

Kriegsfolgen in der Sprache

Bei der Freiheit ging es auch um die Wurst

Der Erste Weltkrieg hat auch in der Sprache tiefe Spuren hinterlassen, viele Ausdrücke sind selbst heute noch bekannt. Ein Buch untersucht diese Auswirkungen.

Die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges für den Wandel und die Verbreitung des Deutschen waren massiv, aber bislang kaum beachtet. Bisher haben sogar Publikationen zur Sprachgeschichte diese Zäsur kaum behandelt. Der Kulturjournalist Matthias Heine will das in seinem neuen Buch „Letzter Schultag im Kaiser-Wilhelmsland“ ändern. Heine selbst liefert kein umfassendes Handbuch, sondern betrachtet ausgewählte Regionen, in denen die deutsche Sprache sich änderte, in kleinen und übersichtlichen Kapiteln.

Anstatt also noch mehr zum Abhandkommen von Elsass-Lothringen zu schreiben, konzentriert er sich auf kompliziertere Regionen wie den Vielvölker- und Vielsprachenstaat Österreich-Ungarn, auf Westpreußen, aber auch auf Kolonien, die 1918 verloren gingen und deutsch geprägt waren.

Verschiedenste Themen und Weltregionen werden gestreift. Heine berichtet über die Deutschlandfeindlichkeit der USA zu Beginn des Weltkrieges oder erklärt, wie Deutsch im 19. Jahrhundert neben Französisch zur internationalen Wissenschaftssprache avancierte, aber nach Kriegsende systematisch aus der Wissenschaft ausgeschlossen wurde.

Außerdem schreibt er über die Probleme deutscher Minderheiten in nun unabhängigen Staaten der früheren k.u.k.-Monarchie oder über die Diskriminierung des Deutschen in Südtirol während des italienischen Faschismus. Und der Autor erklärt, welche (meist militärischen) Begriffe nun einen Durchbruch als Metaphern feierten, wie Grabenkämpfe, Trommelfeuer, Burgfrieden oder Kriegsgewinnler. Heines Auswahl mag willkürlich sein, immerhin aber bietet er eine bunte Mischung. Sinnvoll sind die Beispiele allemal, denn die meisten davon



Aus der „Frankfurter“ wurde die „Liberty Sausage“. Foto: Joe Raedle, afp

haben die Sprache und die Rolle des Deutschen in der Welt nachhaltig bis heute beeinflusst.

In einem saloppen Stil, der mit Anekdoten, Komik und Ironie gespickt ist, erklärt Heine aber auch Absurditäten, die zum Schreien sind: So war die deutsche Wurst-Brötchen-Kombination in den USA erst als „Frankfurter“ bekannt. Schon um 1900 wurde daraus aber der „hot dog“, bis auch dieser Begriff zeitweise verboten wurde – um nicht den Anschein zu erwecken, Hundefleisch zu verkaufen.

Daher wurde im Ersten Weltkrieg aus dem „Frankfurter“ die „liberty sausage“, die Freiheitswurst – also ein Produkt nur für echte Kulinarpatioten. Durch diesen lockeren Stil und solch bizarre, aber im Nachhinein einfach nur lächerliche Beispiele verleiht Heine seinem Büchlein nicht nur einen gewissen Charme, sondern lockert das Thema auch auf – jedoch ohne die Ernsthaftigkeit und die Problematik von Kolonialismus und Kriegstreiberei zu verschweigen.

Wer also bislang dachte, Linguistik und die terminologischen Wandlungen der Sprache wären ein staubtrockenes Metier für Akademiker, wird hier eines Besseren belehrt.

Mit diesem kleinen, aber vielschichtigen Buch liefert Heine einen ersten populärwissenschaftlichen und leicht verständlichen Beitrag zum sprachlichen Wandel durch den Ersten Weltkrieg. Umso mehr lädt er universitäre Sprachhistoriker ein, das Thema nun systematischer und umfänglicher anzugehen, um die Forschungslücke zu schließen...

Philip Dingeldey

Matthias Heine: Letzter Schultag im Kaiser-Wilhelmsland. Wie der Erste Weltkrieg die deutsche Sprache für immer veränderte. Hoffmann und Campe, 221 S., 16 Euro.

Kunst zur Novemberrevolution 1918

Gute Bilder, besserer Mensch



So explodierte die Kunst nach dem Ersten Weltkrieg: Das Gemälde „Strassenlärm“ aus dem Jahr 1920 von Otto Möller in der Ausstellung zur Novembergruppe in der Berlinischen Galerie. Foto: VG-Kunst / Kai-Annett Becker, epd

Mit „Die Kunst der Novembergruppe 1918 bis 1935“ feiert die Berlinische Galerie den 100. Geburtstag der nach der Novemberrevolution benannten Vereinigung. Mit 119 Werken ist es die erste umfassende museale Präsentation.

Radikal und neu waren die wohl wichtigsten Stichworte der Novembergruppe. Die aus der Revolution von 1918/1919 hervorgegangene Künstlervereinigung aus Malern, Bildhauern, Architekten, Schriftstellern, Komponisten und Filmemachern wollte nach dem Ersten Weltkrieg und dem Untergang des Kaiserreiches eine vollkommen neue Gesellschaft schaffen. Diese „brauchte auch eine vollkommen neue Kunst“, sagte Kuratorin Janina Nentwig bei der Vorstellung der Ausstellung „Freiheit – Die Kunst der Novembergruppe 1918 bis 1935“. Bis zum 11. März 2019 feiert das Haus den 100. Geburtstag des Künstlervereins.

Mit 48 Gemälden, 14 Skulpturen, zwölf Architekturmodellen und Zeichnungen, 27 Grafiken und fünf Filmen von 69 Künstlern ist es die erste umfassende museale Präsentation der Novembergruppe. Gezeigt werden Arbeiten unter anderem von Otto Dix, Paul Klee, Hannah Höch, Piet Mondrian, Walter Gropius, Mies van der Rohe, George Grosz, Max Pechstein und Kurt Schwitters. Die pluralistische Novembergruppe war offen für

alle Stile – Expressionismus, Kubismus, Dadaismus, Futurismus, Surrealismus – und forderte damit die Sehgewohnheiten heraus. Anfangs verstörten die von Aufbruch-Euphorie geprägten Künstler mit ihren Arbeiten sowohl die Kritiker als auch das Publikum. Die Künstler forderten zudem ein umfassendes Mitbestimmungsrecht in allen öffentlichen, kulturellen Fragen. Sie glaubten, dass Kunst den Menschen besser machen könne, und dadurch die gesamte Gesellschaft gewinne, sagte Kurator Ralf Burmeister.

Das wichtigste Medium der Novembergruppe waren Ausstellungen. Ab 1919 präsentierte sie sich mit eigenen Abteilungen bei der Großen Berliner Kunstausstellung, die vermutlich bis zu Hunderttausende Menschen anzog, und leistete so einen wesentlichen Beitrag zur Akzeptanz der Moderne. Die „engste Vermischung von Volk und Kunst“ bei diesen Ausstellungen war ein Hauptziel der Novembergruppe, die nie parteipolitisch agierte, aber gesellschaftspolitisch wirken wollte. Bis 1932 präsentierte sie rund 3000 Werke von mehr als 480 Kunstschaffenden.

„Freiheit – Die Kunst der Novembergruppe“ erzähle die Geschichte der Künstlervereinigung anhand ihrer Ausstellungen, sagte Nentwig. Daher werden fast nur Werke gezeigt, die auch bei der Großen Berliner Kunstausstellung präsentiert wurden. In

sechs Kapiteln werden so die Jahre vom angestrebten demokratischen Neubeginn bis zum Untergang im Nationalsozialismus geschildert: „Befreiungsenergien der neuen Kunst“, „Dada und Skandale“, „Abstraktion und Sachlichkeit“, „Neues Bauen“, „Die späte Revolution“ und „Erzwungenes Ende“.

Die erste Krise ereilte die Novembergruppe bereits 1920, als dadaistische Werke der Politik missfielen und eine Bordellszene von Otto Dix aus der Ausstellung entfernt wurde. Einige Künstler erklärten daraufhin ihren Austritt. Als 1924 Ludwig Mies van der Rohe den Vorsitz der Gruppe übernahm, dominierten die Architekten die Vereinigung, und die Verbindung zum Bauhaus war eng.

Mit zunehmender Akzeptanz der Avantgarde und in einer Phase politischer Stabilität verlor die Novembergruppe indes zunehmend an Bedeutung – viele ihrer Ziele schienen wohl erreicht. 1932, auf der letzten Schau vor der Machtübernahme der Nazis, waren nur noch vier Künstler vertreten – aus deren Werken Weltabgewandtheit und Rückzug sprachen. 1935 wurde die Gruppe aus dem Vereinsregister gestrichen.

Die meisten ehemaligen Mitglieder wurden als „entartet“ diffamiert, und ihre Werke aus öffentlichen Sammlungen entfernt. Viele wurden verfolgt und mussten fliehen.

Nadine Emmerich, epd

Programm der Salzburger Festspiele 2019

Wie das Theater aus dem Mythos entstand

Was können antike Mythen uns heute erzählen? Die Salzburger Festspiele wollen 2019 die Probe aufs Exempel machen.

Die Macht des Mythos als Urgrund des Theaters steht im Mittelpunkt der Salzburger Festspiele 2019. Es gehe darum, diesen „kulturellen Speicher“, diese „Archive der Weltkenntnis“ unter aktuellen Gesichtspunkten anzuzapfen, sagte Intendant Markus Hinterhäuser gestern. Eröffnet wird das Opernprogramm mit der Mozart-Oper „Idomeneo“ in einer Inszenierung des US-Regisseurs Peter Sellars. Am Pult steht Teodor Currentzis.

Die Festspiele zeigen vom 20. Juli bis 31. August 2019 199 Aufführungen. Darunter sind fünf Opern-Neuinszenierungen, vier neue Schauspielproduktionen und mehr als 80 Orchester-, Kammer- und Solistenkonzerte. Die russische Diva Anna Netrebko ist wieder in einer konzertanten Opernaufführung – diesmal in Francesco Cileas „Adriana Lecouvreur“ – zusammen mit ihrem Gatten Yusif Eyvazov zu erleben.

Mit „Oedipe“ des rumänischen Komponisten George Enescu über die Tragik von Ödipus, der unwissentlich



Bildet 2019 in Salzburg einen Programmschwerpunkt: Medea, hier auf einem antiken Wandgemälde aus Pompeji. Foto: Liebieghaus, dpa

Foto: Liebieghaus, dpa

seinen Vater tötete, wird eine der bekanntesten Erzählungen der Antike auf die Opernbühne gebracht. Regie führt Achim Freyer.

Medea, als eine der zentralen mythologischen Frauenfiguren, ist zweifach im Programm. Die Oper „Médée“ von Luigi Cherubini wird von Simon Stone inszeniert. Die Oper „Medeamaterial“ des französischen Komponisten Pascal Dusapin wird konzertant aufgeführt. Außerdem wird Verdis weniger bekannte Oper „Simon Boccanegra“ aufgeführt. Und – für Salzburg eher ungewöhnlich – Jacques Offenbachs Operette „Orpheus in der Unterwelt“.

Mythische Stoffe sind auch im Schauspielprogramm zu finden. Die Uraufführung von Theresia Walsers „Die Empörten“ soll den antiken Grundkonflikt von Antigone und Kreon in die Gegenwart übertragen. Eröffnet wird das Theaterprogramm mit Ödön von Horváths „Jugend ohne Gott“. Der russische Revolutionsautor Maxim Gorki ist mit dem Stück „Sommergäste“ vertreten. Beim Salzburger Klassiker „Jedermann“ bekommt Tobias Moretti in der Titelpartie mit der preisgekrönten Schauspielerin Valery Tscheplanowa eine neue Buhlschaft an seine Seite. Matthias Röder, dpa

„Feierstunde“-Fragmente

Mammutwerk für die Reichsparteitage

Die Aufführung der „Feierstunde“ mit 10000 Musikern sollte der Gipfel der Selbstinszenierung der Nazis in Nürnberg werden. Doch Friedrich Jungs gewaltiges Werk wurde nie gespielt. Ein Bayreuther Musikwissenschaftler hat jetzt einen Teil davon entdeckt.

Das Bundesarchiv in Berlin hat seine Bestände gut katalogisiert. Dass sich hier in einem Ordner ein Hinweis auf die „Feierstunde“ befindet, wusste Tobias Reichard schon vorher. Als dann der Ordner mit verschiedenem Notenmaterial aus den 1930er Jahren tatsächlich vor ihm liegt, steigt die Spannung trotzdem. Und tatsächlich, Reichard fischt ein bräunlich eingefärbtes Stück Papier mit der Überschrift „Feierstunde zum Appell der Politischen Leiter, Reichsparteitag zu Nürnberg 1939“ aus dem Papierhaufen.

„Es müsste Zehntausende solcher Blätter geben, aber mehr konnte ich einfach nicht finden“, sagt der Musikwissenschaftler, ein Spezialist für Musik in Diktaturen, der mit dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth für große Teile der Ausstellung „Hitler.Macht.Oper“ im Nürnberger Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände verantwortlich ist.

Hitler auf den Leib geschrieben

Reichard zeigt auf die Seiten, die eine Gesangsstimme für den Chor dieser nie öffentlich aufgeführten Stücke zeigen. Es ist der Rest einer wahnwitzigen Musik, die den Ablauf des Reichsparteitages strukturieren sollte. Dazu war es der architektonischen Anlage des Geländes und der gewünschten Wirkung Hitlers auf den Leib geschrieben.

Ab 1936 marschierten Hitlers Politische Leiter auf dem Reichsparteitagsgelände auf, Albert Speers Flakscheinwerfer fluteten aus 150 Quellen blaues Licht in die Nacht, der Führer durchschritt den „Lichtdom“, das gesamte Feld bis zur Zepplintrübe.

Allerdings hatte die Show ihre Mängel. „Für die zu Zigtausenden angetretenen Soldaten war der Reichsparteitag kein Vergnügen. Nur die wenigsten kriegten alles mit, sondern mussten stundenlang antreten, um dann Hitler am Ende vielleicht weder zu sehen noch zu hören“, erklärt Reichard.

„Herstellung von Zusammenhalt“

Hitler jedoch hatte schon in „Mein Kampf“ die Devise ausgegeben, Ziel solcher Massenveranstaltung sei auch die „Bestärkung des Einzelnen in seiner nationalsozialistischen Überzeugung, das Erkennen der Masse Gleichgesinnter und die Herstellung von Zusammenhalt und Korpsgeist“. Schon beim Reichsparteitag 1938 gab es Musik. „Jedoch waren die paar Fanfaren einfach nicht wichtig genug. Und weiter hinten konnte sie keiner hören“, erklärt Reichard.

Für die ohnehin schon szenisch durchdachten Elemente der Reichsparteitage musste eine entsprechende Musik her. Und die kam von dem Wiener Komponisten Friedrich Jung, der von Reichsorganisationsleiter Robert Ley persönlich ausgewählt worden war. Jung hatte sich spätestens mit seiner „Sinfonie in B-Dur“ für diesen Job qualifiziert. Sie war Ley gewidmet und erklärte die Frühgeschichte des Nationalsozialismus. Zudem hatte sich Jung bereits 1925 als Solokorrepetitor und Leiter der Bühnenmusik bei den Bayreuther Festspielen hervorgetan.

Was Jung in den kommenden Monaten ersann, ist aberwitzig: „Das Stück war konzipiert für 6000 bis 7000 Sänger, die sich aus den Reihen der Politischen Leiter rekrutierten, sowie für 2000 Musiker und 500 Fanfarenbläser der Spielmanns- und Musikzüge einzelner Gau. Die Texte riefen zu Führerverehrung, Kampf- und Opferbereitschaft sowie Treue zu Deutschland auf“, hat Reichard in zahlreichen Korrespondenzen recherchiert. Die Gesamtdauer des Ablaufs wurde auf 30 Minuten festgelegt. Sogar eine instrumentale Partitur für den Dirigenten war vorhanden. Verschollen.

Wegen des Kriegsbeginns kam es niemals zu einer Aufführung, so Reichard. Jung selbst hatte nach dem Zweiten Weltkrieg auch kein Interesse mehr, an seine Wahnsinns-Musik zu erinnern. Er leitete u. a. das Niederösterreichische Landes-Symphonieorchester – zwischen 1950 und 1963 in Dornbirn. In seinem umfangreichen Nachlassverzeichnis, das in einem Bregener Archiv verwaltet wird, finden sich etwa 400 Werke. Von der „Feierstunde“ aber keine Spur.

Timo Lechner, epd