

Maarten Doorman

Een jager in het woud

FRANKRIJK, DUITSLAND, EUROPA

2023 Prometheus Amsterdam

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

© 2023 Maarten Doorman

Omslagontwerp Tessa van der Waals

Omslagbeeld Caspar David Friedrich, *Der Chasseur im Walde*/Privécollectie

Lithografie BFC, Bert van der Horst, Amersfoort

Zetwerk Elgraphic

www.uitgeverijprometheus.nl

ISBN 978 90 446 5299 4

I

Muziek en wapengekletter (1870-1871)

La musique souvent me prend comme une mer!

(CHARLES BAUDELAIRE, *La Musique*)

Steden als Berlijn of Parijs hebben de laatste eeuwen zoveel door-
gemaakt dat je je nauwelijks kunt voorstellen dat de bewoners er-
van zich door de straten bewegen alsof het allemaal nooit gebeurd
is. Misschien valt er ook niet goed te leven in het voortdurende be-
sef dat bijna elke straathoek van moord en doodslag getuigt en dat
alle hoop er ooit door ongekend geweld werd weggevaagd. Denk
aan de tienduizenden doden van de Franse Revolutie, aan het hon-
gerende, kapotgeschoten Parijs in 1871 met de slachtpartijen tij-
dens de Commune, of aan het volkomen verwoeste, wezenloze
Berlijn van zomer 1945, aan de angst, het treuren, de verbijstering.
Kunnen we niet beter als schoolkinderen vrolijk naar huis ren-
nen, niet gehinderd door kennis van alle gruwelen die voorafgin-
gen aan ons huidige, zo veilig lijkende bestaan? Kunnen we op die
manier beter de toekomst aan?

Dat is de vraag. De even vaak gehoorde als frivole opmerking dat
we niets van het verleden kunnen leren toont weinig respect voor
wie de klappen kregen en geeft ook blijk van een wat gemakzuchtige
blik op de toekomst. Te midden van alle zorgeloosheid herinne-
ren boeken en films ons daarom aan de gewelddadigheden, en te-
levisieprogramma's, podcasts, games soms, kranten, tijdschriften,
filmpjes, of verhalen uit de familie, herdenkingen, websites en het

geschiedenisonderwijs natuurlijk. In de genoemde twee steden roepen monumenten, straatnamen en gebouwen hier en daar nog op wat er gebeurde, doorgaans vanuit het perspectief van de overwinnaar, en een enkele keer een tentoonstelling of zelfs muziek, waarbij de schimmen van slachtoffers uit het verleden zich vast eerder op hun plaats zouden voelen.

Muziek voert dan ook de boventoon in dit hoofdstuk. Zo vond er op 27 januari 2020 in de Berlijnse Staatsoper Unter den Linden een concert onder leiding van Daniel Barenboim plaats ter nagedachtenis van de bevrijding van Auschwitz. Er klonken een stuk van Arnold Schönberg, *Ein Überlebender aus Warschau*, opus 46, en Beethovens Derde Symfonie, *Eroïca*. Maar oorlog spookt ook in andere muziek door, tot en met die van heavymetalbands als Iron Maiden. Hun nummer 'Paschendale' (2003) gaat terug naar de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog en lijkt als kalme ballade te beginnen:

In a foreign field he lay
Lonely soldier, unknown grave
On his dying words he prays
Tell the world of Paschendale

Even later hangen de lijken echter al in het prikkeldraad tegen een muur van geluid en met een schreeuwende, in rookwolken gehulde zanger ervoor, met helm op en in soldatenmantel.

Op 16 mei 2017 kon men in de imposante kathedraal Saint-Louis-des-Invalides van Parijs, op een steenworp afstand van het graf van de ooit door Beethoven in die Derde Symfonie bezongen en daarna verguisde Napoleon, een iets bedaagder concert bezoeken ter nagedachtenis van de Frans-Duitse Oorlog van 1870-1871. Het Choeur et Orchestre Symphonique de Paris opende onder leiding van dirigent Xavier Ricour met Georges Bizets *Patrie*, Overture dramatique, opus 19.

Dramatisch is die ouverture zeker, al zou je deze symfonische muziek ook hitsig kunnen noemen, niet als bij Iron Maiden, maar

eerder klassiek soldatesk: het soort marsmuziek dat met zijn opgevoerde tempo aan oude films doet denken. In films uit de begintijd lijkt immers iedereen net te hard te lopen en te vlug en houderig te bewegen, waardoor niet alleen Laurel en Hardy grappig worden, maar ook historische beelden van recepties, staatslieden en zelfs soldaten op het slagveld iets onbedoeld komisch krijgen, iets luchthartigs dat aan de betrokkenen van toen geheel voorbij lijkt te zijn gegaan. Het verleden is een vreemd land.

Bizets *Patrie* roept ook zulke slapstickassociaties op en het is moeilijk voorstelbaar dat uitgerekend de Duitse filosoof Friedrich Nietzsche dit effectbejag en geschetter van koperwerk zo bewonderde. ‘*Patrie!* Ouverture van Bizet,’ schreef de pianospelende en zelf ook componerende denker op 2 december 1888 aan zijn vriend Heinrich Köselitz, toen hij het bij een concert had beluisterd. ‘Ik wilde dat u kon horen hoe deze kleine man heroïsch wordt... *Ecco!* Waar kan men zich beter laten *voeden?*’ Bij Nietzsche weet je alleen niet altijd waar de ironie begint en de overdrive van zijn bewondering eindigt. Deze brief drukt bovendien het opgewonden relaas uit van een verwarde filosoof aan de vooravond van zijn algehele geestelijke ineenstorting, een maand later in Turijn. Kort voor dat tragische moment gaf hij verder op 27 december aan componist en musicoloog Carl Fuchs toe dat zijn bewondering voor Bizet een ‘ironische antithese tegen Wagner’ was.

Voor zover Nietzsche Bizets hysterische nationalisme waardeerde, waar hij de Duitsers nu juist zelf zo om uitlachte, kwam dat inderdaad doordat deze componist de held was met wie hij de gehate Wagner meende te kunnen uitschakelen. Want Wagner blies in zijn ogen de Duitse cultuur op tot iets megalomaans. Eerder, in de jaren dat hij in Parijs woonde, had de meester van *Der Ring des Nibelungen* nog bewondering voor de Franse muziek gehad, zoals voor die van Berlioz. Later viel Wagner deze componist af omdat hij, net als menig andere Fransman, de Duitse Faust-mythe voor zijn opera had gebruikt, in *La damnation de Faust* (1846). En daar moesten de Fransen echt van afblijven, meende Wagner inmiddels, dat was Duits erfgoed.

Na *Patrie* van Bizet werd op de avond van die 16de mei 2017 in Saint-Louis-des-Invalides een requiem van diens tijdgenoot Saint-Saëns uitgevoerd, *Messe de Requiem*, opus 54, uit 1878 om precies te zijn, dat overigens niet zozeer de talloze doden en gewonden uit de zo snel mogelijk te vergeten oorlog herdacht, als wel zijn net overleden weldoener Albert Libon, die hem 100.000 franc had nagelaten. Toch werd het in Parijs die avond een historisch mooi uitgebalanceerd herdenkingsconcert voor de oorlog van 1870-1871. Luid schetterend nationalisme ging er samen met diepe rouw, van zowel Franse als Duitse zijde; hierna volgden nog van Brahms het *Schicksalslied* op een gedicht van Hölderlin, en het *Triumphlied*.

Dit laatste lied was opgedragen aan de Duitse keizer en vierde de overwinning op de Fransen met een aan de *Openbaring van Johannes* ontleende tekst. De première in 1871 vond plaats in de kathedraal van Bremen – God en vaderland marcheerden in die jaren nog vanzelfsprekend samen op. Ondanks de muzikale kwaliteiten die kenners aan het *Triumphlied* toeschrijven, werd het na de Eerste Wereldoorlog zelden meer uitgevoerd vanwege het ongemakkelijke thema. Naarmate de geschiedenis voortschrijdt, verandert een gevoel van triomf immers maar al te vaak in triomfalisme; de roes van de overwinning loopt vroeg of laat op een katerig gevoel uit, of in het beste geval op potsierlijkheid, zoals bij Wagners in hetzelfde jaar voor 2500 Zwitserse frank gecomponeerde *Kaisermarsch* met daarin de aan keizer Wilhelm gerichte regels:

Gelijk de weer groen geworden eik
Herrees door u het Duitse Rijk.*

De euforie van nationaal succes heeft wel iets weg van vis of vers fruit: spoedig verliest het zijn glans en voor we het doorhebben is het proces van verrotting al in gang gezet. De Bijbelse passage van Brahms suggereert een hatelijke en daardoor smakeloze parallel

* Van de door mij hier vertaalde poëziecitaten en liedteksten zijn de originele regels steeds achter in dit boek opgenomen.

tussen het verwoeste Babylon, ‘de moeder der hoerijen en der gruwelen der aarde’ (Openb. 17:5) en het door de Duitsers kapotgeschoten Parijs, wat uitloopt op een halleluja dat we het liefst zo snel mogelijk zouden vergeten, net als de puinhopen en onvoorstelbare moordpartijen van de eropvolgende vijftenzeventig jaar. Alleen is vergeten erger.

Je kunt hier opwerpen dat er een grens aan herdenken is, want wat zeggen slachtoffers van anderhalve eeuw geleden ons nog – waarom dan niet ook de Dertigjarige Oorlog (1618-1648) met zijn 10 miljoen doden herdenken, wel eens tamelijk eurocentrisch de allereerste wereldoorlog genoemd? Het is de vraag of tijd alle wonden heelt, zoals het cliché wil, maar afstand in de tijd schept zeker afstand tot het leed van anderen, ook als we die tot de onzen rekenen. Tegelijk heeft de Frans-Duitse Oorlog van 1870-1871 veel invloed op de militaire en politieke ontwikkelingen van de daaropvolgende wereldoorlogen gehad. En relevanter in deze context: de verdrongen oorlog heeft bestaande wederzijdse stereotypen nieuw leven ingeblazen en andere toegevoegd, zodat enige aandacht ervoor aan het licht kan brengen waar het vandaag op de achtergrond of in de ondergrond wringt. Herdenken is meer dan rouw; het is ook iets willen begrijpen waarmee je nog niet in het reine bent.



Het concert in Les Invalides kon als randprogramma worden opgevat bij de gelijktijdige tentoonstelling *France – Allemagne(s) 1870-1871* in het Musée de l’Armée, behorend tot dezelfde groep gebouwen. Legermusea hebben in democratische landen een bijzondere status: ze balanceren tussen nationale trots en schaamte voor het geweld, dat ze wel moeten tonen, maar niet willen en mogen propageren. Ze appelleren verder aan een romantische, of eerder sublieme neiging om de kruitdampen van geweld en doodsangst zo dicht mogelijk te naderen en toch op veilige afstand te blijven, zoals de schrijver en componist E.T.A. Hoffmann deed, van wie wordt beweerd dat hij de dag na de door Napoleon gewonnen

Slag bij Dresden (1813) met een glas wijn in de hand het slagveld betrad.

Aan materiaal is zelden gebrek, want oorlogen worden – of beter: werden tot voor kort – gekenmerkt door enorme aantallen soldaten, wapens en een overdaad aan relevante overblijfselen van de strijd. Zo gauw de rookwolken optrokken bleven grote hoeveelheden patroonhulzen, uitgeschakelde legervoertuigen, gebruiksvoorwerpen en kleding over, die vaak via legerdumps hun weg naar het gewone leven vonden. Maar het is voor musea niet altijd eenvoudig om te kiezen voor zowel een historisch verantwoorde missie met respect voor slachtoffers als voor het bieden van een ervaring, inclusief amusement voor gamende jongeren. Een legermuseum wil begrip kweken voor wat de strijdkrachten doen, met soms mogelijke werving van personeel in het achterhoofd, iets oproepen van de tegenwoordig aan het oog onttrokken militaire heroïek en tegelijk verantwoording afleggen voor het eventuele gebruik van geweld. Zo schrijft het Nationaal Militair Museum in Soesterberg op zijn website:

Het is voor de maatschappelijke legitimatie van de krijgsmacht – alsook voor de motivatie van de mannen en vrouwen die er werken – essentieel dat een substantieel deel van de samenleving zich bewust is van het waarom van een krijgsmacht en zich een mening kan vormen over de manier waarop de krijgsmacht haar taken uitvoert.

Nu heeft het militaire leven in de Franse cultuur een natuurlijker habitat dan in het uniformvijandige Nederland, en een misschien iets minder problematische status dan in Duitsland. In dat laatste land lijkt de spanning tussen moderne democratie en militaire geschiedenis immers groter dan waar ook in Europa. De herstructurering van het Militärhistorisches Museum in Dresden van begin deze eeuw is hiervan een treffend voorbeeld. Waar zich in Frankrijk, Nederland en andere Europese landen bij zulke musea een geleidelijke en doorgaans overzichtelijke transformatie heeft vol-

trokken van een verouderd geacht nationalistisch beeld van de krijgsmacht en de militaire geschiedenis naar een meer hedendaagse representatie van het leger als instrument voor conflictbeheersing, was de complexiteit in deze stad aanmerkelijk groter.

Daar moest het voormalige, op militaristische en communistische leest geschoeide legermuseum van de Deutsche Demokratische Republik worden omgetoverd tot een eigentijds museum dat ook de militaire geschiedenis van Dresden zelf verdisconteerde. En die geschiedenis behelsde niet alleen het genoemde slagveld waarop E.T.A. Hoffmann huiverde met een glas wijn in de hand, maar ook de massaslachting van het geallieerde bombardement in 1945 waarbij tienduizenden burgerdoden vielen. Er werd een bouwkundige oplossing gevonden met een gigantische wig in het neoclassicistische gebouw. Daarmee verwees Daniel Libeskind, architect van het Joods Museum in Berlijn, zowel naar de plaats waar de eerste bommen vielen als naar de wig die men nu geslagen hoopte te hebben tussen de voormalige militaire geschiedenis van Duitsland en de huidige tijd. De wig slijt het oude arsenaal veelzeggend doormidden en toont hoe het museum boven alles oorlog en krijgsgeweld kritisch agendeert.

Het Musée de l'Armée in Parijs heeft een minder radicale transformatie hoeven ondergaan. Tegelijk leek dit museum, en zeker de expositie *France – Allemagne(s) 1870-1871*, een beetje weggemoffeld op een verdieping van het intimiderend grote militaire gebouwencomplex van Les Invalides. Een van de eerste dingen waar mijn oog bij deze tentoonstelling op viel was een verwrongen stuk schroot. Van dichtbij bleek het een uit de modder van het slagveld opgedolven vergulde aluminium adelaar. Ooit bekroonde deze trotse vogel de vlag van het 21ste Regiment Infanterie van het door de Duitsers in de pan gehakte Franse leger.

De adelaar bevond zich nu tussen Duitse punthelmen en een zwarte sjako met doodshoofd en paardenstaart, de hoorns van het laatste geslachte rund in het belegerde en uitgehongerde Parijs, afweergeschut om luchtballonnen mee naar beneden te knallen, onwezenlijke foto's van kapotgeschoten huizen of een mechani-

sche kunstarm, sabels en geweren met onbehaaglijk lange bajonetten, de houten kop van Bismarck als notenkraker, een overgebleven fragment van een middeleeuwse koorpartituur uit de gebombardeerde kathedraal van Straatsburg, en schilderijen vol helden en lijken.

De Frans-Duitse Oorlog is een half vergeten, of liever: verdrongen gebeurtenis, ondanks de vele verwoestingen, doden, gewonden en krijgsgevangenen en de historische ontwikkelingen die erop volgden. De Duitsers worden niet zo graag meer aan hun verpletterende zege herinnerd, omdat die het beginpunt was van een succesvol militarisme dat de grote catastrofes van de twintigste eeuw zou inluiden. Terwijl de Fransen, zo begrijpt ook de niet tot een van beide naties behorende buitenstaander, nog minder graag aan hun nederlaag terugdenken.

Frankrijk moest Elzas-Lotharingen afstaan en zag tandenknarsend toe hoe Wilhelm I zich op 18 januari 1871 in de schitterende Spiegelzaal van het Paleis van Versailles tot keizer liet kronen van het door Bismarck gecreëerde Duitse Rijk. Het is achteraf niet goed te begrijpen, zelfs niet tegen de militaristische achtergrond van die dagen, hoe de berekenende kanselier, orkestrator van de voor het nieuwe Duitsland zo succesvolle oorlog, onder druk van Pruisische generaals en een overwinningsroes meeding in de ultieme, respectloze vernedering om precies daar het keizerrijk uit te laten roepen, in dat symbool van glorieus Frans verleden. Terwijl de Fransen bij de capitulatie ook nog eens gedwongen werden om naast herstelbetalingen op 1 maart 1871 een triomftocht van Duitse troepen over de Champs-Élysées en onder de Arc de Triomphe te accepteren, hoe dapper de Parijzenaars ook stand zouden hebben gehouden onder de maandenlange beschietingen en de honger.

Op een houtgravure viel te zien hoe zij tegen de achtergrond van de door Napoleon gebouwde triomfboog ladingen stro verbrandden om de bodem ritueel te zuiveren van al die Duitse laarzen, paardenhoeven en -uitwerpselen. Hoe presenteer je als Frans legermuseum zulke pijnlijke taferelen? De tentoonstelling moet een ware uitdaging voor de publiciteitsafdeling zijn geweest en

dat ik geen flyer in mijn hotel had aangetroffen, noch banners op straat zag, verbaasde me niet echt.

De oorlog van 1870-1871 was volgens de samenstellers een sleutelmoment in de Frans-Duitse betrekkingen. Het is immers het slotakkoord van het Europees Concert, de gedachte destijds bij het Congres van Wenen (1815) dat na de val van Napoleon diplomatie de toon moest bepalen om harmonieus te kunnen samenleven, en niet strijd en geweld. Het sleutelmoment is ook de opmaat van een vijfenzeventig jaar lange onderbreking van de min of meer vreedzame co-existentie in Europa tot aan het einde van de twintigste eeuw. Hoewel de oorlogsverklaring van de Fransen afkomstig was, werd al gauw duidelijk dat het gewapende conflict door Bismarck was uitgelokt om de Duitse eenwording vorm te geven.

Indringend waren de foto's op deze expositie. Ik zag een vijftiental soldaten van Batterie No. 8 Kronprinz ontspannen poseren en keek met de kanonnen mee op de half verwoeste stad in de verte, waar enkele jaren eerder nog 11 miljoen bezoekers vrolijk keuvelend de wereldtentoonstelling hadden bezocht. De foto's van een kapotgeschoten Parijs doen pijn. Bizar is de aanblik op 25 december 1870 van een van de prachtige zalen van het Paleis van Versailles, de Galérie Louis XIII, omgetoverd tot ziekenboeg met kerstversiering. Zouden er kerstliedjes hebben geklonken? Of van Pruisische soldaten, met een vrouw gezeten op het gras van Bois de Vincennes. De uit een Parijs' politiearchief afkomstige foto heet *Déjeuner sur l'herbe* en toont zo een surrealistisch-cynische persiflage op het acht jaar tevoren geschilderde beroemde werk van Manet waar de titel naar verwijst, al heeft de vrouw hier haar kleren niet afgelegd.

Ik weet ook niet of de titel pas later is toegevoegd. Het beeldrijm van de foto met de opstelling van Manet is niet heel sterk en dus is het de vraag of de mannen en de vrouw met die intentie geposeerd hebben. Voor het gevoel van vernedering maakt dat misschien niet zoveel uit, het gevoel dat een vijandelijke bezetter zich zonder enig respect als verpozing wat hoogtepunten van je eigen cultuur toe-eigent. Het moet lijken op het pijnlijke idee dat