
uit zijn verstarring deed bewegen,

Die Lazarus verrijzen deed
en hem terugriep in het leven,
ditzelfde wonder ziet u hier;
Hij heeft Anfortas bevrijd van leed,
zo kon hij van de dood genezen.
Toen straalde licht uit geheel zijn wezen.
Anfortas' schoonheid werd altijd geprezen.
(794:27-796:15)³⁷

Aantekeningen

- ¹ Over lichtverhandelingen in de middeleeuwen: John Kirtland Wright, Geographical Lore of the Time of the Crusades, Dover Publ., New York, 1965 (reproductie van 1925)
- ² Rudolf Steiner over de 13de eeuw o.a. in: Das esoterische Christentum(GA 130): Die Bedeutung des Jahres 1250, Notizen aus dem Vortrag, Köln 29 Januar 1911
- ³ Over de geschiedenis van het Nibelungenlied: Werner Hoffmann, Das Nibelungenlied, Sammlung Metzler M7, Stuttgart, 1982 (p.1-6), of: Rolf Endres, Einführung in die mittelhochdeutsche Literatur, Verlag Ullstein, 1971 (p. 111-112)
- ⁴ Enkele 'organische' interpretaties vindt men in: Gottfried Weber, Das Nibelungenlied: Problem und Idee, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1963; en: Bert Nagel, Staufische Klassik: Deutsche Dichtung um 1200, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1963 (o.a. over het Nibelungenlied, Tristan en Parzival)
- ⁵ Rudolf Steiner heeft meermaals over het Nibelungenlied gesproken, o.a. in: Die Siegfriedsage, 21 oktober 1904, Berlijn, in: Esoterik und Weltgeschichten in der Griechischen und Germanischen Mythologie; Siegfried und die Götterdämmerung, 22 maart 1906, Berlijn, in: Die Welträtsel und die Anthroposophie; Das Nibelungenlied und Wilhelm Jordan, 28 maart 1915 (GA 161)
- ⁶ Walther Johannes Stein, Weltgeschichte im Lichte des heiligen Gral - Das neunte Jahrhundert, Mellinger Verlag, Stuttgart, 1966
- ⁷ Bernd Lampe, I. Parzival II. Gâwân III. Anfortas, Verlag der Kooperative Dürnau, 1992
- ⁸ Over de drieledige ziel en de ziele ontwikkeling: Die Entwicklung der Seele im Lebenslauf, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1992
- ⁹ Rudolf Steiner, Theosophie (GA 9)
- ¹⁰ Rudolf Steiner, Die Geimwissenschaft im Umriss (GA 13)
- ¹¹ Ik gebruik de vertaling van Jan de Vries, Het Nibelungenlied, Wereldbibliotheek, Amsterdam-Antwerpen, 1954
- ¹² Görings uitspraak vindt men in: Helmut Brackert, Das Nibelungenlied, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, dl. 1, p.294 (eigen vertaling)
- ¹³ Hier wordt de Nibelungenlied uitgave van Karl Bartsch gebruikt, opnieuw uitgegeven door Helmut de Boor, Brockhaus, Mannheim, 1988
- ¹⁴ Het getal tussen haakjes geeft het nummer aan van de strofe naar de uitgave van Bartsch.
- ¹⁵ Over de Germaanse cultuur van de gewaarwordingsziel: Karl Heyer, Mittelalter, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1985, p.14 e.v.
- ¹⁶ Guillaume de Lorris/Jean de Meung, De Roman van de Roos, uit het oud-frans vertaald door Ernst van Altena, Ambo Klassiek, 1991
- ¹⁷ Rudolf Steiner, Die Mission des Zornes, in: Metamorphosen des Seelenlebens (GA 58)
- ¹⁸ Rudolf Steiner over de Hunnen: Theosophische Moral, 28, 29 en 30 mei 1912, Norrköping (in: GA 155)
- ¹⁹ Vgl. bijvoorbeeld het artikel van Bert Nagel, Heidnisches und Christliches im Nibelungenlied, in: Ruperto-Carola, Mitteilungen, X. Jahrgang - Band 24, december 1958 (Universiteit Heidelberg)
- ²⁰ in: Die Mission des Zornes (zie noot 17)
- ²¹ Rudolf Steiner over het Tristanvraagstuk: voordracht van 3 november 1912 te Wenen, in: Okkulte Untersuchungen über das Leben zwischen Tod und neuer Geburt (GA 140)
- ²² De middelhoogduitse Tristantekst: Gottfried von Strassburg, Tristan, nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein, herausgegeben von Peter Ganz, Brockhaus, Wiesbaden, 1978

- ²³ Over het acrostichon GDIETERICHT: Gottfried Weber und Werner Hoffmann, Gottfried von Strassburg, Sammlung Metzler 15, Stuttgart, 1981, p. 3-4
- ²⁴ Zie: Geoffrey of Monmouth, The History of the Kings of Britain, translated by Lewis Thorpe, Penguin Classic, inleiding p.13
- ²⁵ Thídreks saga af Bern, íslendingasagnaútgáfan, 1984
- ²⁶ Over het leven van de Heilige Odilia: Maria Stoeckle, Das Leben der hl. Odilia, EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien, 1991
- ²⁷ Over de Johannieten: Elisabeth Leu, Ein Gralsimpuls im Osten (hst. 'Die Johanniter-Malteser') (vanuit antroposofische invalshoek) en Joseph Attard, The Knights of Malta, Publishers Enterprises Group, Malta, 1992
- ²⁸ De middelhoogduitse tekst uit: Gottfried von Strassburg, Tristan, nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein herausgegeben von Peter Ganz, Brockhaus, Wiesbaden, 1978; de vertaling is van mijn hand
- ²⁹ Rudolf Steiner, Die Mission der Wahrheit, in: Metamorphosen des Seelenlebens (GA 58)
- ³⁰ De 'Voortzettingen' door Ulrich von Türheim en Heinrich von Freiberg vindt men in de Tristanuitgave van Peter Ganz (zie aantekening 28)
- ³¹ Parzivaltekst: Wolfram von Parzival, mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch, Reclam, Stuttgart, 1981
- ³² Wolfram von Eschenbach, Parzival, uit het middelhoogduits vertaald door Leonard Beuger, Vrij Geestesleven, Zeist, 1986
- ³³ Rudolf Steiner over de sociale en antisociale krachten in de mens: voordrachten van 6 en 12 december 1918, in: Die soziale Grundforderung unserer Zeit - In geänderter Zeitlage (GA 186)
- ³⁴ Rudolf Steiner over het sociale belang van de slaap, bijvoorbeeld t.a.v. besluitvorming: voordracht van 12 juni 1919, in: Der innere Aspekt des sozialen Rätsels (GA 193)
- ³⁵ zie aantekening 6
- ³⁶ zie aantekening 7
- ³⁷ De vertaling is van Lida van der Meij: Wolfram von Eschenbach, Parsival, 1977