

De Duitse geest begrijpen, eren, redden

De verloren zonsondergangen van filmer Hans Jürgen Syberberg

De Academische Boekengids 53, november 2005, pp. 11-13.

De omstreden Duitse kunstenaar Hans Jürgen Syberberg heeft in zijn films en publicaties geprobeerd het door de nazi's besmette gedachtegoed van denkers en kunstenaars als Nietzsche en Wagner los te koppelen van het nazisme. Van een linkse filmer ontwikkelde hij zich tot een uiterst-rechtse intellectueel. Is dat een manier om de verwerking van het Duitse oorlogsverleden te voltooien - of wijst zo'n *Werdegang* nog steeds op het tegendeel?

Is het mogelijk culturele ideeën en concepten die door het nazisme besmet zijn geraakt alsnog te redden? Zijn noties uit de lange traditie van de romantische Contraverlichting in Duitsland, zoals 'Heimat', 'Volk' en 'Nation', nog te gebruiken na de genocide op de joden en de diepe civilisatiebreuk van 1933-1945? In het hoofdzakelijk linkse politieke klimaat van de Bondsrepubliek tijdens de jaren zestig en zeventig, toen de *Frankfurter Schule* en het sociaal-kritische paradigma de toon aangaven, kwamen veel conservatieve denkers en intellectuelen als vertegenwoordigers van de ontspoorde Duitse cultuur in de beklagdenbank te zitten. Vanwege hun antidemocratische standpunten en irrationalistische opvattingen werden zij als de wegbereiders van het nazisme beschouwd.

Voor de revolutionair-conservatieve traditie, met intellectuelen als Ernst Jünger, Martin Heidegger en Oswald Spengler, was door Hitlers misdaden volledig in diskrediet gebracht. Anderen hadden meer moeite met het afscheid nemen van de irrationele erfenis van de conservatieve revolutie en worstelden met de vraag hoe deze nog gered kon worden. De omstreden kunstenaar Hans Jürgen Syberberg heeft in zijn films en publicaties een poging gewaagd bepaalde denktradities los te koppelen van het nazisme. Daarbij liep hij het gevaar zelf in de valkuil van het besmette gedachtegoed te vallen. De opmerkelijke ontwikkeling van Syberberg, van een linkse filmer naar een uiterst-rechtse intellectueel, vormt het hoofdthema van het proefschrift van Guido Goossens. Nauwgezet en met grote kennis van zaken onderzoekt Goossens de intellectuele en artistieke bronnen van Syberbergs carrière en de binnen- en buitenlandse receptiegeschiedenis van diens filmische oeuvre.

Syberberg was in de jaren zeventig en tachtig vooral bekend vanwege zijn urenlange film over Hitler (*Hitler, ein Film aus Deutschland*, 1977), onderdeel van een cyclus van zes films over de Duitse geschiedenis (De Graal, 1972-1982). Ook het marathoninterview met Winifred Wagner (1975), de schoondochter van de componist, die Syberberg om haar standvastigheid bewonderde, trok veel aandacht. Syberberg behoorde tot de Nieuwe Duitse Cinema, die zich nadrukkelijk afzette tegen het commerciële Hollywood. Mede dankzij Susan Sontags essay over zijn *Hitler*-film en andere buitenlandse publicaties werd hij geprezen om de opvallende manier waarop hij de confrontatie met het nazi-verleden aanging.

In zijn goed geschreven en genuanceerde proefschrift plaatst Goossens Syberberg nadrukkelijk in de linkse denktraditie van de toneelschrijver Bertolt Brecht, de filosoof Ernst Bloch en anderen. Maar deze traditie was allesbehalve homogeen. Goossens' stelling luidt dat Syberbergs kunstenaarschap zich afspeelde tegen de achtergrond van de linkse debatten tussen emigranten onderling over het realisme of expressionisme uit de jaren dertig (tussen Georg Lukács en Brecht), voortgezet in het formalisme- of realismedebat in de DDR tijdens de vroege jaren vijftig. Kern van deze debatten was de vraag welke Duits-Europese tradities tot het progressieve erfgoed behoorden en welke niet. En welke eigentijdse kunst daarvan een voortzetting was.

Lukács en andere belerende communistische cultuurbonzen bepaalden vanuit Moskou wie wel en wie niet in deze progressieve stroming pasten. In zijn boek *Die Zerstörung der Vernunft* (1954) verwees Lukács zogenaamd irrationele, dus reactionaire denkers als Schelling, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche en de postnietzscheanen naar de prullenbak van de geschiedenis omdat zij Hitler geestelijk hadden voorbereid. Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Büchner, Heine en Marx en de (late) Thomas Mann behoorden volgens hem tot het progressieve kamp van de Verlichting die in de DDR werd voortgezet.

Volgens Goossens heeft Syberberg zich als een vis in het water van het linkse cultuurdebat bewogen. Maar de vraag is of deze opvatting geheel en al overtuigend is om zijn persoon te doorgronden. De vraag is binnen welke context bepaalde gedachten zijn ontstaan en dat is meer dan teksten van anderen. Syberberg heeft, opvallend genoeg, van meet af aan een sterke ambivalentie aan de dag gelegd jegens het marxistische, of beter: stalinistische, denken. Zijn eerste filmexperimenten maakte hij voor het *Berliner Ensemble* in Oost-Berlijn (1953). Daar

koos hij in een conflict over de ware interpretatie van het classicisme de kant van Brecht.

Syberberg maakte een geluidloze registratie van Brechts encensering van de *Urfaust*, waarin volgens de DDR-autoriteiten onwelgevallige wijzigingen waren aangebracht. Volgens de officiële lijn moest het kritisch-realistisme het classicisme redden en moest de avant-garde afgewezen worden. Het SED-regime gold als het dialectische culminatiepunt van alle progressieve krachten. Ondanks hun samenwerking hadden Brecht en Cyberberg verschillende motieven: de één wilde, ondanks zijn kritische houding, zijn leerstukken in dienst stellen van het socialisme, de ander was toch meer geïnteresseerd in de absurdistische toneelstukken van Friedrich Dürrenmatt en Samuel Beckett.

Dit verklaart ook dat Cyberberg onder grote invloed stond, behalve van zijn artistieke pleegvader Brecht, van zijn intellectuele pleegvader Hans Sedlmayr, die hij na zijn vlucht uit de DDR in 1954 in München had leren kennen. Als student germanistiek en kunstgeschiedenis volgde Cyberberg colleges bij deze omstreden katholieke kunsthistoricus wiens leerstoel in Wenen was weggezuiverd. Sedlmayr was de nestor van de naoorlogse Duitse conservatieve cultuurkritiek en auteur van de bestseller *Verlust der Mitte* (1948). Daarin stelde hij in schrille spengleriaanse tonen dat de westerse cultuur haar hoogtepunt had in de Middeleeuwen; met de ondergang van het christelijke geloof had zij haar geestelijk centrum verloren. Dit veelgelezen boek lokte in de Bondsrepubliek een 'Kulturstreit' uit: het modernismedebat herhaalde zich tussen Theodor W. Adorno en Sedlmayr, in wezen een strijd tussen emigranten en degenen die in het Derde Rijk waren gebleven.

'SYBERBERG LEGDE ZICH NIET NEER BIJ DE BESCHULDIGING DAT, OMDAT DE NAZI'S WAGNER EN NIETZSCHE BEWONDERDEN, ZIJ AUTOMATISCH ALS GEESTELIJKE WEGBEREIDERS VAN HET NAZISME GEDISKWALIFICEERD MOESTEN WORDEN.'

Deze controverse, die eind jaren veertig/begin jaren vijftig werd uitgevochten, had invloed op Cyberbergs standpunt. Enerzijds keerde hij zich tegen het opdringerige moralisme van de antifascistische emigranten die vonden dat alle thuisblijvers nazi's waren. Anderzijds richtte hij zich op het behoud van een verdwenen stuk Duits erfgoed, tevens een strijd tegen nivellering door de massacultuur. Cyberberg probeerde een balans te vinden tussen de erfenis van Brecht en de conservatieve cultuurkritiek van Sedlmayr. Maar in wezen ging het hem om de redding van de 'irrationele' kunst, door deze van zijn 'fascistische en decadente' stigma te zuiveren. Hij legde zich niet neer bij de beschuldiging dat, omdat de nazi's Wagner en Nietzsche bewonderden, zij automatisch als geestelijke wegbereiders van het nazisme gediskwalificeerd moesten worden.

Cyberbergs fascinatie voor het irrationele wordt dus gecompliceerd door de verdenking van nazi-sympathieën én door de nostalgie naar het verloren verleden van zijn jeugd. Hij is niet zozeer vanwege het linkse cultuurdebat interessant, maar vooral als voorbeeld van hoe ingewikkeld de verwerking van het nazi-verleden was en nog steeds is. *Die Unfähigkeit zu trauern* van Alexander en Margarete Mitscherlich krijgt bij Cyberberg een andere betekenis dan die het psychiater-echtpaar in de gelijknamige studie (1967) daaraan gegeven heeft. Beiden zagen in dit onvermogen om te rouwen een verklaring voor het starre apolitieke klimaat van de jaren vijftig en de verdringing van het nazi-verleden.

'SYBERBERG IS DE "VADERFIGUUR" HITLER NIET UIT DE WEG GEGAAN.'

Syberberg verrichtte een ander soort 'Trauerarbeit': hij is de 'vaderfiguur' Hitler niet uit de weg gegaan. Voor Cyberberg is 1945 nooit een scherpe breuk geweest. Bovendien heeft hij het verleden niet verdrongen, zoals de Mitscherlichs over het Duitse volk na 1945 beweerden. Aanvankelijk droeg Cyberberg door zijn films juist bij tot het doorbreken van het onvermogen om te rouwen: door in zijn films een confrontatie met het verleden aan te gaan, hoopte hij op een catharsis. Het ging hem niet om de pathologische afweer van onverwerkte gevoelens, maar om de bevrijding van de 'zelfkastijding onder de schuld'. Wat Cyberberg vooral bezighield, was de rehabilitatie van Duitsland als 'geestelijke mogelijkheid', zoals de auctor intellectualis van de naoorlogse Neoromantiek, Karl Heinz Bohrer, dat heeft uitgedrukt.

Het belangrijkste argument dat Cyberberg, in navolging van Bohrer, heeft gehanteerd, is dat de taboeïsering van het irrationele in naam van de rede leidt tot een miskenning van de geest van het ontdekkende, de rebellie tegen het normatieve en het intellectueel nog onbekende. Hier wordt duidelijk hoe taai deze romantische tradities uit de negentiende eeuw in Duitsland zijn en hoe diep en lang zij onder het ijs van de Koude Oorlog verborgen hebben gelegen. Hier wordt een poging ondernomen *Geist* en *Macht* weer van elkaar te scheiden, het sublieme als esthetische categorie te verheerlijken en het 'politische' te verachten ten faveure van het metafysisch hogere. Met zijn aanval op de rede deed Bohrer (en met hem Cyberberg) precies hetzelfde als de revolutionair-conservatieven in de jaren twintig, namelijk met 'unpolitische' middelen politiek bedrijven. Ook de kritiek was nagenoeg hetzelfde: de moderne samenleving, met haar culturele nivellering, veramerikanisering en materialisme, was de gebeten hond. En de linkse massamedia kregen van alles de schuld.

Syberberg probeerde met zijn 'Trauerarbeit' 'iets van het verlorene terug te winnen, al was het maar als

herinnering in onze kunstwerken', zoals hijzelf verklaarde. In die zin berust de sympathie die hij van links kreeg op een misverstand. Syberberg was meer een rechtse dissident binnen de linkse cultuurtraditie dan een linkse intellectueel die over rechts dacht, zoals de ondertitel van Goossens' studie suggereert. Syberberg wilde geen definitieve streep onder het verleden zetten, maar propageerde een herbezinning op de mythes die deel uitmaakten van de Duitse identiteit. Daarom keerden zijn linkse bewonderaars zich steeds meer van hem af en hijzelf zich van links. Hij wilde, zoals hij zei, 'de Duitse geest begrijpen, eren en redden'. In zijn artikel 'Die Kunst als Rettung aus der deutschen Misere' uit 1978 - niet toevallig een jaar na de dramatische 'Deutsche Herbst' - nam Syberberg afstand van de sociaal-kritische theorie en kregen juist de linkse emigranten als Adorno de schuld van de ellende waarin Duitsland verkeerde.

'LINKSE EMIGRANTEN KREGEN DE SCHULD VAN DE ELLENDE WAARIN DUITSLAND VERKEERDE.'

Syberberg is moeilijk in een rechts-links-schema te persen. En als dat toch moet gebeuren, dan was hij eerder rechts te noemen, omdat hij teleurgesteld was in de sociaal-democratische politici, die niet hadden verhinderd dat de Bondsrepubliek tot een oppervlakkige consumptiesamenleving was geworden. Hierin was hij weer verwant aan Adorno's kritiek op de nivellerende massacultuur. Maar in plaats van een linkse denker over rechts was Syberberg eerder een rechtse denker die tijdelijk met links flirtte. Dit geldt overigens ook voor Martin Walser, voor wie 'de wond genaamd Duitsland' opengehouden moest worden en die de 'geallieerde strafexpeditie' van de Duitse deling afwees.

Syberberg keerde zich tegen de antiwesterse, antifascistische heropvoedingspolitiek in de DDR. Tegelijkertijd koesterde hij in toenemende mate een wrok jegens het links-liberale establishment van West-Duitsland, dat zijns inziens te veel toegaf aan wat hij het psychologische 'Versailles' noemde. Syberberg keerde zich tegen het geestelijke paternalisme van links en wilde onder het moralistisch-pedagogische juk van beschuldiging, schuld en verontschuldiging uitkomen. Hij wenste zich niet neer te leggen bij de uitverkoop van het Duitse cultuurgoed aan de nazi's, ook niet aan linkse denkers als Jürgen Habermas. Deze laatste stelde hij steeds meer verantwoordelijk voor de verkwanseling van een belangrijk deel van het Duitse erfgoed: in het bijzonder de mystiek, Sturm-und-Drang, grote delen van het classicisme, de Romantiek, Nietzsche, Wagner en de expressionisten. Zijn agressie en ressentiment tegen hun dominerende rol brachten hem ertoe denkers als Adorno in de hoek te zetten als joodse emigranten en op hen te schelden.

Om deze ingewikkelde 'Werdegang' tussen 'links' en 'rechts' te begrijpen, benadrukt Goossens terecht dat een van Syberbergs belangrijkste motieven de verdrijving uit het aardse paradijs van zijn jeugd in Pommeren is geweest. Daar ligt zijn grootste leed en zijn belangrijkste inspiratiebron. Kern van het geval-Syberberg is het gefrustreerde 'Heimatgefühl', dat teruggaat naar het dorpje Nossendorf in Voor-Pommeren, waar hij in 1935 geboren werd. Zijn vader was daar een herenboer die door het Rode Leger werd onteigend en die zich vervolgens gedwongen zag een fotowinkeltje in Rostock aan de Oostzee te beginnen. Hier vallen twee essentiële ervaringen samen: de onderdrukking door de communisten en het artistieke antwoord dat de zoon eerst in de fotografie en vervolgens in het maken van films vond. De idyllische oerervaringen van zijn jeugd in de natuurlijke omgeving van Pommeren vormen de basis van zijn latere oeuvre en werken door tot in de jaren negentig.

'SYBERBERGS STELLINGNAME PAST IN HET BEELD VAN HET NIEUWE SLACHTOFFERSCHAP, DAT IN DUITSLAND IN HET MIDDELPUNT VAN DE BELANGSTELLING STAAT.'

Hiermee wordt - en daar heeft Goossens te weinig oog voor - de positie van Syberberg opeens uiterst actueel. Syberbergs stellingname past in het beeld van het nieuwe slachtofferschap dat de laatste tijd in Duitsland in het middelpunt van de belangstelling is komen te staan: de toenemende aandacht voor het eigen leed dat individuele Duitsers is aangericht door de oorlog en waarvoor binnen de 'Betroffenheitskultur' geen ruimte bestond. Van de 'Bombenkrieg' (de geallieerde bombardementen) tot de discussie over een centrum voor de 'Heimatvertriebenen'. Hoewel Syberberg niet echt een 'Heimatvertriebene' te noemen is, is zijn problematiek van slachtoffer en vluchteling uiterst verwant.

De revolutionair-conservatieve ideeën die in de oude Bondsrepubliek waren getaboeïeerd en die door de Koude Oorlog en de Duitse deling werden ondergesneeuwd, kregen in de jaren negentig een nieuwe lading, vooral doordat men gedwongen werd na te denken over een nieuwe nationale identiteit. De conservatieve 'Tendenzwende' begon rond 1980 en werd onder invloed van de hereniging van 1990 krachtig voortgezet. Kunstenaars als Syberberg en Anselm Kiefer begonnen zich in de jaren tachtig te ontdoen van de invloed van de *Frankfurter Schule* en gingen zich afvragen of de door nazi's geoccupeerde begrippen nog te gebruiken waren. Zij trachtten de heersende smetvrees te elimineren om, zoals zij beweerden, aan de echte verwerking van het verleden toe te komen. Deze herinterpretatie van de Duitse geschiedenis mondt bij Syberberg uit in een radicale omslag, die tot uitdrukking komt in zijn omstreden pamflet *Von Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Krieg*. Hierin neemt hij definitief afscheid van het links-liberale vertoog en slaat hij vol rancune antisemitische, nationalistische en neoconservatieve taal uit. Dit pamflet, waarin Syberberg in wezen nazi's en linkse joden op één lijn stelt, verscheen in 1990: op het cruciale moment van de hereniging van Duitsland, die op morele gronden door linkse intellectuelen als Günter Grass en Habermas werd bekritiseerd.

Juist deze hereniging van natie en staat, de plotselinge implosie van de DDR, liet zien hoe apart de geschiedenis van de kleine Bondsrepubliek was en hoe men weer moest aanknopen bij de oudere geschiedenis van Duitsland. Nu de eenwording eenmaal een feit is, hebben de morele gronden waarop links de 'Wiedervereinigung' tegenhield steeds meer hun waarde verloren. Na het *Wende*-jaar 1990 heeft een proces van ontzuivering en ontideologisering ingezet. Dit 'Umdenken' heeft geleid tot andere parameters in het openbare debat: meer pragmatisme en realisme en niet langer het utopisme van het neomarxisme en van de kritische theorie, dat samen met het DDR-socialisme ten onder is gegaan. De 'Betroffenheitskultur' van schuld en schaamte heeft steeds meer haar greep verloren. Het neomarxisme van de generatie '68 is steeds meer een achterhaalde manier van denken geworden. De taboeïsering van een aantal thema's van het linkse discours is niet langer opportuun.

Het was vooral de schrijver Botho Strauss, ooit zelf lid van de 'Achtundsechziger', die een fikse steen wierp in de vijver waarin vooral linkse eenden kwaakten. In zijn geruchtmakende essay 'Anschwellender Bocksgesang', dat in februari 1993 in *Der Spiegel* werd gepubliceerd, durfde hij op te komen voor een rechts geluid en 'bekende' hij zich tot de conservatieve revolutie van de jaren twintig. Zijn artikel werd opgenomen in de bundel *Die selbstbewusste Nation* (1994), waaraan, behalve Syberberg, extreem-rechtse denkers en publicisten als Ernst Nolte en bekeerlingen als Brigitte Seebacher-Brandt bijdroegen. Net als Syberberg werd Strauss door de media scherp aangevallen, en dat gold daarna ook voor Martin Walser, die in een heftig debat verzeild raakte met Ignatz Bubis, de leider van de centrale raad van de joden in Duitsland. 'Der Geist steht links' is veranderd in een strijd tegen de vermeende hegemonie van links. In wezen een omdraaiing van honderdtachtig graden. Of, zoals E.L. Santner, naar aanleiding van de *Hitler*-film, Syberbergs opmerkelijke en zeer verontrustende herformulering van de these van de Mitscherlichs terecht samenvat: 'konden de Duitsers zich maar bevrijden van de joodse invloed (via de *Frankfurter Schule*) op de naoorlogse Duitse kunst, dan zouden ze kunnen beginnen met de echte verwerking van de catastrofe, veroorzaakt door hun grootse inspanningen om de joodse invloed op de Duitse kunst en cultuur te elimineren'.

De generatie '68 had zich door de geallieerde 're-education' en de invloed van de *Frankfurter Schule* de kans ontnomen om een echte Duitse cultuur te omarmen en zich te bevrijden van buitenlandse - lees: Amerikaanse - smetten. Hier wordt de wereld op zijn kop gezet. Het geval-Syberberg laat zien hoe de verwerking van het verleden nog steeds niet is voltooid en dat sommige leden van de oudere generatie diep in hun hart de joden nog steeds verwijten wat Hitler ze heeft aangedaan. Het is de verdienste van Goossens dat hij ons een verhelderende blik heeft gegund in de troebele ziel van Syberberg. Zijn boek vormt een belangrijke bijdrage aan de naoorlogse cultuurgeschiedenis van Duitsland.

Frits Boterman is hoogleraar moderne geschiedenis van Duitsland na 1750 en universitair docent nieuwste geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

Besproken boeken:

Verloren zonsopgangen. - Hans Jürgen Syberberg en het linkse denken over rechts in Duitsland
door **Guido Goossens**
Amsterdam University Press. Amsterdam 2004.
(Diss. Universiteit Maastricht 2003.)
448 pag., € 40,70