Cora Stephan

KRIEG UND KUNST. DAS ORNAMENT UND DAS VERBRECHEN

27. Juli 2005

Festspiel-Dialoge 2005

© Copyright Cora Stephan

Ich freue mich, die diesjährigen Festspieldialoge zu eröffnen, auch wenn mir nicht ganz wohl ist mit meinem selbstgewählten Thema, das dem schönen Wetter und dem Ereignis, Ihren Erwartungen auf Festliches und Ihrem Anspruch auf Tröstliches und Erbauendes so stark zu widersprechen scheint. Meine Überlegungen werden Sie, sofern Sie mir folgen möchten, in eher ungemütliche Zeiten entführen. Es geht um Krieg, es geht um Tod, es geht um ungeheure Verluste an Menschenleben, es geht um Zerstörung unwiederbringlicher Güter, seien es Bauwerke, seien es Glaubensüberzeugungen, nennen wir es Kultur oder Zivilisation.

Ich habe mir mit meinem Thema eben nicht die Höhenflüge, sondern die Untergänge vorgenommen, nicht den Anfang, sondern die Endzeit, nicht den Fortschritt, sondern die Katastrophe – doch ich werde vielleicht, wenn mir der Bogen gelingt, am Ende bei etwas Tröstlichem landen.

Nennen wir es vorerst mal: bei der Tradition. Das mag Ihnen völlig zu recht als konservativ vorkommen – und ist doch lediglich eine Option aus einer Vielzahl der Möglichkeiten. Wenn es wahr ist, was Michael Fischer in seinen Anmerkungen zu den diesjährigen Dialogen vorgegeben hat, daß die Kunst eine Bühne ist, auf der die Gegensätze explodieren zu einer Vielfalt schillernder Möglichkeiten, woraufhin sie sich wieder zusammenfügen, dann ist auch Tradition – selbst wenn das widersprüchlich klingt - eine dieser Herausforderungen an die Phantasie.

Warum ich das hervorhebe? Weil es ein paar verdammt schlechte Gründe dafür gibt, die Definition des 20. Jahrhunderts zurückzuweisen, Kunst habe vor allem, ja ausschließlich, infragezustellen, mit dem Überkommenen zu brechen, das Vorgefundene beständig zu zerstören, alle Verhältnisse zu verflüssigen, umzuwälzen, auf den Kopf zu stellen (und was er Phrasen mehr sind), kurz: zu revolutionieren in einer großen Geste der Umwertung aller Werte, alles andere sei die bloße Affirmation des Schlechten. Über dem Zerstören und dem Zerbrechen der Formen, dem kritischen Hinterfragen, dem Dekonstruieren und Fragmentieren, der Explosion der Gegensätze und den schillernden Möglichkeiten hat man nicht selten in der Architektur wie in der bildenden Kunst, in der Literatur, im Theater, in der Musik das Zusammenfügen vergessen.

Dabei gibt es natürlich vielerlei Gründe, am Hergebrachten festzuhalten, ohne in der Umklammerung zu verharren, es gibt gute Gründe, Tradition zuzulassen und zugleich den Blick zu erheben in Richtung auf die Zukunft und auf bisher noch nicht Erdachtes. Und es gibt nicht wenige Gründe, die schlicht in der menschlichen Natur liegen, der Zerstörung den Wiederaufbau folgen zu lassen – dies an die deutschen Architekten gerichtet, die, durchaus im Unterschied zu ihren britischen oder französischen Kollegen, im Vergangenen das zu Vergessene sehen und im Ornament, frei nach Alfred Loos, das Verbrechen – oder, entzaubert-materialistisch, lediglich Vergeudung – von Arbeitskraft, Material und Kapital. Unsere Innenstädte in Deutschland sehen entsprechend aus.

Die Salzburger sind gesegnet demgegenüber.

Es sind indes noch weit ungemütlichere Räume und Zeit-Zonen als die Fußgängerzonen von Hannover oder Osnabrück, in die ich Sie entführen möchte. Es wird kalt werden, da unten, und naß und schlammig und rattenverseucht. Aber ich verspreche Ihnen, daß wir wieder ans Licht kommen – nur vielleicht nicht in die Scheinwerfer einer gnadenlos ausgeleuchteten Moderne, sondern in den matten Lichtkegel einer weit bescheideneren Wirklichkeit.

Reden wir also, mit Bertolt Brecht, über Bäume.

Wald bedeckt die Hänge links und rechts der Maas nördlich der lothringischen Stadt Verdun, dichter Wald. Aus Schwarzkiefern, Rottannen und Buchen. Ein junger Wald, erst nach 1929 angepflanzt. Seine Bäume wurzeln in einem Boden, der 1916 seines Humus verlustig ging. Sie stehen auf einem Boden, der mancherorts bis in zehn Meter Tiefe um und um gewühlt wurde. Sie stehen auf der Höhe des Mort Homme, des Toten Mannes, die vor 1916 um sechzehn Meter höher in die Landschaft ragte. Sie stehen auf der Cóte 304, die aus ähnlichen Gründen heute Höhe 297 heißen müßte. Sie stehen auf den fein zermahlenen Trümmern des Dorfes Fleury. Sie stehen über dem eingestürzten Bunkernetz unter dem ehemaligen Dorf Douaumont. Sie stehen auf den Überresten der Tunnelsysteme Gallwitz und Kronprinz. Sie stehen über einem Betonbunker im zerstörten Dorf Haumont, der bei seinem Einsturz achtzig französische Soldaten und zwei Maschinengewehre unter sich begrub.

Wie zerstört man einen Humus? Nun, das kann folgendermaßen geschehen. Nehmen wir zum Beispiel den Wald von Caures. Nehmen wir hinzu auf einer Länge von einem Kilometer und in einer Tiefe von vielleicht fünfhundert Metern die Überreste zweier französischer Bataillone - etwa achthundert Mann. Konfrontieren wir diese achthundert Mann in ihren von vorhergegangenen Angriffen fast plattgewalzten Schützengräben mit etwa fünftausend deutschen Soldaten und mit deren Waffen. Denken wir uns unter diesen Waffen etwa vierzig schwere Batterien, sieben Feldartilleriebatterien und fünfzig Minenwerfer.

Lassen wir auf diesen Wald, auf dieses schmale Kampfgebiet, 80 000 schwere Geschosse niedergehen - das sind vielleicht 10 000 Tonnen Eisen, Blei, Kupfer, die von flüchtigem Nitrotolluol zerfetzt und in die Luft, in den Boden, in die Leiber getrieben werden. Lassen wir pro Minute zwanzig Stück dieser Geschosse explodieren, den Boden aufreißen, die so geschaffenen Trichter mit dem nächsten Einschlag wieder zuschütten, bis der Boden jene charakteristische Dünung angenommen hat, aus der hier und da ein verkohlter Baumstumpf wie ein überdimensionierter Spargel ragt.

Übertragen wir solches auf ein Gebiet von schätzungsweise 26 000 Hektar. Versuchen wir uns vorzustellen, wie auf dieses Gebiet weit über 20 Millionen Granaten und Minen niedergehen: 240 000 Abschüsse und Einschläge pro Tag oder 10 000 Explosionen in der Stunde.

In zehn Monaten - vom Februar bis zum Dezember 1916 - entstand bei Verdun eine zweihundertsechzig Quadratkilometer große Wüste, ein Trichterfeld, ein Massengrab, ein riesiger, stinkender Schutthaufen, eine Mondlandschaft, eine Stätte toter Seelen, ein memento mori.

Sprechen wir über Bäume. Reden wir über den Segen der Zerstörung.

Der Wald um Verdun, wie wir ihn heute kennen, verdankt sich größtmöglicher Zerstörung. Denn Wald bedarf eines von menschlichen Ansiedlungen freien Geländes. Diese Voraussetzung wurde in den Jahren 1914 bis 1918 geschaffen. An der Westfront des Ersten Weltkriegs, der ersten großen Zivilisationskatastrophe des 20. Jahr-

hunderts, die 1918 einen Boden hinterließ, der tot war, tot wie die Überreste von Soldaten und Pferden, die in ihm verwesten. Nackter Boden, dessen fruchtbare Schicht das Trommelfeuer des Großen Krieges in alle Winde geblasen hatte. Ein durch Metalle, Öl, Giftgas, Chlorkalk vergiftetes Terrain, ungeeignet für menschliche Besiedlung, ungeeignet für Leben und Wachstum - außer für die Schwarztannen, aus deren Nadeln langsam wieder Humus entstand, Jahr über Jahr.

Der Wald bedeckt die Wunden. Aber einige Narben sieht man noch. Zum Beispiel dort, wo man in den Jahren 1929 bis 1933 nicht wiederaufgeforstet hat, wo sich die Vegetation ungeplant ausgebreitet hat und mit wilden Rosen und Weißdornhecken ein undurchdringliches Gestrüpp bildet. Doch an manchen Lichtungen sieht man unter dem Krüppelbewuchs noch eine pockennarbige Landschaft aus Kratern und Erdwällen, eine Dünung, die im Laufe der Jahrzehnte an Schärfe verloren, sanftere Konturen angenommen hat, aber immer noch auf ihren Ursprung zurückgeführt werden kann: Auf den letzten dieser unzählig vielen Tage, an denen der Sturm weitreichender Artillerie über das Gelände gefahren ist, an denen auf jeden Granateinschlag eine aufspritzende Schlamm- oder Staubfontäne folgte, an denen ein letztes Mal das Muster dieser gewaltsam in den Boden gehämmerten Dünung umgepflügt worden ist, um auf neue Weise wiederzuerstehen.

Hier, glaubt der Betrachter, ist die Zeit stillgestellt. Hier, in diesem Streifen Land, auf das man nach 1918 noch nicht einmal mehr die Kriegsgefangenen zum Aufräumen hingeschickt hat - weil der Boden so viele noch scharfe Geschosse enthielt, daß man ihnen mit diesem Befehl zugleich ihr Todesurteil übergeben hätte. Hier, phantasiert der Betrachter, ist alles noch so, wie es damals war, in den letzten Kriegsmonaten. Die wilde Vegetation windet ihre Kränze über einem dichtgepackten Massengrab aus Schlamm und Faschinen, aus Holzbohlen und Geschützlafetten, aus Essgeschirr und Schanzspaten, aus Handgranaten und Blindgängern, aus Chlorkalk und Leichenteilen, aus Stacheldraht und Gasmasken... Es ist richtig, denkt der Betrachter und wendet sich ab, daß niemals mehr eines Menschen Fuß durch dieses Gestrüpp dringt.

Ich habe das Schlachtfeld von Verdun vor 25 Jahren das erste Mal besucht, danach noch viele Male. Mindestens ebenso oft war ich in Flandern, in der Pikardie, am Schauplatz der Somme-Schlacht. Der Schrecken ist noch immer lebendig, man liest davon ab und an in der Zeitung, daß spielende Kinder oder Schlachtfeldbesucher, die von den sicheren Wegen abgewichen sind, von explodierenden Blindgängern getroffen oder getötet wurden. Noch immer speit der Boden in der "Zone interdit" aus, was er sich damals einverleibt hat: Grünkreuzgranaten, Helme, Essgeschirr. Noch immer ist die Dünung des Bodens zu sehen und beschäftigt die Phantasie der Nachgeborenen: "Jede Welle ist ein Schuß." Solche Phantasien grenzen zwar an die Mystifikationen und Legenden, von denen die Geschichte des Ersten Weltkriegs reich ist. Doch noch heute vermitteln die Schlachtfelder der Westfront den Besuchern ein Gefühl von der Ungeheuerlichkeit dessen, was hier geschehen sein mußte. Ein Gefühl vom Ende der Geschichte - oder doch wenigstens der Zivilisation.

Und: das Gefühl, hier am Ausgangspunkt dessen zu stehen, was gerade mal gut zwanzig Jahre später zu noch größerem Schrecken geführt hat. Nach 1918 verkündeten die Schauplätze des Ersten Weltkriegs die Botschaft "Nie wieder!" - aber es war nicht vorbei, der Erste Weltkrieg war nicht "der Krieg, alle Kriege zu beenden", wie der britische Schriftsteller H. G. Wells gehofft und gefordert hatte, ganz im Einklang mit der Vorstellung Vieler. Der Erste war das Präludium zum Zweiten, dem bislang umfassendsten aller Kriege der Menschheit. Ist die Botschaft dieser Gräberfelder also nur: es wird immer wieder geschehen?

Noch heute pilgern vor allem englische und amerikanische Familien an den einschlägigen Daten zu den ehemaligen Schlachtfeldern und vor allem zu den Soldatenfriedhöfen. Insbesondere die englischen Friedhöfe wirken wie heitere Gärten, die Gefallenen sollten hier im Sinne eines Verses von Rupert Brooke: "some corner of a foreign field/That is for ever England" ein Stück Heimat finden. Es herrscht bei diesen Zusammenkünften zumeist versöhnliche Stimmung, man gedenkt der gefallenen Familienangehörigen, trägt Mohnblumen im Knopfloch, stellt Schlachtbilder nach. Nur die Deutschen sind unterrepräsentiert bei diesen Gedenkfeiern – aus falschem Schuldgefühl vielleicht. Vor allem aber, weil ihre Erinnerung überlagert ist durch die Erinnerung an eine andere, eine noch größere Katastrophe.

Schlachtfelder sind Orte, an denen Menschen noch Jahrtausende später das Waffengeklirr und das Schnauben der Pferde und die Schreie der Verwundeten zu hören glauben. Sie lassen auch die Abgebrühtesten zurückschrecken oder, im Wunsch, den ganzen Schrecken zu objektivieren, in Zahlen flüchten: von tausenden, zehntausenden, hunderttausenden, abertausenden Toten. Seit es Schlachtfelder gibt, pilgern Menschen dorthin - Schlachtfeldtourismus begann im Ersten Weltkrieg schon 1916. Sie alle wollten sehen, was wir heute auf den vielen erhaltenen Fotografien erblicken - und auf den Gemälden von Otto Dix, Paul und John Nash, Christopher Nevinson, die die Schrecken des Krieges eingefangen haben wie kein Schlachtenmaler zuvor. Es hatte ja auch niemals ein Krieg so ausgesehen wie dieser.

Die Wüste aus Pfützen und Morast, aus denen ein paar zerschossene Baumstämme ragen. Die zerstörte Kirche von Reims, das zerschmetterte Fort Douaumont, die Trümmer der Tuchhalle von Ypern. Der riesige Trichter, den eine Minenexplosion unter den deutschen Linien am 1. Juli 1916 bei Beaumont-Hamel an der Somme hinterlassen hat. Die Halden von leeren Geschoßhülsen bei Verdun. Und wieder Schlammwüsten, halb eingesunken ein englischer Panzer. Das zerschossene Péronne, am Rathaus ein Schild, auf das deutsche Soldaten geschrieben haben: "Nicht ärgern, nur wundern!" Einen der rattenverseuchten, nassen und immer vom Kollaps bedrohten Schützengräben, die es theoretisch möglich machten, die ganze Front unter der Erde abzuwandern - von Mulhouse bis zum Ärmelkanal. Und wieder und wieder die trostlose Wüstenei umkämpften Terrains; Niemandsland, Totenland.

Aber es sind nicht seine Schrecken allein, die den Ersten Weltkrieg so fest im Bewußtsein der Zeitgenossen und Nachgeborenen verankerten. Er war – und ich muß an dieser Stelle wahrscheinlich gar nicht mehr groß betonen, wie sehr wir noch beim Thema sind, das da heißt: "Krieg und Kunst" – er war der erste in einem fundamentalen Sinn literarische Krieg, ja er war, wenn wir Fotografie und Malerei hinzunehmen, der erste Medienkrieg. Dieser Krieg wurde nicht mehr von Soldaten als Stellvertretern der Gesellschaft geführt, er brachte mit den vielen gut ausgebildeten jungen Männern die ganze Gesellschaft aufs Schlachtfeld. Und es waren nicht nur die Schriftsteller, die ihn erst verherrlichten und dann über seine Schrecken berichteten, es waren auch die "einfachen" Soldaten, die in Tagebüchern und Briefen festhielten, was sie erlebten.

Denn natürlich herrschte nicht an allen Frontabschnitten soetwas wie die "Hölle von Verdun", anderenorts gab es genug, viel zu viel Zeit für Langeweile und fürs Gedichteschreiben. Und sogar dafür, aus den kupfernen Geschoßführungsbändern Schmuck zu basteln… Nicht gerade Kunst, aber eine Paradoxie des Augenblicks.

1918 glaubte man, die Spuren des Krieges würden nie vergehen. 1918 hoffte man, die Spuren blieben immer gegenwärtig, zur Belehrung der Menschen: die zerstörte Tuchhalle im zerstörten Ypern. Die zerschossene Kathedrale von Amiens. Und die Basilika von Albert, so, wie sie bis kurz vor Kriegsende aussah, für beide Seiten von tiefer Symbolik. Die goldene Madonna mit Kind, oben auf dem kitschigen Neubau, stand nach Beschuß nicht mehr aufrecht und strahlend, sondern hing abgeknickt herunter, so, als würfe sie sich selbst oder den Sohn Gottes angesichts der schauderhaften Geschehnisse jeden Moment in den Abgrund.

Nicht wenige Besucher der Schlachtfelder an der Westfront wollten die Zeichen der Zerstörung als memento mori konservieren. Rudolf G. Binding war während des Krieges überzeugt, wenn man dieses Schlachtfeld allen Herrschern oder Staatsmännern vorführe, "dann gäbe es keine Kriege mehr". Winston Churchill empfahl 1919, die Ruinen Yperns der Nachwelt "als heiligen Ort für die britische Rasse" zu erhalten. Es ist wohl lebensnäher, daß sich der Wunsch der jeweiligen Bevölkerung durchsetzte: Ypern ist wiederaufgebaut, auch Péronne sieht wieder fast so aus wie vor dem Krieg. Und sogar die Wälder von Verdun werden allmählich aus dem Besitz der Toten wieder in die Nutzung der Lebenden überführt.

Ist das konservativ oder sentimental, die Zerstörung durch Wiederaufbau rückgängig machen zu wollen? Hätte man den Bewohnern von, sagen wir: Peronne, empfehlen sollen, die Zerstörung als Chance zu begreifen, als nötige Umwälzung, als Befreiung vom überkommenen Plunder, ja als prächtige Gelegenheit, schon 1918 mit der Planung der autogerechten Stadt zu beginnen?

Ich frag ja nur. In der bundesdeutschen Debatte etwa um den Wiederaufbau des Stadtschlosses in Berlin spielt der Vorwurf noch immer eine Rolle, Rekonstruktion wäre Nostalgie und sentimentale Verklärung der Vergangenheit. Dabei ist es vielleicht nur das, was dem menschlichen Maß entspricht.

Doch zurück zum Krieg, zum ersten Medienkrieg, und zu den vielen unerwarteten Weisen der Fruchtbarmachung von Zerstörung.

Die Pilgerzüge zu den Stätten, an denen der Sohn, der Mann, der Vater elendiglich umgekommen waren, konnten sich schon seit 1917 eines Michelin-Führers zu den Schlachtfeldern bedienen, Pickfords organisierte Bustouren auf die Schlachtfelder und bald gab es preisgünstige, extra für diesen Zweck geschaffene Hotels - für Besuche auf einem gigantischen Friedhof. Der englische Journalist Stephan Graham fand bei einem solchen Besuch 1921 einen menschlichen Schädel - das war nicht ungewöhnlich. Erst 1922 waren die meisten Toten auf den tausenden von Kriegsgräberfeldern untergebracht. Mit Ausnahmen: Die Amerikaner hatten ihre Gefallenen abtransportiert, die französische Regierung erlaubte es 1920 nach langen Auseinandersetzungen den Familien, ihre Angehörigen nachhause, auf den Dorffriedhof zu überführen. Die Briten und die Deutschen, die Österreicher und Italiener, die auf den Schlachtfeldern an der Westfront gefallen sind, sind dort auch begraben. Es sind viele, es sind genug Tote anwesend, um den Besucher mit Entsetzen und Faszination zugleich zu locken.

Stephen Graham berichtet von Beobachtungen der Leichenbestatter, die zu den vielen Legenden gehören, von denen es insbesondere vor Verdun nur so wimmelt: die britischen Leichen hielten sich länger als die der Deutschen. Das erinnert an die ebenso gruselige Behauptung eines anderen Reisenden aus den 20er Jahren, vor Verdun würden frühlings die Primeln besonders "saftig in die Höhe" schießen: "Diese Schlüsselblumen sind viel voller und größer denn anderswo. Sie haben guten Boden." Das ist gewißlich zu bestreiten - aber ob die umgekehrte Behauptung wahrheitsgemäßer ist? Derzufolge führten, noch Jahre später, Infektionen, die man sich an diesem Ort zuzog, mit größerer Wahrscheinlichkeit zum Tod als anderswo.

Sicher ist, daß auch in einem Landstrich etliche Kilometer weiter, dessen Name ebenfalls mit einer der quälendsten Offensiven des Ersten Weltkriegs verbunden ist, die Somme, Bauern beim Pflügen immer wieder auf alte Blindgänger trafen, auf Stacheldraht und Gebeine, auf Bajonette und Geschoßhülsen und andere Teile der großen Maschinerie, die hier wütete. Die Kupferdächer sämtlicher deutscher Paläste

und Behörden - aber auch die Kerzenleuchter, Töpfe und Türklopfer aus den Bürgerhäusern - liegen hier begraben. Sie wurden für die kupfernen Führungsbänder der Geschosse benötigt. Und für die Zünderkappen brauchte man Aluminium. Ein Besucher will noch weit nach dem Zweiten Weltkrieg hier, in der melancholischen Landschaft der Pikardie, den Geruch von rostigem Eisen in der Nase gehabt haben - und gegen Abend lasse die tiefstehende Sonne über den Rübenäckern die Umrisse der Schützengräben erkennen.

Im Boden von Verdun oder der Somme liegen das 19. Jahrhundert begraben, die Unschuld, große Worte, die Demokratie, der Gentleman, Konventionen und Moral, die Verlobten von Frauen, für die später das Wort "alte Jungfern" erfunden wurde, glaubwürdige Öffentlichkeit, fast alle Neuseeländer, Vernunft, Kirchenglocken, Autorität, deutsche Töpfe und Pfannen.

Mythos. Legende. Ein langanhaltendes Echo aus dem Reich von Untoten. "Der 'wirkliche Krieg' war im November 1918 zu Ende gewesen. Danach wurde er, mit Haut und Haaren, von der als Erinnerung verkleideten Imagination verschluckt."

Im "kollektiven Gedächtnis" der am Ersten Weltkrieg beteiligten Nationen sehen der Krieg, seine Ursachen und seine Folgen sehr unterschiedlich aus. Wir erinnern uns anders - und dieses Auseinanderlaufen der nationalen Erinnerungslinien begann schon im Krieg. Insbesondere bei den Deutschen der damaligen Zeit glaubt der kanadische Historiker Modris Eksteins einen eigenartigen Vitalismus wahrzunehmen: den Glauben daran, daß keine Zerstörung groß genug sein könne, als daß aus ihr nicht Neues erwachse; aller Tod und alle Zerstörung seien letztendlich Dünger für das Neue, für die Moderne. Deutschland war mit seiner Emphase der "jungen Nation" und des "Aufbruchs" bereit, das Alte zu zerstören, um das Neue zu gewinnen - während Großbritannien eine verklärte Vergangenheit zu beklagen hatte. Nicht nur die friedliche Welt des "Edwardianischen Nachmittags" war zuendegegangen, auch das Empire löste sich auf. Auf den Schlachtfeldern in Frankreich liegt, wie man an den Denkmälern für die Neufundländer oder die Südafrikaner oder die Kanadier und Gambier erkennen kann, das British Empire begraben. Für die Briten sind die jährli-

chen Pilgerzüge zu den Schlachtfeldern des Großen Krieges, insbesondere an die Somme, eine Reise in die glorreiche Vergangenheit.

Und für die anderen? In Deutschland hat, so scheint es, der Erste Weltkrieg (angesichts des Zweiten) eine abstrakte Qualität angenommen. Er ist Teil des allgemeinen Schreckens geworden - und nur der totale Schrecken, glauben wir, könne das "Nie wieder!" begründen, von dem wir heute hoffen, das es einmal nützt.

Während wir hierzulande zwar vom Krieg keine Befreiung mehr erwarten, obwohl auch das nicht ausgeschlossen ist, denken wir einmal an das ehemalige Jugoslawien oder an den Irak, glauben wir noch immer, wie damals, an die Kraft der Zerstörung, der Revolutionen, der Umwertung aller Werte, des Neuen. Zumindest in der Kunst.

Sie und ich dürfen jetzt die Augen erheben vom Schauplatz des Schreckens, vom aufgewühlten Boden, von den Schützengräben und Tunnelsystemen. Nicht, daß wir nun gleich in die Sonne blinzeln müßten. Es reicht, wenn wir an einem Donnerstag vor 92 Jahren, genauer: am 29. Mai 1913 in Paris eintreffen und uns dort abends, genauer: um 20 Uhr 45 ins Theatre des Champs-Elysees begeben, wo wir auf Romola Nijinsky, Misia Sert, Jean Cocteau und Igor Strawinsky treffen. Die Meldungen über das dann folgende Ereignis sind widersprüchlich, aber in einem sind sich alle einig: Es hatte die Wirkung eines Erdbebens.

Am 29. Mai 1913 wurde in Paris Igor Strawinskys "Le Sacre du Printemps" uraufgeführt. Die Vorstellung war ein Skandal. Ein Kritiker nannte die Komposition "verfeinerte Hottentottenmusik", ein anderer "die dissonanteste Komposition, die je geschrieben wurde." Für den kanadischen Historiker Modris Eksteins hingegen ist das "Frühlingsopfer" Sinnbild der "modernen Revolte": es enthält und veranschaulicht "die offenkundige Feindseligkeit gegenüber der überkommenen Form; das Fasziniertsein vom Primitiven, ja genaugenommen von allem, was der Vorstellung von Zivilisation nur irgendwie entgegensteht; die Betonung des Vitalismus in seinem scharfen Gegensatz zum Rationalismus; die Auffassung von Existenz als kontinuierlichem Fluß, als einer Serie wechselseitiger Beziehungen und nicht als festes Gefüge von Konstanten und Absoluta; und nicht zuletzt die psychologische Introspektion, die mit der

Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen einhergeht." (Tanz über Gräben, S. 88)

Strawinskys Musik und die Choreographie Nijinskijs gelten dem Historiker als Auftakt der Moderne, einer Moderne, der der Erste Weltkrieg mit seiner breiten Spur der Zerstörung endgültig Bahn bricht.

Wir sind beim Thema. Wir sind bei den Salzburger Festspielen. Wir sind bei Franz Schrekers Oper "Die Gezeichneten", über die man damals etwas ganz Ähnliches gesagt hat. Auch diese Oper war vor ihrer Uraufführung 1918 bereits vollendet, der Text entstand 1911, das Werk selbst wurde 1915 fertiggestellt.

Auf den ersten Blick hat das Sujet der Oper nichts, aber auch gar nichts mit dem Weltkrieg zu tun: die Geschichte spielt in der italienischen Renaissance, ihre Protagonisten sind ein verkrüppelter Adliger, eine herzkranke Malerin und ein skrupelloser Verführer. Doch dem Komponisten selbst erschien die Geschichte von der Sehnsucht nach Schönheit, die an der Wirklichkeit scheitert, wie ein Menetekel, das "den Zusammenbruch Deutschlands, ja den Unrtergang unserer Kultur" vorwegnehme.

Ist es da nicht einigermaßen unfair, Franz Schreker, ähnlich wie Strawinsky, auf ganz andere Weise mit dem Krieg in Zusammenhang zu bringen? 1919 meinte ein Kritiker, der Krieg habe doch wenigstens eines zustandegebracht, nämlich einen großen geistigen und moralischen Hausputz in Deutschland, endlich mache sich die Stimme einer neuen Generation in Politik und Philosophie geltend, und das sei Schrekers Generation.

Ob das auf Franz Schreker überhaupt zutrifft, ob es ihn nicht völlig unzulässigerweise vereinnahmt, will ich hier nicht diskutieren. Aber die These, ganz im Geist der damaligen Zeit, ist die uns nun schon bekannte: es ist die Vorstellung, daß es die Zerstörung sei, die dem Neuen Bahn bricht.

Etwa darauf wollte ich hinaus bei meinem Gang über die Schlachtfelder an der Westfront, auf der die europäische Kultur, die nationalen Traditionen und Konventionen, Werte, Gewißheiten und vielerlei Hausrat begraben liegen. Zu einer Grundüberzeugung der Moderne, daß für Bewegung und Flexibilität aufgeräumte Räume vonnöten seien, befreite Gebiete, vom alten Plunder bereinigt, emanzipiert vom Korsett der Formen, Konventionen und Regeln.

Uns ist der Gedanke, daß Zerstörung frei mache, gottlob gründlich vergangen. 1914 erfaßte sie eine Zeitlang Künstler und Schriftsteller aller am großen Schlachtfest beteiligter Nationen. Man erhoffte sich von dem großen Zusammenprall Aufbruch aus der je unterschiedlichen Beschränktheit und Biederkeit des Lebens. Carl Zuckmayer stellte sich "Befreiung von bürgerlicher Enge und Kleinlichkeit" vor, sogar Emil Ludwig, später schärfster Ankläger des Krieges und seiner Kriegsherren, schrieb im August 1918 von einem "moralischen Gewinn". Hermann Hesse schätzte ebenfalls "die moralischen Werte des Krieges sehr hoch ein" und fand es gut, "aus dem blöden Kapitalistenfrieden herausgerissen zu werden". Ludwig Thoma hegte die Hoffnung, "daß es nach den Schmerzen dieses Krieges ein freies, schönes, glückliches Deutschland geben wird." Für deutsche Professoren und Intellektuelle ging es 1914 um nichts geringeres als um einen Befreiungskrieg, um den vernichtenden Schlag gegen die Heuchelei bürgerlicher Formen und Bequemlichkeiten, als dessen wichtigster Vertreter Großbritannien galt, diesem Hort des Krämergeistes, wie schon Richard Wagner wetterte, dem man deutsche Ideale und deutsches Wesen entgegensetzte. Thomas Mann sprach in seinen "Gedanken im Kriege" den "moralischen" Deutschen die "Kultur" zu, den anderen bloß die weniger hoch zu bewertende "Zivilisation." Doch in diesem Kulturkampf verloren alle. Letztlich zerbröselte beides auf den Schlachtfeldern.

Daß der Große Krieg nun gar nichts bewegt hätte, wäre indes auch nicht wahr. Zwar hat er die großen machtpolitischen Fragen der Zeit nicht geklärt, was zu einer zweiten Eruption führte. Aber seine paradoxen Wirkungen waren vielfältiger Art: in den Schützengräben verschwand ein Gutteil des britischen Snobismus und der Klassenarroganz, weil man erkannte, daß der Proletarier, der neben dem adligen Offizier im Schlamm steckte, genauso tapfer und heldenhaft war, obwohl er einen Unterklasseakzent sprach. In Deutschland bescherte der Krieg den Frauen das allgemeine Wahlrecht, die an der sogenannten Heimatfront ebenfalls Leidensfähigkeit und Ausdauer

beweisen mußten. Und nicht zuletzt war der Erste Weltkrieg in dem Sinne der erste "literarische" Krieg, daß noch nie zuvor soviele gutausgebildete Männer in den Materialschlachten dieses ersten Massenkrieges verschlissen wurde. Der Krieg war nicht mehr delegiert an Stellvertreter, sondern er brach ins Gewebe der Gesellschaft ein und durchtränkte die Erfahrung aller. Revolutionär wirkte er, in der Tat, auch in der unmittelbaren Folge der russischen Revolution.

Der Preis für die Befreiung wäre, wenn es sie denn gegeben hätte, unvorstellbar hoch gewesen. Vor allem aber hätte sie den Auftakt für weit größere Übel geboten. Wir wissen heute mehr. Zum Beispiel, daß die Vorstellung von der befreienden Wirkung der Zerstörung ihren schrecklichen Höhepunkt im deutschen Nationalsozialismus erfuhr, explizit bei Hitler und Goebbels, der es als Vorteil ansah, daß der Zweite Weltkrieg all den alten Plunder wegfegte, auf dem ein neues, strahlendes Deutschland entstehen sollte. Und so geschah es dann ja auch.

Ich hoffe, daß Sie mir bis hierhin folgen mochten in meinen Überlegungen zu Krieg, Kunst und Zerstörung. Was wäre die Nutzanwendung für heute? Kaum ein Vertreter der westlichen Kultur würde heute noch einen Krieg begrüßen, weil er das Alte abräumt. Wir rechnen diese Vorstellung religiösem Fundamentalismus zu, der größtmögliche Zerstörung für eine Voraussetzung des Gottesstaates hält. Aber in der Kunst gibt es sie noch immer, diese vitalistische Vorstellung, erst müsse tabula rasa geschaffen sein, bevor etwas Neues entstehen könne.

Unter dieser Prämisse hat man die deutschen Theater mittlerweile fast leergespielt – Schuld daran, wie immer, der bequeme und biedere Bürger, der unterhalten werden möchte, statt sich auszusetzen. Ich halte es da lieber mit der Frankfurter Schauspielintendantin Elisabeth Schweeger, die auch die Sehnsucht nach einem Theater der Tröstung respektiert und nicht nur jene Lust am Aufrütteln des Bürgers, die hilflos Tabus beseitigt, die längst gebrochen sind.

Das alles gilt nicht nur für das Theater, die Musik, die bildende Kunst.

Geringschätzung von Tradition und Hergebrachtem prägt bis heute die deutschen Innenstädte. Mit Gusto gaben die Westdeutschen ihren zerstörten Städten nach

1945 den Rest, anstatt zu retten, was noch an altem Kulturgut zu retten war – eine Befreiungsorgie, die in den 60er Jahren mit der idiotischen Vorstellung von einer "autogerechten Stadt" ihren Höhepunkt erreichte. Eine in die Selbstverwirklichung verliebte Architektengeneration tat ihr Übriges, die Unwirtlichkeit der Städte zur stehenden Redewendung zu machen.

Der sozialistische und kommunistische Umgang mit Traditionen und Manifestationen der Überlieferung kannte im übrigen ähnliche Rigorosität. Was galt das Alte, wenn es darauf ankam, dem Neuen Platz zu machen? Weg mit den bürgerlichen Klamotten, her mit dem Arbeiterparadies und der Plattenbausiedlung auf der Grünen Wiese. Daß im östlichen Teil Deutschlands dennoch so viel noch zu finden ist vom Alten verdanken wir keiner Absicht, sondern Geldmangel.

Nehmen Sie mein Plädoyer fürs Konservative in der Kunst mit einer Prise Ironie. Wir wollen ja stets beides: das Neue und die Tröstung des Vertrauten.

Franz Schrekers "Die Gezeichneten" wartet nicht mit der Botschaft der Moderne auf, daß die Primeln auf einem Schlachtfeld besonders üppig blühen.

Es handelt von der Vernichtung des Schönen durch den Stärkeren, der es sich nimmt, weil er es kriegen kann.

Es ist ein Plädoyer gegen den Machbarkeitswahn.

Und vielleicht erinnert uns das, was schon verloren ist, auch daran, das man festhalten sollte, was zur europäischen Tradition gehört – gegen jene Fanatiker, die alles für ihre Zerstörung geben würden, auch ihr eigenes Leben.

© Cora Stephan 2005