

Peter Melichar

## Welche Schlacht?

Eine Auseinandersetzung mit Michael Kumpfmüllers ‚Schlacht von Stalingrad‘\*

I.

Woraus besteht Vergangenheit? Welchen Gehalt hat sie, welche Formen kann sie annehmen? Was macht man mit ihr? Kann man sie verdrängen, bewältigen, aufarbeiten? Wird sie etwa erfunden? Da glücklicherweise nicht nur Historiker und Archivare zum Umgang mit ihr befugt sind, sondern auch Wirtshausgespräche, Romane, Lehrer, Kanzelreden, Großeltern, Filme, Zeitungsartikel, Politiker mehr oder weniger phantasievollen Gebrauch von ihr machen, wird das Geschehene nachträglich verändert von unterschiedlichsten Erzählweisen, Interpretationen, Phantasien, Legenden. Die entstehenden Varianten werden so ihrerseits sehr leicht Gegenstand verschiedenster Projektionen im Dienste verschiedenster Interessen, Wünsche, Sehnsüchte. Das Ereignis, das am Anfang steht, verschwindet. Je bedeutungsvoller, vor allem je schmerzhafter es zu sein scheint, um so schwieriger wird seine Rekonstruktion.

\* Michael Kumpfmüller, Die Schlacht von Stalingrad. Metamorphosen eines deutschen Mythos, München 1995.

In vielen Fällen mag sie unmöglich sein. Man kann die Frage stellen: Hat es je existiert? Was ist ein Ereignis, das sich der Erfahrbarkeit entzieht und nur fragmentiert wahrnehmbar ist? Es kann der Verdacht entstehen, daß Ereignisse (vor allem Groß-Ereignisse) zuweilen erst produziert werden, indem sie erzählt werden. Das chaotisch Geschehene wird durch die narrative Struktur gebündelt, geordnet, einheitlich und gewinnt dadurch erst eine Ereignis-Identität. Ins Blickfeld des Interesses rückt damit aber die Erzählung und ihr Text. Noch existieren beträchtliche Widerstände, die in Geschichte sich bündelnden Schichten als Texte zu begreifen. Wie in grauer wissenschaftshistorischer Vorzeit die Wirtschafts- und Sozialgeschichte, später die Mentalitäts- und Alltagsgeschichte um Anerkennung kämpfen mußten, so gilt in den letzten Jahren die text- und sprachwissenschaftliche Variante der Historiographie als wenig ernstgenommene Subversion oder Modeerscheinung.

1992/93 jährte sich zum 50. Male ein Ereignis, das wie wenige andere erst Produkt seiner Erzählvarianten, Werk sei-

ner eigenen Geschichte geworden ist: die Schlacht von Stalingrad. Dokumentarfilme auf allen Kanälen, eine filmische Großproduktion, Gedenkartikelserien erinnerten an das merkwürdige Ereignis. Was war das, woran man sich anlässlich des makabren Jubiläums erinnerte? Was ist dieses Erinnern selbst? Eine 1995 erschienene Studie des Historikers und Germanisten Michael Kumpfmüller (ursprünglich eine 1994 an der FU Berlin geschriebene Dissertation) legt nahe, daß es sich dabei schlicht um das Symptom problematischer Vergessenheit handle: Durch hysterische Überaktivität versuchten Historiker und Journalisten eine Verdrängung zu verdrängen. Dabei, so bemerkt der Autor eingangs ironisch, komme die „untergründige Aktualität des kollektiven Traumas“ immer wieder als Metapher zum Einsatz, etwa wenn Daniel Cohn-Bendit (1992) im Zusammenhang mit dem Asylrechtsstreit behauptet, die politischen Parteien seien „Gefangene einer Art Stalingrad-Mentalität“, oder wenn 1991 in mehreren Zeitungen die Situation der irakischen Truppen in Kuwait mit jener der Deutschen Wehrmacht in Stalingrad verglichen wird.

## II.

Michael Kumpfmüller untersucht eine immense Masse an Quellenmaterial aus dem Zeitraum von 1942 bis 1974 (mit der Unterzeichnung der Ostverträge konstatiert er – innerhalb der rivalisierenden Geschichtsbilder beider deutschen Staaten – eine merkliche Abnahme des Interesses an Stalingrad). Der erste Teil des Buches beschäftigt sich mit dem „nationalsozialistischen Text 1942/43“, der zweite

Teil analysiert die Kritik dieser Textvariante in Theodor Pliviers Stalingrad-Roman und in anderen Texten (von Walter Ulbricht, Erich Bredel, Erich Wehnert und Bertolt Brecht) aus dem Exil. Der abschließende dritte Teil untersucht die Stalingrad-Literatur der beiden deutschen Staaten (bei Franz Fühmann, Fritz Wöss, Heinz G. Konsalik und Alexander Kluge).

Schon von Beginn an sind in der Berichterstattung Realitätsverzerrungen und perspektivische Eigenwilligkeit zu finden. So wird Stalingrad früh, schon im April 1942, für Hitler zu einem bedeutsamen strategischen Ziel, und indem der Ort Zentrum der Perspektive wird, strukturiert er schon im Juli und August die militärischen Bewegungen. „Der Erzähler scheint über die Stadt des Feindes bereits zu einem Zeitpunkt *sprachlich* zu verfügen, da die mit ihm verbündeten deutschen Armeen sie gerade einmal vor Augen haben, militärisch jedoch keineswegs beherrschen.“ (S. 29)

Je näher die Wehrmacht der Stadt mit dem bedeutsamen Namen rückt, um so langsamer wird auch die Bewegung, um so größer und unüberwindbarer werden immer kleinere Entfernungen. Obwohl schon am 15. September verkündet wird, daß sich die Schlacht um Stalingrad dem erfolgreichen Ende nähert, wird mit andauernder Verzögerung des Sieges die Schilderung immer detaillierter, immer bescheidener. Der zu erobernde Raum, der durch die Blitzkriegserfahrung ungeheuer gewachsen ist, durch Panzer und Flugzeuge gewohnheitsgemäß mit hoher Geschwindigkeit erobert wird, erfährt bis zur endgültigen Einnahme der Stadt im November eine unerwartete Fragmentie-

rung und Verkleinerung. Das Motiv der „schnellen Reise“ wird zu dem der „langsamsten Reise“. Je kleiner aber die Räume werden, von denen man berichten konnte (sie schrumpften auf Häuserblocks und Plätze zusammen), um so kürzer werden die Wehrmachtsberichte. „Die Deformation des Raumes führt zur Deformation des Textes, der bereits in der Phase vor Schließung des Kessels allenfalls minimale Bewegungen zu erfassen vermag, selbst immer mehr zu einer Miniatur wird, in der die *sprachlichen* Operationen gewissermaßen genauso stillgestellt werden wie es die *militärischen* bereits sind. ‚In Stalingrad Stoßtrupptätigkeit‘, lautet vollständig die Meldung im *Wehrmachtsbericht* vom 10. November 1942“ (S. 39).

Die Einschließung der deutschen Truppen wird lange Zeit verschwiegen. Erst Mitte Januar geht aus Presstexten die Einkesselung hervor und nun wird das verteidigte Terrain zuerst immer kleiner (vom „Raum Stalingrad“ zu „Stalingrad“), bis die Armee schließlich nur noch aus „Teilen“ besteht und sich in die „Trümmer der Stadt verkrallt“. Parallel dazu wird der heroische Widerstand der Truppen zum „großen und ergreifenden Heldenopfer, das die bei Stalingrad eingeschlossenen deutschen Truppen der deutschen Nation darbringen“. Während der Kampf noch andauert, wird er schon als Heldengeschichte verkauft. Obwohl gerade noch entscheidende Wendungen dem Publikum vorenthalten wurden, fordert Goebbels nun von der deutschen Presse, daß „jedes Wort über diesen Heldenkampf in die Geschichte eingee.“ Nach dem Ende der Schlacht spricht er explizit von einem „Mythos“, den man entstehen lassen müsse.

Allerdings sperrt sich zunächst die Geschichte der verlorenen Schlacht gegen ihre mythische Auflösung auf Befehl des Propagandaministers. Durch die Textstruktur wird allerdings der Entwicklung der Ereignisse Vorschub geleistet. Die propagandistischen Stilisierungen der NS-Presse manövrieren den Leser in zwiespältige Situationen. Zwar ist der Gegner „rassisch minderwertig“ und kämpft unritterlich, doch mit den wachsenden Schwierigkeiten, mit der Gefährdung wird der Gegner zunehmend mächtiger, die Schlacht wird zum „Gigantenkampf“, der nur durch das Schicksal entschieden werden kann. Nach dem Ende der Schlacht treten Interpreten auf, vor allem Hermann Göring und Alfred Rosenberg, die gleichsam durch rhetorischen Analogiezauber das Opfer von Stalingrad in die Nähe der Nibelungensage und der Schlacht bei den Thermopylen rücken. In der Nachbearbeitung wird das Ereignis Stalingrad zu einem magischen Kraftzentrum stilisiert, zu einem Aggregat, das sich speist aus heroisch-tragischem Stoff und schließlich, bei Goebbels, aus dem „Unglück“, gegen dessen Drohung alles motiviert und mobilisiert werden muß (Sportpalast-Rede, 18. Februar 1943).

Die Propagandatexte verarbeiten die Niederlage nach Kumpfmüller mittels rhetorischer „Trennungsprozesse“, die – so der *Völkische Beobachter* – eine „innere Säuberung“ intendieren. Drei metaphorische Serien stellt der Autor vor, die diesen Prozeß gewährleisten sollen: Serie Feuer: Das Erz, Das Feuer, Die Hitze, Die Schmelze, Das Eisen. Serie Angriff: Der Soldat, Der Angriff, Der Rausch, Die Verwandlung, Der neue Soldat. Serie Niederlage: Das Volk, Die Niederlage, Der

Schmerz, Die Läuterung, Das neue Volk (vgl. S. 76).

Die Verwandlung der Niederlage in Sinn entwickelt langsam die gewünschte Sogwirkung. Doch mit der Annahme der Heroisierung durch die Bevölkerung wächst die Gefahr einer Inflation der bedeutsamen Begriffe wie Heldentum, Opfer, Märtyrer. Und bevor noch ein zentrales Merkmal des nationalsozialistischen Textes, die Entkopplung des tragischen Helden von jeder Schuld, in Frage gestellt werden kann, ist er zu Ende: Mit Beginn des März 1943 verschwindet der Name der verlorenen Schlacht aus den offiziellen Texten des nationalsozialistischen Deutschlands.

In der Moskauer Exilzeitschrift *Internationale Literatur/Deutsche Blätter* erscheint 1943/44 die Urfassung des Romans *Stalingrad* von Theodor Plivier, eine erweiterte Fassung 1945 im Aufbau-Verlag und 1947 eine in Lizenz bei Rowohlt (100.000 Exemplare). Dieser Roman bildet gleichsam den unübertrefflichen Urtext für zahlreiche nachfolgende Stalingrad-Texte. Kumpfmüllers Analyse zeigt, daß sich Plivier zwar die Motive des nationalsozialistischen Textes (Reise, Kampf, Heroisierung) kritisch eignet, aber doch mehr ist als eine Negation. *Stalingrad* folgt weitgehend dem Schema einer Rachetragödie: „Verglichen mit der nationalsozialistischen Romanze, ist eine solche (tragische) Neubewertung des historischen Ereignisses Stalingrad zunächst vor allem deshalb radikal, weil sie sich nicht nur der schroffen Gegenüberstellung von Gut und Böse entzieht, sondern auch eine mögliche Antithese von moralischer Verantwortlichkeit und willkürlichem Schicksal un-

terläuft.“ (S. 97) Pliviers Umwertung bzw. „De(kon)struktion“ des nationalsozialistischen Begriffs „Heldenopfer“ führt ein, was der NS-Text verdrängte: Fragen nach Schuld, Moral und Ursachen („200 Jahre Militarismus“ und eine „Verschwörung asozialer Besitzer“) werden mit dem „Schicksal“ und dem destruktiven Sinn dieser Geschichte verkoppelt.

Zu Pliviers Gestaltung des Themas als „tragischer Mythos“ gesellen sich zwischen 1946 und 1948 rasch diverse Variationen. Parallel dazu entsteht jedoch eine entgegengesetzte Gestaltversion: die Schlacht als Komödie. Schon die Flugblätter, die kommunistische Exilanten an die 6. Armee adressierten, schreiben, so Kumpfmüller, die tragische Version „auf erkennbar einfache Weise“ um. Zwar spielt die Rote Armee noch die Rolle eines Rachegottes, doch kommt von ihr schließlich auch alles Gute, sie ist zur Versöhnung bereit und bietet die Gefangenschaft als „Happy-End“ an. Vor allem im Umfeld des Nationalkomitees *Freies Deutschland* entstehen Texte, in denen Stalingrad „Ausgangspunkt einer Komödie des überwundenen Gesetzes und der gelungenen Befreiung wird.“ (S. 156) Nicht unerwähnt sollte Brechts 1943 entstandenes Stück *Schweyk im Zweiten Weltkrieg* bleiben. Es ist nach Kumpfmüller „der erste Text überhaupt, in dem die Erfahrung der verlorenen Schlacht nicht als eine Erfahrung bestätigter (Romanze), verlornener (Tragödie) oder neu zu gewinnender (Komödie) Größe thematisiert wird, sondern als ein Beispiel für die unheroische Dialektik von Anpassung und Widerstand des ‚kleinen Mannes‘ (Satire).“ (S. 162)

### III.

Das Ereignis Stalingrad wird in den beiden deutschen Staaten nach 1945 zum beliebten Gegenstand literarischer Verarbeitung. Während in der DDR der Stoff in „komischer Gesamtperspektive“ als „Romantische Komödie und komische Romanze“ behandelt wird, ist die Struktur der Literarisierung in der Bundesrepublik durch Ironie, genauer: durch die Form der „ironischen Tragödie“ bzw. der „tragischen Ironie“ geprägt.

Die DDR-Literatur feiert kollektiv die gelungene Wandlung, vor allem in dem zentralen Text *Fahrt nach Stalingrad* (1953) von Franz Fühmann: In Stalingrad hätten die zum Wandel bereiten Deutschen „die Märchen“ verstehen gelernt, im Neuen Deutschland würden diese wahr. Zwar scheint das Happy-End der Komödie in den 1950er Jahren noch bedroht, doch in den Texten der 1960er Jahre ist der glückliche Ausgang dauerhaft gesichert, die Festung scheint uneinnehmbar.

In der Bundesrepublik dagegen wird das Ereignis in einen „ironischen Mythos der verpaßten Chancen“ verwandelt; zahlreiche Autoren (oft ehemalige Militärs) begeben sich vor dem Hintergrund der Wiederbewaffnungsdebatte (1949–1956) auf Fehlersuche und beschreiben Hitler, den überforderten Feldherrn, als „ratlosen Riesen“, thematisieren die Problematik des ein- und ausfliegenden Kesselboten, der zum Scheitern verurteilt ist, und analysieren die versäumten Gelegenheiten, das militärische Desaster zu vermeiden. Dementsprechend ist von Schuld und Verantwortung lediglich in militärischem Sinn die Rede

(als Versagen, Scheitern), nicht in moralischem. Kategorien wie Schuld und Sühne werden grundsätzlich vehement zurückgewiesen, Ausmaß und Bedeutung der Desertion bestritten.

Ironisch wird die bundesrepublikanische Textstruktur, indem sie die Niederlage nicht mehr als das Schreckliche, gleichzeitig aber Notwendige, sondern als vermeidbar charakterisiert. Doch die verpaßte Gelegenheit (nach Kumpfmüller der ironische Kern) wäre nicht genützt, fahrlässig übergangen oder nicht erkannt worden. Die Niederlage erscheint gleichzeitig als zufällig und rätselhaft.

Eine wichtige Achse dieser Ironisierung, besonders hervortretend in dem Roman *Hunde, wollt ihr ewig leben* (1958) von Fritz Wöss, ist jene zwischen den „feigen Hunden“ oben und den „armen Hunden“ unten. Sie wird aktualisiert in einer tagespolitischen Realposse, als der Generalinspekteur der Bundeswehr Friedrich Foertsch die am 31. Jänner 1963 vom NDR ausgestrahlte Filmversion *Stalingrad* (nach Pliviers Roman, bearbeitet vom Brecht-Schüler Claus Hubalek) für dermaßen bedenklich hält, daß er seinen Bundeswehrsoldaten an diesem Abend „überraschende Alarmübungen“ befiehlt. Sie sollen nicht zu sehen bekommen, daß eine zentrale Forderung an den Soldaten (nämlich: „Kampf auch in aussichtsloser Lage bis zum letzten“) als verbrecherisch denunziert wird. In dem Stück geht es schlicht um die Geschichte von Entscheidungen, die auf oberster Ebene getroffen und auf unterster Ebene erduldet werden.

1964 erscheinen die letzten beiden Texte, die Kumpfmüller analysiert. Konrad Salik's *Das Herz der 6. Armee* (deutsche Auflage 52 Millionen, Gesamtauflage

75 Millionen) ist enthistorisierend, antipolitisch und übernimmt das tragisch-ironische Konzept des unschuldig-schuldigen Soldaten, das nicht nur den militärischen Gegner denunziert, sondern auch antifaschistische Motive deutscher Soldatenfiguren: Der regimekritische Überläufer wird als Feigling und Verräter dargestellt, die Rote Armee steht für Haß und Vernichtung und agiert gnadenlos selbst einer „Armee von Verwundeten, Krüppeln, Sterbenden, Fiebernden, Wahnsinnigen“ gegenüber.

Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung* bezieht die Thematisierung des Scheiterns an der sprachlichen Beschreibung historischer Prozesse selbst in die Form ein, gewinnt also eine ironische Perspektive nicht allein aus der parodistischen Verformung der traditionellen Versionen Romanze, Tragödie und Komödie. Ein radikal selbstkritischer Standpunkt führt, so Kumpfmüller in Anschluß an Hayden White, zu einem „metatopologischen Status der Ironie“ (S. 249). Bei Kluge tauchen nun viele Elemente der zuvor analysierten Texte wieder auf (das tragische Unglück, Ursachensuche, Figur des scheiternden Boten, Hitler als ratloser Riese), allerdings radikal reflektiert/ironisiert, in skeptischer Zersetzung begriffen. Die besondere Ironie besteht nach Kumpfmüller bei Kluge darin, „daß die Beteiligten schon im Vorfeld der Ereignisse des Novembers 1942, so die Kritik des tragischen Mythos, eben nicht mehrheitlich die völlig Blinden und in Ausnahmefällen die nicht ernst genommenen Propheten der Katastrophe sind, sondern zugleich blind und sehend in eine Lage geraten, deren schlimmes Ende keineswegs von Anfang an besiegelt, aber

doch auch nicht wirklich zu verhindern ist“ (S. 253). In anderen Worten: Kluge macht Ernst mit dem Schicksal, er radikalisiert es so, daß weder das Kollektiv dem Ziel noch der einzelne rechtzeitig dem Kollektiv entkommt, denn der Kern der Wünsche ist es, in Gesellschaft zu bleiben: „Kein einzelner wäre je nach Stalingrad gekommen; hätte auch keinen Grund gehabt, dort etwas zu suchen. Es ist das Reich, 1000jähriges Gebilde (,Gemisch aus Wünschen und Zwang‘), das sie in Marsch setzt.“ Also in merkwürdig gewendeter Ironie ist es hier gerade eine „moralische Haltung“, die die 6. Armee nach Stalingrad führte.

#### IV.

Michael Kumpfmüllers Studie hat viele Stärken und eine Schwäche. Ihre Leistung liegt in der detaillierten und differenzierten Dechiffrierung der unterschiedlichen Varianten des Stalingrad-Mythos. Eine besondere Pointe besteht im Nachweis, daß historiographische und literarische Texte denselben Strukturmechanismen und rhetorischen Mustern unterliegen. Die Zerlegung des Mythos in seine Elemente läßt die Geschichte auf eine neue Weise lesbar werden und historisiert den Mythos selbst. Beinahe nebenbei erfährt man seine Entstehungsgeschichte und begreift die komplizierte Gemengelage kollektiver Interessen, die bei der Entwirklichung, Enthistorisierung und Entpolitisierung Stalingrads Pate standen. Die Analyse der narrativen Muster, die das Ereignis der Schlacht verarbeiten und transformieren, ist von Beispiel zu Beispiel erhellend und schärft den Blick für Text- und Handlungsschablonen.

nen aller Art. Beindruckend ist die ordnende Übersicht, die das mythische Konvolut verwaltet. Die faszinierendsten Abschnitte des Buchs sind dabei jene, die den „nationalsozialistischen Text“ und dessen Verwandlung in Mythologie behandeln.

Die Schwäche des Buchs liegt in der zwar nicht völlig unkritischen, dennoch aber allzu widerspruchsfreien Übernahme eines literaturtheoretischen Schemas, das von Northrop Frye stammt und von Hayden White für historiographische Texte weiterentwickelt wurde.<sup>1</sup> Von Frye stammt der Vorschlag, je nach Handlungsstruktur, Personenkonstellation und Ideologie zwischen romantischen, tragischen, komischen und ironischen Mustern und Strukturelementen des Plots zu differenzieren. White weist bekanntlich darauf hin, daß Geschichtsschreibung nicht nur fiktive Elemente enthalte, sondern selbst eine Form der Fiktion sei, und er entwickelt ein Instrumentarium zur Unterscheidung der Argumentationsmuster, der Ideologie und der Tropen bzw. der sprachlichen Paradigmen. Nun erweist sich einerseits die Übernahme dieser organisatorischen Prinzipien als fruchtbar, andererseits entsteht zuweilen der Eindruck, daß die vorgegebenen Schablonen bzw. mythologischen Formen nicht ganz passen. Vor allem manche der nur als ironisch klassifizierten Texte sperren sich gegen eine Reduktion auf die Ironie. Manche Texte scheinen vieldeutiger,

1 Vgl. Northrop Frye, *Analyse der Literaturkritik* (1957), Stuttgart 1964; Hayden White, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986.

als es ihnen der Interpret aufgrund seiner theoretischen Schemata zugestehen darf. Lediglich Kumpfmüllers umsichtige Differenzierung macht diverse Zuordnungen erträglich. Man könnte die Frage stellen: Warum sind es vier Formen von Mythen, warum nicht fünf oder sieben?

Mag sein, daß eine Allergie des Rezensenten gegen alles, was sich wie die vier *mythoi* Frieses als archetypisch aus gibt, für sein Unbehagen verantwortlich ist. Dies hängt auch damit zusammen, daß man Überlegungen zum Verhältnis der vier mythologischen Formen untereinander vermißt. Die Arbeit hätte einerseits ihren theoretischen Festungsring nicht gebraucht: Gerade dort, wo sich der Autor am ehesten von seinen vorgegebenen Kategorien weg bewegt, argumentiert er überzeugend. Andererseits hätte sie durchaus eine eigene Theorie entwickeln können, wären die vorgegebenen *mythoi* nicht so unantastbar erschienen. Ich kritisiere also nicht die Übernahme, sondern die mangelnde kritische Modifikation eines Instrumentariums. Jedoch auch mit dieser Schwäche ist die Arbeit Kumpfmüllers als theoretischer Erfahrungsgewinn und innovative Leistung zu würdigen.