

In der Höhle der Erinnerung – Autorenportrait Syberberg

von Martin Lichtmesz

Hans-Jürgen Syberberg verläßt heute nur noch selten sein Nossendorfer Wahnfried, um sich der Öffentlichkeit zu stellen. Im Mai 2007 luden ihn Redakteure der Filmzeitschrift *Revolver* zu einer raren Aufführung seines Hauptwerks »Hitler – Ein Film aus Deutschland« (1977) nach Berlin ein. Nur wenige Zuschauer versammelten sich in der Volksbühne, um an diesem sonnigen Sonntag die siebeneinhalb Stunden des nur selten gezeigten Films durchzusitzen. Etwas größer war der Zuspruch am folgenden Abend, als sich Syberberg im Prater einem Werkgespräch mit zwei Jungregisseuren der »Berliner Schule« stellte. Die *taz* konnte an dem einst von der Linken heftig angefeindeten Regisseur nichts Aufregendes mehr finden. Hitler interessiere ihn nicht mehr, ebensowenig der »Irrationalismus«, den er sich in den siebziger Jahren auf die Fahnen geschrieben hatte, und »Gegenaufklärerisches« wurde nicht geäußert. Kurzum: ein »altersmilder Künstler aus Deutschland. Irgendwie währte man sich im falschen Film.«

Die Irritationen, die immer noch von seinem Werk ausgehen, zeigten hinter den Kulissen dennoch ihre Wirkung. Als Syberberg sich nach der Veranstaltung noch Zeit nahm, in einem Gasthaus individuelle Fragen zu beantworten, trat ein junger österreichischer Dokumentarfilmer an ihn heran und bat um ein Autogramm. Die Bitte erwies sich als Finte, um Syberberg ungedeckt zu erwischen. Kaum hatte er den Stift abgesetzt, als der junge Mann einen gezielten Satz abfeuerte: »Bisher habe ich Sie immer für einen intelligenten Neonazi gehalten, seit gestern weiß ich nun, daß Sie ein intelligenter Altnazi sind.« Der Angreifer beging rasche Fahrerflucht und ließ eine betretene Stille am Tisch zurück. Der feige Überraschungsangriff hatte seine Wirkung getan. Syberberg war sichtlich verletzt. Er schwieg, hielt die Augen nachdenklich gesenkt. Eine Sekunde später setzte er das Gespräch fort, als wäre nichts geschehen.

Jahre zuvor hatte Syberberg in einem Interview mit dem *Revolver* die Maxime ausgegeben: »Man muß so tief in die Wunde gehen, daß man in

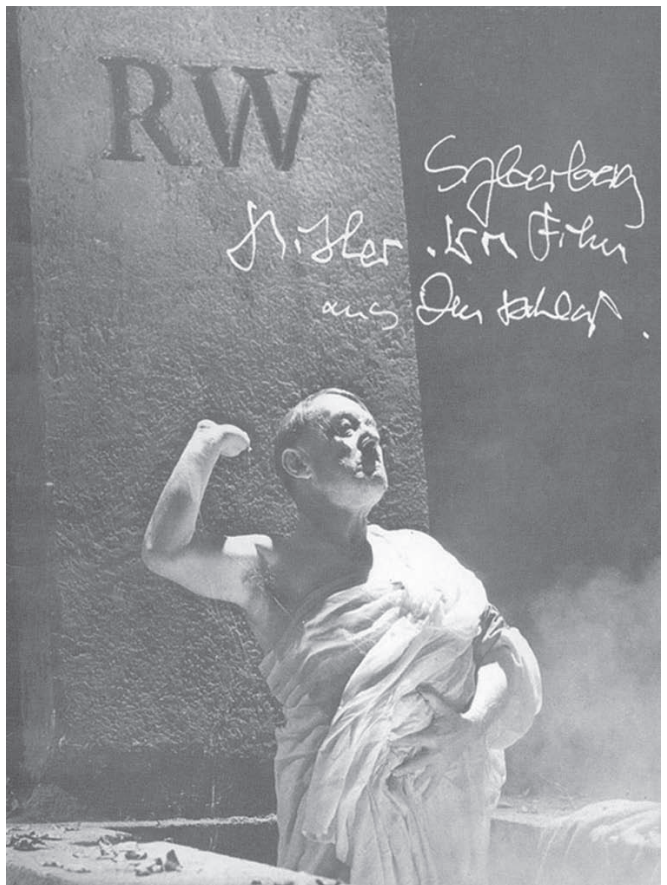
Verdacht gerät.« Das kann auch heißen: Wer nicht in Verdacht gerät, hat sich auch der Wunde noch nicht genähert. Dies hat Syberberg aber zeitlebens getan und entsprechenden Zorn auf sich gezogen. Der Tiefpunkt war nach Erscheinen seines Buches *Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege* erreicht. Frank Schirrmacher, der ein Jahrzehnt später den als »geschichtsrevisionistisch« verschrieenen Hitler-Film »Der Untergang« über den grünen Klee lobte, verhängte den Bannspruch: »Wo über Kultur gesprochen wird, hat Syberberg nichts mehr zu suchen.« Das war noch zurückhaltend, verglichen mit der denunziatorischen Wut Hellmuth Karaseks, die sich im *Spiegel entlud*: »Mit solchen Sätzen, mit solchen Gedanken, mit solchen dumpfen Verschwörungstheorien ist, man erinnere sich, die Bücherverbrennung von 1933, ist die ›Endlösung‹ von 1942 vorbereitet und ermöglicht worden. (...) Sie sind kein abstruses Geschwätz, sie sind verbrecherisch«. Es ist nicht verwunderlich, daß sich Syberberg nach solchen Angriffen aus der Öffentlichkeit zurückzog.

In den siebziger und achtziger Jahren hatte der Regisseur die Konfrontation mit seinen Kritikern noch offensiv gesucht. *Syberbergs Filmbuch* suchte zu beweisen, daß der Prophet im eigenen Lande nichts galt. Den abfälligen Verrissen in Deutschland stellte er demonstrativ überschwengliche Kritiken aus Frankreich gegenüber und polemisierte gegen den bundesdeutschen Kulturbetrieb, der in seinen Augen einen kunstfeindlichen Boykott gegen seine Arbeit betrieb. Daraufhin warf man Syberberg Eitelkeit, Geltungssucht und Larmoyanz vor. Der vermutete allerdings wohl zu Recht, daß die Ablehnung seines Werkes in Deutschland nicht bloß ästhetische Gründe hatte. »Unabhängig von den Filmen, allein das Symptom einer solchen Reaktion nur in Deutschland im Gegensatz zur ganzen Welt und nur hier so in diesem Fall so, sollte des Untersuchens wert sein.«

Obwohl Syberberg inmitten der Welle des »Neuen Deutschen Films« eine unübersehbare Figur war, war den Herzog, Fassbinder, Schlöndorff und Wenders von Anfang an klar, daß er keiner der Ihren war. In ihrem kanonischen Buch *Der Neue Deutsche Film 1960–1980* verspotteten Robert Fischer und Joe Hembus seinen elitären, bildungsbürgerlichen Gestus und bezeichneten ihn als »wahnseligen Mytho-Masochisten«.

Die Distanz zu den Protagonisten des »Neuen Deutschen Kinos« hatte ihre guten Gründe. Syberberg war rund ein Jahrzehnt älter als seine Kollegen und hatte seine entscheidenden Prägungen lange vor 1968 erfahren. Er war auch nie ein bloßer Cinephiler oder »Film-Buff« gewesen, wie er es verächtlich nannte. Für sein ästhetisches Konzept spielten Theater, Oper, Lyrik und Malerei eine nicht minder bedeutende Rolle. Entscheidend war aber auch eine mental-biographische Prägung, die der Regisseur 1984 so beschrieb: »Ich lebte außerhalb der Nazi-Gesellschaft und darf mich heute unbeschädigt von ihren Folgen bewegen, immunisiert, ohne mich durch protestierende Profilierung von den Eltern absetzen zu müssen und ohne Racheabsichten gegen die ehemaligen Verfolger.«

Syberberg wurde 1935 im pommerschen Nossendorf auf einem später enteigneten Landgut geboren – dasselbe, auf das sich der alte Mann inzwischen wieder zurückgezogen hat. Seine ersten Filmarbeiten waren Schmalfilm-Mitschnitte von Proben des Berliner Ensembles in den Jahren 1952/53. Nach dem Umzug in den Westen und einem abgeschlossenen Studium in Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte arbeitete Syberberg als freier Mitarbeiter fürs Fernsehen: »185 Filme zwischen 3 und 30 Mi-



Hans-Jürgen Syberberg: *Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege*, München 1990.

Syberbergs Filmbuch, München 1976.

Robert Fischer, Joe Hembus: *Der Neue Deutsche Film 1960–1980*, München 1981.

Hans-Jürgen Syberberg: *Der Wald steht schwarz und schweiget*, Zürich 1984.

»Das Projekt Nossendorf«, *Sezession 2*, Juli 2003, sowie: www.syberberg.de

nuten in 3 Jahren ab 1963. Aktuelles, Gebrauchsfilm zum kulturellen Tagesgeschehen, Kalendergeschichten zu Themen, die keiner wollte«. Seine frühen eigenen Filme gleichen den ersten Schritten eines Suchenden, der sein Thema noch nicht gefunden hat. Es folgten ab 1965 lange Dokumentarfilme über Romy Schneider, Fritz Kortner und einen bayrischen Softporno-Produzenten. Syberbergs Spielfilmdebüt »Scarabea« (1968) und der auf einer Novelle von Kleist basierende »San Domingo« (1970) waren ungewöhnliche, aber holprige Gehversuche in der erzählerischen Form. Das Scheitern Syberbergs im Narrativen mag er auch mit jener späteren ästhetischen Programmatik kompensiert haben, die er polemisch als Gegenentwurf zum »Boulevard-Film hollywoodscher Tradition und seiner Kolonien« präsentierte, mit einer Radikalität, die allenfalls mit Jean-Marie Straub und Danièle Huillet vergleichbar ist.

Für »Ludwig – Requiem für einen jungfräulichen König« (1972) fand Syberberg schließlich die ihm gemäße Form: den Monolog und das Tableau. Diese streng stilisierte Szenenfolge, die ausschließlich auf einer Bühne gedreht wurde, auf der Rückprojektionen die Kulissen ersetzten, ist in ihrer künstlerischen Absicht schwer zu deuten. Vermutlich war sie zunächst vor allem eine Zwischenstation eines sich immer noch vorantastenden Autors: »Ruhe, lange Einstellungen, epische Deutlichkeit, Verfremdungen, Pathos und Ironie, Traum- und Visionscharakter neben Klarheit und Übersicht, eine Beziehungs- und Gefügetechnik ohne Zufall in Requisit, Kleidung, Musik, Geräuschen ...« War das Ergebnis Brecht oder Wagner, Schroeter oder Valentin? War dieser tuntige, somnambule Bayernkönig in Gestalt Harry Bayers Parodie, Camp, Hommage, Poesie? War dieser Antipode zu dem gleichzeitig entstandenen Epos »Ludwig II.« von Luchino Visconti denn überhaupt noch ein Film im herkömmlichen Sinne? Der Papst der damaligen Cineasten, Henri Langlois von der Cinémathèque Française, reihte Syberberg jedenfalls fortan unter die »Murnaus des zeitgenössischen Films«.

Sein nächster Spielfilm »Karl May« (1974) fiel dagegen konventionell aus, ließ aber die Marschrichtung deutlicher werden. May, der Schöpfer von Trivialmythen, die in Deutschland ganze Generationen geprägt haben, wird zum Seelenbruder Ludwigs als typisch deutscher Träumer, dessen Gefühle, Ideale und künstliche Paradiese das Leben erhöhen sollen und ihm doch feindlich gegenüberstehen, ja in den Abgrund führen können. Bereits hier wurde von der Kritik die exorzistische Tendenz wahrgenommen, die zum Kern des Hitler-Films werden sollte. »Die deutsche Romantik – vom Nazismus befreit« titelte die linke *Libération* im Dezember 1975. »Dieser deutsche Filmemacher versucht seit langem über seine eigene Geschichte hinauszugehen, um die Mythologie seines Volkes wiederzufinden.« Kein Zufall war in diesem Zusammenhang die Besetzung mit UFA-Legenden wie Helmut Käutner und Kristina Söderbaum. Dabei akzeptierte Syberberg durchaus die in deutschen Nachkriegsverwerfungen postulierte Linienführung, die in Hitler keinen bloßen Betriebsunfall sah, sondern das Drachenei desselben Geistes, der Goethe, Wagner, Nietzsche, und eben auch Ludwig und Karl May hervorgebracht hatte. Syberberg versuchte diese Zusammenhänge unter dem Begriff des »schöpferischen Irrationalismus« zu fassen, den er polemisch dem »Rationalismus und Materialismus« entgegensetzte.

Im Jahr des »deutschen Herbstes« entstand schließlich »Hitler, ein Film aus Deutschland«, eine monumentale, kaleidoskopische Mischung aus vorgetragenem Text, Theater, Dokumentation, Spiel- und Musikfilm. Szenerie ist eine in düsteres Chiaroscuro getauchte, von Trockeneis-Nebel umwehte Theaterbühne, auf der eine makabre Invokation stattfindet. Ausgestattet mit Puppen, Marionetten, Filmprojektionen, Plakaten, Kunst- und Filmzitatzen, Pappfiguren historischer Gestalten und einem Gruselkabinett an Requisiten, dialektisch und suggestiv untermalt von originalen Tondokumenten und der Musik von Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner wird die Bühne zur schwarzen Höhle des Unterbewußten, in der Traum und Alptraum des »Dritten Reichs« neu geträumt und reflektiert werden. Zur Höhle, aber auch zur Hölle: Mit explizitem Bezug zu Dante versteht sich »Hitler« als eine Unterweltfahrt in den Hades deutscher und europäischer Geschichte und Gegenwart.

Hans-Jürgen Syberberg kommentierte seine Absichten in dem Essay *Die Kunst als Rettung aus der deutschen Misere*: »Kann und darf, gerade und ausgerechnet, ein Film über Hitler und sein Deutschland Iden-

Syberbergs Hitler-Film.
München 1980. Mit
Beiträgen von Susan
Sontag, Heiner Müller,
Alberto Moravia, Michel
Focault u.a.

Hans-Jürgen Syberberg:
*Der verlorene Auftrag. Ein
Essay*, Wien 1994.

titäten wiederfinden, heilen und erlösen? Aber, so frage ich, wird man je wieder frei werden vom bedrückenden Fluch der Schuld, wenn man nicht ins Zentrum der bohrenden Krankheit kommt?« Und: »In der freiwilligen Selbstaufgabe seiner schöpferischen Irrationalität vor allem, und vielleicht einzig hier, hat Deutschland wirklich den Krieg verloren ... dieses Land ist brutal und materialistisch geworden ... Deutschland wurde seelisch enterbt und enteignet, was nicht soziologisch, gesellschaftspolitisch zu rechtfertigen war, wurde verschwiegen.« Die Deutschen seien ein »krankes Volk ohne Identität«, ihr schöpferisches Bestes, den »verfluchten Hauptstrang ihres Wesens« haben sie »verdrängt, den Nazis kampflos zugeschoben, ihn mit dem Fluch des Faschismus belegt«.

Heute erscheint der Film als ebenso faszinierendes wie strapaziöses Monstrum mit einem erklecklichen Anteil an Verquastheiten, Längen, Redundanzen und ästhetischen Fehlgriffen. Im Grunde unpreußische Maßlosigkeiten, die auch für Syberbergs essayistisches Werk charakteristisch sind. Syberbergs Schriften sind eine unebene, schwierige, aber immer provozierende Lektüre. Typisch ist die Reaktion eines Rezensenten auf den Band *Die freudlose Gesellschaft* (1981): »Ein solches Wechselbad aus Ärger, Zustimmung, Ablehnung, Zorn und Verständnis als Lese-Reaktion ist mir noch nicht widerfahren.« Syberbergs zweifellos gewichtigste Polemik ist der unmittelbar vor und während der Wende entstandene und 1990 publizierte Band *Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege*, der expliziter als je zuvor die Frage nach der Wiedergewinnung einer spezifisch deutschen Kunst und Ästhetik, mithin einer deutschen Seele, nach 1945 fragte. Den Auftakt des Buches machte eine Photographie vom Parolesaal des zerstörten Stadtschlusses von Berlin, kommentiert durch ein Zitat von Ernst Jünger: »Wo Bilder fallen, müssen sie durch Bilder ersetzt werden, sonst droht Verlust«. Diese Bilder zu schaffen oder zu finden, müsse die Aufgabe der Kunst sein. Diese hatte sich jedoch nach dem Krieg in einem heillosen Miserabilismus verloren:

»Alles, was jahrhundertlang als Ziel und Ausdruck der Freiheit des Menschen im Wechsel seiner Ideale galt, mußte vermieden werden, galt als verführerisch, erhielt einen Makel. Jede Gegenformel war erwünscht, von der einfachen Ironisierung des Helden bis zur Häßlichkeit in den Varianten der Armut des Geistes, ohne Ewigkeit der Seele. Den Gegenwelten des Schönen waren alle Tore geöffnet, grinsend und marktbeherrschend, frech.«

Hand in Hand mit dieser »Ästhetik der Verkleinerung« geht eine »pathologische Selbstzerstörung«, die mit der Kultur auch noch die »Auslöschung der Natur« mit sich zieht. Von der Demontage des Schönen, der Tragik, des Eros, des Heroischen hätte lediglich die »Plastikwelt« des Konsums profitiert. Besonders fatal wirke sich jedoch das unter der Geißel einer einseitigen Vergangenheitsbewältigung entstandene »Klageverbot« aus. Kaum ein Kunstwerk nach 1945, das das Ausmaß des Untergangs und Verlustes ausgeschöpft hätte. Die »zentralen Themen unserer Zeit« zu behandeln aber wäre die Aufgabe der Kunst gewesen. Syberberg nannte den »Zusammenbruch des Deutschen Reiches und seine Umstände in Vergewaltigung als Befreiung und Umerziehung in der Mitte des Kontinents und seine Folgen mit der Teilung Deutschlands und damit Europas und das Verschwinden eines der zentralen Kulturstaaten, nämlich Preußens. Zweitens Auschwitz und der Exodus der europäischen Juden nach Israel und Amerika. Und drittens die Vertreibung von 15 Millionen Menschen aus den östlichen Provinzen Deutschlands ... was einer zwangsweisen Völkerwanderung von säkularem Maß gleichkommt.«

Man wird nun unschwer erahnen, was im Jahr der deutschen Einheit den Haß der nationalphobischen Feuilletons ausgelöst hat. Das Verdikt Schirrmachers nützte aber am Ende nichts: Obgleich es still um Syberberg geworden ist, ist die Aktualität und unterirdische Strahlkraft seines Werkes ungebrochen. Keine seiner Hoffnungen hat sich bisher erfüllt: der untote Hitler hielt allen Exorzismen stand, die Chance auf eine neue »Stunde Null« nach der Wende ist ungenutzt verstrichen, die Kunst ist unfruchtbar geblieben. Immerhin hat sich die Erinnerungsarbeit zäh, aber stetig in Bewegung gesetzt und die Klageverbotsmauer mürbe gemacht. »Das Vergessen trägt den Namen Hitler, der die Landschaft der deutschen Geschichte kolonisiert«, schrieb Heiner Müller über Syberbergs Hitler-Film. Der antikoloniale Befreiungskampf, die geduldige und beharrliche »Wiedereroberung des besetzten Geländes« sind heute unsere Aufgabe.

Hans-Jürgen Syberberg:
Die freudlose Gesellschaft.
Notizen aus dem letzten
Jahr, München 1981.

Filmographie (Auswahl):

Fritz Kortner spricht
Monologe für eine
Schallplatte, 1965

Romy. Anatomie eines
Gesichts, 1965

Scarabea – Wieviel Erde
braucht der Mensch?, 1968

Sex-Business, Made in
Pasing, 1969

San Domingo, 1970

Nach meinem letzten
Umzug (8-mm-Material
aus dem Jahre 1953 in
Ostberlin), 1970

Ludwig – Requiem für
einen jungfräulichen König,
1972

Theodor Hierneis oder Wie
man ehemaliger Hofkoch
wird, 1972

Karl May, 1974

Winifred Wagner und die
Geschichte des Hauses
Wahnfried von 1914–1975,
1975

Hitler – Ein Film aus
Deutschland, 1977

Parsifal, 1982

Die Nacht, 1986

Penthesilea, 1987

Syberberg filmt bei Brecht
(Neubearbeitung des
Materials von 1953), 1993

Ein Traum, was sonst, 1994

Höhle der Erinnerung,
1997