

Syberberg und das deutsche Unglück

Eine filmische Liturgie gegen das verwaltete Schweigen im Nachkriegsdeutschland.

30. Mai 2025 | Constantin von Hoffmeister

Ein Haus fällt in sich zusammen. Der deutsche Filmregisseur Hans-Jürgen Syberberg tritt ein. Staub und Stille heißen ihn als Mitverschwörer willkommen. Durch seine Linse atmet die Geschichte wieder auf, kriecht über die Dielen, spricht durch zerbrochene Fenster, blutet durch Vorhänge, die einst aus Angst zugezogen wurden. In „Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege“ (1990) holt er den begraben Körper der deutschen Seele hervor. Der Krieg ist zu Ende. Die Sieger entwerfen eine neue ästhetische Ordnung. Die Erinnerung wird gefährlich, wenn sie nicht diszipliniert wird. Bilder müssen zurechtgestutzt, gesäubert, markiert werden. Das Erhabene verliert seine Autorität. Wo einst Monumente der Transzendenz standen, flimmern nun Simulakren der Konformität. Das Göttliche wird durch Dekoration ersetzt.

In den Trümmern Berlins, in der Asche Dresdens findet Syberberg mehr als nur Verwüstung. Er findet einen verstümmelten Mythos. Der deutsche Geist, einst von Domgewölben und Waldsagen geformt, trägt heute die graue Uniform technokratischer Tugendhaftigkeit. Sein Klagelied beginnt mit dieser Zerstückelung. Was heilig war, wird nicht mehr gesprochen. Was tragisch war, wird umbenannt. Die Kunst überlebt, obwohl sie in die Enge getrieben wird. Sie atmet im Schatten, flackert auf Dachböden, murmelt in vergessenen Orchestern. Syberberg reanimiert. Er weigert sich, den Traum in der Stille sterben zu lassen. Seine Werkzeuge sind Film, Geste, Echo. Durch sie taucht die Vergangenheit wieder auf, verhüllt, verwundet, wesentlich.

In der Zitadelle der Kritik spricht Theodor W. Adorno, Mitglied der Frankfurter Schule, von seinem Philosophenthron aus das Urteil: „Nach Auschwitz zu dichten ist barbarisch.“ Dieser Satz wird zu einem Urteil, sowohl im literarischen als auch im juristischen Sinne. Er wandert durch Fachbereiche, Lehrbücher, Förderanträge. Er verhärtet sich zu einem Filter, durch den die gesamte kulturelle Produktion laufen muss.

Syberberg erkennt die Tiefe dieser Wunde an. Er leugnet den Bruch nicht, geht nicht auf Zehenspitzen um den Schrecken herum. Er geht direkt in ihn hinein. Und doch sieht er die Gefahr, wenn die Trauer sich in Bürokratie verwandelt, wenn die Trauer zu Kriterien verkalkt. Von diesem Punkt an muss sich die Poesie selbst erklären. Die Schönheit muss sich Fesseln anlegen. Die Form muss ihre Absicht ausbluten, bevor sie sprechen darf. Die Freiheit, sich auszudrücken, wird zur Pflicht, sich zu rechtfertigen.

Was in diesem Klima entsteht, ist eine Abfolge von Aussagen, die in historischen Checklisten festgehalten werden. Syberberg stellt diese Reinigung des Bildes in Frage. Er zeigt auf, wie die Angst vor der ästhetischen Autonomie zu einer kulturellen Lähmung führt. Statt Schweigen als Ehrfurcht, wird Schweigen zur Politik. Er erinnert sich an ein Deutschland, in dem die Sprache vor metaphysischer Absicht zitterte. Er erinnert sich an den Feuerfluss des visionären Dichters Friedrich Hölderlin, an Bachs spiralförmige Liturgien, an die sakrale Geometrie der Linien des preußischen Archi-

tekten Karl Friedrich Schinkel. Diese werden von den neuen Verwaltern der Kultur nicht mehr begrüßt. Sie tragen zu viel Schwerkraft, zu viel Vergangenheit, zu viel Seele in sich. Und so werden sie von der Gegenwart ignoriert, die behauptet, sich an alles zu erinnern, während sie nichts begreift.

Auf diesen Seiten führt Syberberg einen metaphysischen Krieg. Er zieht kein Schwert, und doch schlägt jeder Satz zu. Der Feind trägt keine Uniform. Sein Gesicht wechselt: ein Beamter, ein Kritiker, ein Bürokrat der ästhetischen Reinheit. Er beschreibt, wie der westliche Kulturapparat – vor allem in Deutschland – die Verleugnung institutionalisiert hat. Das Heilige muss ungesagt bleiben oder darf nur als Pathologie gesagt werden. Der Film wird zum Vehikel für moralische Belehrungen. Die Leinwand zeigt nicht mehr die Tragödie. Sie liefert Rezepte. In diesem Terrain hat der Künstler zwei Möglichkeiten: Entweder er ahmt das Gestammel der offiziellen Erinnerung nach, oder er verschwindet. Syberberg wählt das Exil, nicht das geografische, sondern das geistige. Er filmt im Dunkeln. Er schneidet in Ruinen.

Sein Kino geht keine klaren Wege. Es wandert. Es spukt. Es verweigert die Geschwindigkeit. Jedes Bild trieft von metaphysischen Rückständen. Seine langen Einstellungen widersetzen sich algorithmischen Erwartungen. Seine Schauspieler spielen nicht. Sie verkörpern. Das Ergebnis ist zu brisant für Festivals, zu feierlich für Kritiker, die auf postmodernen Sarkasmus stehen. Das auf Handlung konditionierte Publikum geht weg. Syberberg verfolgt sie nicht. Er baut Tempel in der Wüste und wartet. Diejenigen, die kommen, sind Suchende. Sie klatschen nicht. Sie hören zu. Und was sie hören, ist Erinnerung, eingewickelt in Samt und Asche, die durch eine Leinwand auftaucht, die nicht mehr flackert, sondern leuchtet.

Der bayerische König Ludwig II. kehrt zurück. Sein Bild – gekrönt und heimgesucht – schwebt durch das Buch wie eine verwundete Konstellation. Syberberg nennt ihn den Herrscher des verlorenen Europas. Dieser König, dessen Verehrung für Richard Wagner Schlösser formte, die der Zeit trotzen, bietet ein Modell ästhetischer Herrschaft. In Ludwigs Bayern sang die Architektur Hymnen, und die Musik regierte. Dort diente die Kunst nicht der Illustration oder dem Protest. Sie diente der Herrschaft. Ludwigs Rückzug in die Fantasie war weniger ein Rückzug als eine Revolte. Er floh vor dem Realismus, um die Größe zu bewahren. Syberberg sieht in ihm den letzten Monarchen des Sakralen.

Wo die Moderne Eisenbahnen baute und Wälder abschlachtete, baute Ludwig Traumlandschaften. Schloss Neuschwanstein erhob sich aus dem Berg wie eine in Stein gemeißelte Arie. Seine Feinde nannten ihn verrückt. Sein Volk erinnerte sich an ihn als einen Heiligen. Syberberg lässt Ludwig ohne Sentimentalität wieder aufleben. Er zeigt den Preis dieser Vision: finanzieller Ruin, Isolation, Verrat. Doch diese Kosten verblassen neben der Erhabenheit, die bleibt. Die Schlösser stehen noch. Das Wagnersche Erbe bleibt bestehen.

In Ludwig findet Syberberg einen Künstlerkönig, der Souveränität in Bühnenkunst verwandelte, und dessen Mythenbildung Syberbergs eigene filmische Liturgie vorwegnimmt. Gemeinsam leisten sie Widerstand gegen die Reduktion. Sie beharren auf einer Welt, in der die Schönheit nicht in die Knie geht. Sie wehren sich gegen die Verflachung der Seele.

Hitler kehrt zurück, mehr als Gespenst denn als Mensch. Syberberg wagt es, ihn zu filmen: „Hitler: Ein Film aus Deutschland“ (1977) wird zum Exorzismus und zur Wiederauferstehung zugleich. In

diesem Film konfrontiert der Regisseur die Ikone ohne Kontext, das Tabu ohne Erklärung. Er konstruiert eine Bühne, auf der nichts verborgen und nichts erklärt wird. Hitler erscheint in Fragmenten: Stimme, Statue, Silhouette, Symbol. Kein Historiker erzählt. Kein Psychologe drängt sich auf. Der Film klagt nicht an. Er evoziert.

Syberbergs Hitler steht in einem Theater der Trauer, der Projektion, der Komplizenschaft. Er wird zu dem Bild, durch das sich das deutsche Jahrhundert liest. Der Filmemacher verharmlost dieses Grauen nicht zu einer These. Er baut einen Altar aus zerbrochenen Filmrollen auf und lässt das Publikum darum kreisen. Über sieben Stunden entfaltet sich der Film wie ein Requiem. Wagners Musik fließt, ebenso wie Puppenstimmen, gebrochene Dialekte und gemalte Kulissen. Dies ist kein Dokumentarfilm, es ist eine Messe. Der Zuschauer wird nach innen gezogen. Syberberg richtet den Blick auf die Struktur, die den Reiz des Führers ausmacht: die Sehnsucht nach Ordnung, der Zusammenbruch des Mythos, die Verführung des Spektakels. In diesem Akt verzeiht der Künstler weder, noch löscht er aus. Er stellt die Komplexität wieder her. Er führt das Bild in seinen Bereich zurück: Traum, Wahn, Tod.

Das Haus wird zum Körper. Nossendorf, das Gut seiner Vorfahren, taucht im Laufe des Buches als Festung und Wunde zugleich auf. Syberberg kommuniziert mit ihm. Die vom Alter verkrümmten Böden sind voller Erinnerungen, die er sich zu übersetzen weigert. Die Wände, die keine Verzierungen mehr aufweisen, tragen die Abwesenheit wie eine zweite Haut. Die Restaurierung wird hier zum Ritual, nicht zur Renovierung. Jedes reparierte Fenster lässt nicht nur Licht herein, sondern auch die Stimmen verschwundener Generationen, die durch Krieg und Ideologie vertrieben wurden.

Das Haus ist sein Atelier, sein Heiligtum, sein Orakel. Er zeichnet sein Atmen auf. Er fängt Schatten auf seinem steinernen Gebet ein. In diesem Gebäude sammelt sich die deutsche Kultur wieder. Die Treppen führen spiralförmig zum Mythos. Durch seine Filme wird das Haus zu einer Kathedrale des Gedenkens. Er bringt keine Crew, keine Sponsoren, keinen Dienst. Er bringt die Stille. Aus dieser Stille entstehen Szenen. Aus diesen Szenen entsteht das Zeugnis. Wer diesen Raum betritt, tritt in einen Rhythmus ein, der älter ist als der Staat. Hier, sagt er, gewinnt die Kunst ihre Stimme durch das Ritual zurück, und der Filmemacher legt die Maske des Kommentators ab, um wieder zum Priester zu werden.

Die Bürokratie spricht die neue heilige Sprache. Kulturbeamte bestimmen, was inszeniert, gezeigt, gesprochen werden darf. Der Künstler muss jetzt Bedeutung produzieren, die am Ergebnis messbar ist. Das Erbe wird an der Reichweite gemessen. Bewilligungsausschüsse weisen den Wert zu. Ästhetische Souveränität löst sich unter administrativer Kontrolle auf.

In dieser Maschinerie sind die bedrohlichsten Werke diejenigen, die nichts verlangen und alles bieten. Syberbergs Werke sind nicht handhabbar. Ihre Dauer sprengt das Programm. Ihr Ton bricht den Konsens. Sie rufen die Seele auf, anstatt sie zu befragen. Deshalb findet er sich außerhalb jeder anerkannten Liste wieder. Das Fernsehen meidet ihn. Schulen weichen ihm aus. Journalisten etikettieren ihn falsch. Dennoch bleibt er unerschüttert. Sein Publikum kommt durch Sehnsucht und nicht durch Algorithmen. Sie finden ihn durch Intuition. Sie schauen zu, über Stunden hinweg, über Landschaften aus Ton und Bild, in denen keine Lösung geliefert wird. Sie kommen nicht unterhalten heraus, sie kommen verändert heraus. Er schafft durch Ausdauer. Er bietet Dichte anstelle von Klarheit. Er steht allein, obwohl er nie isoliert ist, weil die Seele über die Zeit hinweg spricht, ohne einen Pass oder eine Genehmigung zu brauchen.

Kino ist für Syberberg das Gebet der Bewegung. Seine Leinwand atmet. Er lehnt die Montage zugunsten der Enthüllung ab. Jedes Bild bleibt, bis es sich öffnet, wie eine Ikone oder eine Wunde. Die Schauspieler sind eher Gefäße als Interpreten. Der Dialog fließt als Rezitation und nicht als Gespräch. Es gibt keine Handlung im Sinne von Ursache und Wirkung. Es gibt nur Präsenz. In dieser Präsenz wird der Mythos sichtbar. Mit dieser Ästhetik lässt Syberberg das Wagnersche Prinzip wieder aufleben: dass die Form verschlingen kann, dass die Kunst totalisieren kann, dass die Schönheit, wenn sie nicht gefesselt ist, die Geschichte überwältigen kann.

Diese Idee wird von der ästhetischen Theorie der Nachkriegszeit abgelehnt, die Fragmentierung, Leichtigkeit und Ironie bevorzugt. Syberberg lehnt die Ironie ab. Er umarmt die Schwerkraft. Er baut Filme so, wie Kathedralen gebaut wurden: mit Gewicht, mit Schatten, mit Aufstieg. Dieses Kino hat seine Wurzeln nicht in Hollywood, sondern in Chartres und Bayreuth. Jede Filmrolle wird zu einem Reliquienschrein. Jeder Schnitt, ein Glockenschlag. Kein Bild ist neutral. Kein Schnitt ist beiläufig. Sogar die Stille ist mit Erinnerungen besetzt. Er fordert das Publikum auf, zu verweilen, anstatt zu konsumieren. Er behandelt die Dauer als Hingabe. Die Zeit in seinen Filmen dehnt sich aus wie eine Liturgie. Durch diese Ausdehnung bringt er das Kino zurück in den Bereich der Initiation.

Der Mythos tritt als Kraft auf. Im Laufe des Buches stellt Syberberg fest, dass die Ablehnung des Mythos im Nachkriegsdeutschland ein Vakuum hinterlassen hat, das mit Waren, Slogans und psychologischen Kategorien gefüllt wurde. Das deutsche Volk, das einst durch Geschichten, Symbole und Musik geeint war, erhält seine Identität nun durch Belehrung. Man lehrt die Deutschen nicht mehr zu fragen: „Wer sind wir?“, sondern: „Was sollen wir sagen?“ Die Seele eines Volkes kann nicht unter Befolgung gedeihen. Sie atmet durch Gesang, durch Maske, durch heilige Wiederholung.

Syberberg antwortet, indem er den Mythos aus der Müllhalde des Fortschritts holt. Er geht mit ihm um, wie ein Ritualist mit Reliquien umgeht: sorgfältig, ehrfürchtig, wissend. Parsifal kehrt zurück. Ludwig kehrt zurück. Selbst Faust flackert auf. Dies sind keine romantischen Ausschmückungen. Es sind in die Erinnerung eingebettete Codes. Er filmt sie langsam. Er lässt ihre Auren aufsteigen. Das Ergebnis verunsichert Institutionen, die Kontrolle schätzen. Der Mythos widersetzt sich der Kontrolle. Der Mythos bricht aus. Seine Filme drehen sich. Sie sinken und steigen. Sie drehen sich. Der Zuschauer geht nicht mit Antworten. Er geht mit einem veränderten Blick. Indem er dem Mythos seine volle Dimension zurückgibt, schwelgt Syberberg nicht in Nostalgie. Er gräbt die Kontinuität aus. Er gibt die Grammatik des Ewigen zurück.

Auf den Seiten des Buches begegnet uns eine Kritik des Vergessens, die sich als Heilung tarnt. Die Versöhnung, wie sie im modernen Deutschland praktiziert wird, verlangt den Verzicht auf Kontinuität. Kulturelle Identität kann überleben, solange sie musealisiert, neutralisiert und moralisiert wird. Syberberg untersucht die Prozesse, durch die lebendige Erinnerung zu toter Ausstellung wird. Bach darf aufgeführt werden, solange seine Noten nicht von Tränen begleitet werden. Schinkels Gebäude können restauriert werden, solange ihr ursprünglicher Geist unausgesprochen bleibt. Die Vergangenheit darf benannt, aber nicht berührt werden. In dieser geistigen Quarantäne bewahrt Deutschland, was es nicht empfangen kann. Syberberg nennt diesen Zustand die Halbwertszeit einer Zivilisation. Die Kunst existiert noch. Die Musik spielt noch. Die Architektur steht noch. Doch nichts dringt in den Blutkreislauf ein. Seine Arbeit versucht, diese Lähmung aufzuheben. Er bringt den

Affekt, die Präsenz, das Zittern zurück. Er will, dass Bachs Harmonien wieder eine Offenbarung sind. Er möchte, dass Stein wieder mit metaphysischer Resonanz summt. Er möchte, dass die Erinnerung mehr tut als nur zu erklären. Er will, dass sie aufrüttelt. Zu diesem Zweck schreibt er mit Intensität, mit Trauer, mit Feuer. Er benennt die stille Vernichtung, die sich entfaltet, wenn Kultur zum Verfahren wird. Durch seine Bilder stellt er die Beschwörung wieder her.

Syberberg bezeichnet das Exil nicht als Verdrängung, sondern als Bedingung der Wahrheit. Er betrachtet den Künstler, der innerhalb der genehmigten Kreisläufe verbleibt, als kompromittiert und von der göttlichen Berufung der Form abgetrennt. Wahre Kunst entsteht in dieser Vision aus der Vertreibung. Das Heilige steigt immer außerhalb der Stadtmauern herab. Nossendorf wird Syberbergs Golgatha, seine Eremitage, sein Bayreuth. Dort lauscht er eher dem Wind als dem Beifall. Dort konstruiert er Bilder, die keiner Regel außer der geistigen Notwendigkeit gehorchen. Er beschreibt die Arbeit des Schnitts als rituelles Schneiden. In jeder Sekunde des Films stecken Stunden der Kontemplation.

Jedes Bild erhält sein Gewicht durch Verweigerung. Verweigerung der Eile. Verweigerung von Zugeständnissen. Verweigerung des Kompromisses. Der Künstler, der vom Bankett der Sichtbarkeit verbannt ist, baut einen Altar, auf dem verworfene Mythen mit strahlendem Trotz wieder auferstehen. Damit wendet er sich an die wenigen, die noch zur Verehrung fähig sind. Er bittet nicht um Anerkennung. Er spricht in die Jahrhunderte hinein. Er beschreibt diese Position ohne Bitterkeit. Das Exil wird für ihn zur Gnade. Die Welt der Galerien und Uraufführungen bietet eine Währung. Er wählt die Ewigkeit. Die Welt der Kommentare bietet Konsens. Er entscheidet sich für das Gebet. Diese Wahl verwandelt seine Einsamkeit in Berufung. Seine Marginalisierung wird zum Aufstieg. Seine Filme schweben nicht durch die Festspiele. Sie fallen durch die Stille ins Geheimnis.

Die Stille, die Syberbergs Arbeit umgibt, ist übersät mit Urteilen, Vermeidungen und Ängsten. Sein Name taucht in Fußnoten als Provokation auf, in Gesprächsrunden als Warnung. Rezensenten wiederholen alte Vorwürfe. Zu langsam. Zu wagnerianisch. Zu deutsch. Diese Begriffe verschleiern den wahren Vorwurf: zu heilig.

Er verbeugt sich nicht vor dem Diskurs der ewigen Entschuldigung. Er marschiert durch ihn hindurch. Er verpackt die Geschichte nicht neu für den Export. Er bietet Präsenz. Diese Präsenz verunsichert. In einer Gesellschaft, die auf kultureller Entnazifizierung aufbaut, erscheint jede Berufung auf nationale Kontinuität als Verbrechen. Syberberg nimmt dieses Schicksal mit Ernsthaftigkeit auf. Er sieht die Wunde. Er benennt sie. Er behandelt sie nicht durch Ausweichen, sondern durch Eintauchen. Er geht direkt in den schwarzen Wald der Erinnerung und trägt eine Fackel, die aus Mythos und Stein gebaut ist.

Andere fürchten die Ansteckung. Syberberg sucht nach Heilung. Er geht mit dem Tabu um, wie man mit Reliquien umgeht: ohne Zittern, ohne Zynismus. Seine Bilder haben Gewicht, weil sie aus dem Risiko heraus entstehen. Dem Risiko, missverstanden zu werden. Dem Risiko, zum Schweigen gebracht zu werden. Das Risiko, ausgelöscht zu werden. Er zieht sich nicht zurück. Er entschuldigt sich nicht. Er filmt. Jedes Bild wird zu einem Zeugnis dafür, dass die Gegenwart auch nach der Läuterung noch auftauchen kann, dass die Kunst auch nach dem Zusammenbruch noch als Gefäß dienen kann.

Am Ende des Buches beschwört Syberberg Europa nicht als Kontinent, sondern als Tempel der verschütteten Stimmen. Er beschreibt eine Zivilisation, die einst auf der Metaphysik aufbaute, einst durch die Tragödie sang, einst mit Seele malte. In diesem Europa gab es eine Brücke zwischen Bild und Ewigkeit. Diese Brücke, zerbombt und verschüttet, liegt nun unter Autobahnen und Bürokratien.

Syberberg ruft zum Wiedererwachen auf. Er glaubt, dass dieses Europa wieder sprechen kann, durch Bilder, die zittern, durch Formen, die atmen, durch Klänge, die sich erinnern. Sein Werk ist eine Beschwörung. In seinen Texten schwingt die Erinnerung an dionysische Feste, an klösterliche Gesänge, an barocke Exzesse mit. Er trauert nicht um Ruinen. Er hört ihnen zu. Er lässt sie lehren. Aus diesem Zuhören entwickelt er eine Ethik: feierlich zu schaffen, mit Hingabe zu filmen, sich jeder Tendenz zu widersetzen, die das Heilige aus dem Sichtbaren amputieren will. Europa bleibt. Unterhalb von Mode und Rissen wartet es. Syberberg filmt ihr Warten. Er schließt seine Kamera nicht. Er faltet nicht die Hände. Er bereitet die Bühne für die Rückkehr vor.

Am Ende gibt Syberberg keine Schlussfolgerung. Der Abschluss gehört denen, die glauben, die Zeit sei ein gerader Weg. Er bietet eine Schwelle. Er öffnet einen Raum. Mit „Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege“ ruft er die Künstler auf, sich an die Heiligkeit der Form zu erinnern. Jeder Satz legt Zeugnis ab. Jeder wiederauferstandene Name wird zur Beschwörung. Jedes beschworene Bild wird zur Herausforderung. Er bittet nicht um Bewunderung. Er bittet um Aufopferung.

Diejenigen, die ihm folgen, müssen die Mode aufgeben. Diejenigen, die zuhören, müssen das Schweigen ertragen. Diejenigen, die schaffen, müssen das Exil akzeptieren. Durch diesen Weg gewinnt die Kunst wieder an Gewicht. Auf diesem Weg spricht das Heilige wieder. Kein Manifest kann den Mythos ersetzen. Kein Symposium kann den Kummer ersetzen. Kein akademischer Rahmen kann die Liturgie ersetzen.

Syberberg offenbart diese Wahrheiten nicht als Theorie, sondern als Gegenwart. Seine Worte kommen von schattigen Orten. Seine Filme tauchen aus vergrabenen Heiligtümern auf. Seine Stille trägt den Rhythmus der Glocken. Und aus diesem Rhythmus heraus beginnt eine Zukunft, die sich durch die Rückkehr bildet. Rückkehr zum Gesang. Rückkehr zum Heiligen. Rückkehr zur Seele.