

Vor dem Bücherschrank: Weltkriegsprosa, Teil 1

von Günter Scholdt

Die mit diesem Text beginnende Serie mustert ein gutes Dutzend zwischen 1945 und 1955 in Westdeutschland erschienener Texte über den soeben beendeten Weltkrieg: Romane, Erzählungen, Impressionen, Tagebücher oder Aufrufe der Erlebnissgeneration. Deren Vertreter wollten etwas Ungeheuerliches, das ihnen geschehen war, anderen verständlich machen bzw. zurecht-rücken oder sich selbst von einem schweren Seelendruck entlasten. Auch ging es vielen darum, als Fazit traumatischer Erlebnisse eine humanitäre, existentielle oder politische Botschaft zu verkünden.

Die Textmenge solcher Schriften ist kaum überschaubar. Unter dem Stichwort »Kriegsromane: Zweiter Weltkrieg« zeigt allein Wikipedia 4250 Treffer an. Ungezählt sind die in Privatdrucken, Zeitschriften bzw. Illustrierten publizierten Fronterinnerungen bestenfalls mittleren Niveaus mit regional beschränkter Wahrnehmung. Sie stießen auf ein breites Publikum, gerieten wieder in Vergessenheit und wurden später geschichtspolitisch abgewertet: Auf rund 220 zwischen 1945 und 1961 verfaßte Frontkämpfer-Romane bezieht sich Rolf Dusterbergs Studie *Soldat und Kriegserlebnis* mit dem erwartbar despektierlichen Resultat, die meisten Landsler hätten ihre Erinnerung zugunsten einer »sauberen Wehrmacht« geschönt.

Meine Textauswahl richtete sich kaum nach persönlichen Lesepräferenzen. Entscheidend war vielmehr der belletristische Anspruch oder die öffentliche Resonanz, indiziert durch Verkaufszahlen, Kritiken, Kontroversen oder Berücksichtigung im (zeitgenössischen) Literaturkanon. Vereinzelt kommen damalige Geheimtipps zur Sprache, zum Beispiel Arno Schmidt oder Dieter Meichsner. Das Gros der Textanalysen betrifft jedoch (oft sogar internationale) Bestseller. Die mochten zuweilen politisch gepusht sein im Interesse eines bestimmten Deutschland-Bildes im Krieg. Grundsätzlich sind große bzw. nachhaltige Verkaufserfolge aber meist Leserabstimmungen über den jeweiligen Zeitgeist bzw. taugen als Mentalitätsspiegel dominierender Sozialgruppen. Dies gilt fraglos fürs frühe Westdeutschland, bevor

die Wiederbewaffnung auch gegenläufige Trends zuließ. Insofern setzt das von mir gewählte Jahr 1955 eine plausible Zäsur.

Welche spezifischen Einsichten verspricht diese literarhistorische Nachlese? Kriegsbücher vermitteln oft populär verkürzte Geschichtsbilder und verraten manches über ihre Entstehungszeit. Aussagen über Krieg und von ihm Betroffene sind also Teil der Bewußtseinsgeschichte der späten 1940er und frühen 1950er Jahre. In diesem Nachkriegsjahrzehnt bildeten sich die wesentlichen Beurteilungskriterien heraus, die bis vor kurzem Gültigkeit hatten, sehen wir von einer grundsätzlichen Akzentverschiebung ab, wonach der Holocaust mittlerweile alles militärische Geschehen deutungsmäßig überwölbt.

Es gibt also, selbst wo dies angestrebt wurde, keinen unpolitischen Kriegstext, da alle im Rahmen der jeweiligen Weltanschauungen, Moralen oder Appellen verfaßt sind. Das schließt ästhetische Überzeugungen ein, wie das Beispiel der Autorenvereinigung »Gruppe 47« zeigt. Wenn man sich dort zu Lasten dichterischer Überhöhung für veristische »Kahlschlag-« bzw. »Trümmer-Literatur« starkmachte, ging es um mehr als eine bloß künstlerische Option. Man protestierte damit nämlich zugleich gegen (Propaganda-)Phrasen und stilistisches Pathos, die man im »Dritten Reich« ausgiebig »genossen« hatte.

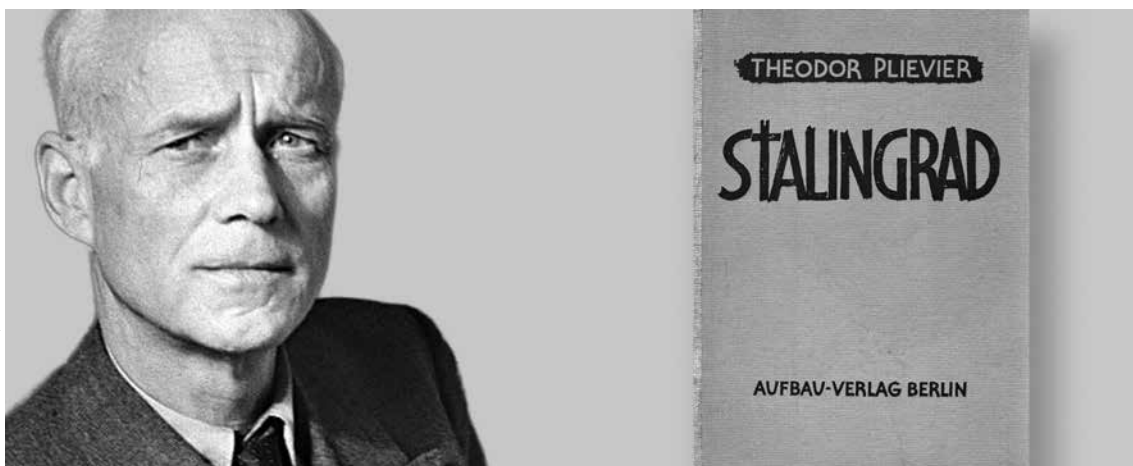
Gibt es eine Zauberformel zur Beurteilung von Kriegsliteratur? Natürlich nicht, wie es auch keine Darstellung gibt, die jedem Einzelschicksal gerecht wird. Daraus erwächst die Frage nach den erzählerischen Lizenzen jener Epoche. Wie frei waren die Verfasser in ihren subjektiven Wertungen der Kriegsgeschehnisse? Welches Maß an Abweichung gegenüber dem offiziellen Geschichtskurs konzedierte man ihnen? Zweifellos stand diese Gattung unter besonderer öffentlicher Kontrolle. Für konservativ-revolutionäre Utopien à la Weimar, gemäß Franz Schauweckers »Wir mußten den Krieg verlieren, um die Nation zu gewinnen«, bot sich kein Raum mehr. Konkrete administrative Vorgaben wie »Denazifizierung« und »Demilitarisierung« hätten dies verhindert.

Doch von schlicht dekretierten Geschichtsbildern zu sprechen verfehlt die damalige Stimmung. Die vernichtende Niederlage 1945 begrenzte von sich aus Spekulationen auf eine nationale Renaissance. Und den Krieg billigte niemand mehr. Man hatte ihn erlebt, »totaler und radikaler« (Goebbels), als man sich vorstellen konnte. Ihn rechtfertigende Darstellungen hätten auch noch nicht gänzlich »umerzogene« Deutsche gewiß nicht gewollt. Vielmehr tendierte man hierzulande zunächst mehrheitlich zu Pazifismus. Wenn die meisten hier besprochenen Texte dies ausdrücklich formulierten, spiegelt das zumindest den Trend in den Feuilletons wider.

Im Rahmen der Staatsgründung und der damit sich anbahnenden Wiederbewaffnung lockerte sich die direkte wie indirekte Zensur. Ein Roman wie Ernst von Salomons *Der Fragebogen*, der Bedenkliches in US-Gefangen-

Im Menschen-Schlachthaus: Theodor Plieviers *Stalingrad* (1945)

Stalingrad – der Schlachtenort wirkt als Signalwort. Analog zu Verdun steht es exemplarisch für Kriegsgrauen und Niederlage, die als Katastrophe in die Militärmythologie einging. Darüber hinaus für die deutsche Tragödie, die Kriegswende und jäh zerronnene Hoffnungen auf einen glimpflichen Ausgang des Feldzugs. Eine ganze Armee wurde damals geopfert, nachdem das OKW den Einkesselten verboten hatte, nach Westen auszubrechen: 22 Divisionen mit rund 330 000 Soldaten. Kein Wunder, daß man Stalingrad auch als Sühne auffaßte. Wolfgang Borcherts Rezension sprach von einer notwendigen »Rechnung und Quittung für uns alle«. Rechenschaft forderte man auch von einer glanzlosen Führung, deren Entscheidungsschwäche vor Ort dem noch folgenreicheren fatalen Durchhaltewahn in Berlin vorausging.



lagern anprangerte, hätte zuvor nicht erscheinen können. Selbst Bundeskanzler Adenauer sah sich zu einer Ehrenerklärung für deutsche Soldaten genötigt. Von erweiterten Spielräumen profitierte die oben erwähnte (ästhetisch eher unambitionierte) Frontliteratur. Im Dutzend erschienen zudem (teils apologetische) »Generalsmemoiren«, allen voran von Franz Halder (*Hitler als Feldherr*, 1949), Heinz Guderian (*Erinnerungen eines Soldaten*, 1951), Albert Kesselring (*Soldat bis zum letzten Tag*, 1953), Erich von Manstein (*Verlorene Siege*, 1955) oder postum Erwin Rommel (*Krieg ohne Haß*, 1950).

Andererseits formierte sich, je konkreter die Bundeswehr-Pläne wurden, dagegen zunehmend Widerstand. Agitatorisch durch diverse (teils DDR-finanzierte) Friedensbewegungen, Ostermärsche oder Gewerkschaftsproteste. Kommunisten und ein starker SPD-Flügel neigten zu Fundamentalpazifismus. Intellektuelle, Künstler und Schriftsteller wie Hans Hellmut Kirst schlossen sich dem an. Bis ins letzte Jahrzehnt hinein gehörte es in linken Kreisen zum Selbstverständnis, die Wiederbewaffnung als Restauration, wenn nicht gar als Renazifizierung zu beklagen. Daß man gegenwärtig dem »Soldaten sind Mörder« rigoros abschwört, ist ein Novum unserer Nachkriegszeit, die offenbar zumindest bewußtseinsmäßig mit den 2020ern endet.

Solches Volksschicksal rief nach einem Autor, der ihm gerecht wurde, und fand ihn in Theodor Plievier. *Stalingrad*, sein gewaltiges episches Monument, Teil 1 einer durch die Bände *Moskau* und *Berlin* ergänzten Romantrilogie, bescherte der deutschen Nachkriegsliteratur sofort ein kanonisches Werk, dazu ein Antikriegsbuch schlechthin ohne jeden Beiklang von Landser-Romantik. Millionenfach verkauft, in 21 Sprachen übersetzt, entfaltete es eine enorme Wirkung. Bereits im November 1943 (bis September 1945) wurde es in der Moskauer Exilzeitschrift *Internationale Literatur* publiziert, danach in Wandzeitungen und vom Ostberliner Aufbau-Verlag, der sofort ein Kontingent von 500 000 Exemplaren druckte. Im Westen griff 1947 zunächst Rowohlt zu (mit 100 000 Exemplaren), dann Desch mit vervielfachten Auflagen. Weitere Verlage folgten.

Plievier verband dokumentarische Erzählkunst mit militärischem Sachverstand, der sich bereits 1930 im Marine-Roman *Des Kaisers Kulis* durch eine bestechende Schilderung der Skagerrak-Schlacht gezeigte hatte. In Rußland erhielt der dorthin Emigrierte zudem Zugang zu wichtigen Quellen in Form von abertausend erbeuteten Briefen und Archivalien. Befragungen deutscher Offiziere kamen hinzu. Er nutzte solche Originaltexte teils wörtlich, kombiniert

mit Redepassagen aus Radio-Ansprachen prominenter Regierungsmitglieder oder Militärerlassen. Er neigte zu filmischen Techniken mit erzählerischen Zutaten. Symbole, sogar Träume und Ausflüge in die Weltgeschichte (nach Rom oder Karthago) finden sich, so daß man das Ganze als Faction bezeichnen kann.

Die Schrecken dieses Krieges veranschaulichte er in weithin sachlicher, zuweilen lakonischer Distanz. Insofern empfindet man am Ende die rund zwanzigseitige Brandrede eines Protagonisten über die deutsche Daseinsverfehlung fast als Stilbruch, der mehr an Schiller als an einen Wehrmachts-General denken läßt. Ansonsten erwartet den Leser angesichts einer so gehäuften Summierung des Jammers eine Art seelische Roßkur. Und das Buch wäre allen zu empfehlen, die heute wieder vom grünen Tisch ihrer Ministersessel oder Redaktionen aus so leichtfertig über Krieg und Waffenexporte sprechen. Beispielfhaft veranschaulicht Plievier Hunger, Kälte, Erfrierungen und andere Krankheiten – Fatalismus neben einer fast unbegreiflichen Durchhaltefähigkeit in einer Atmosphäre, die durchgängig von Chaos geprägt ist. Dessen Absurdität spiegelt etwa die Szene, in der durch Beschuß plötzlich Tausende von Akten in der Schneewüste verwehen.

Der Autor bietet kollektive Darstellungskunst, illustriert an einer Fülle von Situationen und Existenzen, vom einfachen Soldaten bis zu den Stäben und ihrem teils abgehobenen Führungspersonal. Ins Bild kommen Militärpfarrer und -ärzte, »Etappenhengste«, Marodeure, Feldgendarmen und Kriegsrichter, russische Hilfskräfte, Auslandsdeutsche, Selbstmörder aus purer Verzweiflung und immer wieder in Lazaretten Kriechende. Zu Schicksalen, die unter die Haut gehen, gehört zum Beispiel ein von Hunger gequälter Lehrer, der entgegen eigener Einsicht sich nach Tagen doch einem Pferdekadaver nähert und erwartungsgemäß von einem russischen Scharfschützen erledigt wird. Solche Episoden und andere Kurzbiographien voller Leid destillierte der Autor nicht zuletzt aus Dutzenden von Originalbriefen.

Dieses Dokumentarische entfaltet seine plastische Wirkung. Zuweilen wird den Schilderungen Kritik an den Deutschen unterlegt, doch in der Regel ohne Holzhammer im sonst gängigen Propagandaslang kommunistischer Indoktrination. Auch vollzieht sich das Geschehen im Roman häufig so gleichgültig-grausam, daß eine mögliche persönliche Schuld des einzelnen fast verblaßt. Insofern behandelt der Roman zwar ein spezifisch deutsches Verhängnis, aber zugleich auch die »Condition humaine« in archetypischer Sicht. Humanität wird als Ausnahme einer menschlichen Katastrophe gelegentlich zugestanden, allerdings ohne Pathos und ungedeckten Optimismus.

Zwei Hauptfiguren ragen aus dem Leidenskollektiv heraus. Unteroffizier Gnotke, einst Totengräber in einer Strafkompagnie, und der im letzten Moment noch zum General beförderte Vilshofen, ein Führungsvertreter, der sich

im Laufe der Handlung zu nonkonformistischen Skrupeln und Einsichten durchringt. Beide bilden am Ende eine Hoffnungsallianz in Plieviers Sinne, indem sie gemeinsam in die Gefangenschaft aufbrechen, um künftig ein anderes Deutschland zu repräsentieren.

Gibt es bei so vielen Vorzügen auch Schwächen des Romans? Der Angriff auf Rußland, könnte man einwenden, reduzierte sich nicht allein auf das Motiv eines Raubzugs im Osten, wie der Text suggeriert. Selbst wer Stefan Scheils Präventivkriegsthese nicht folgt, sollte im Konflikt zumindest auch so etwas wie ein tödliches Ringen zweier »feindlicher Brüder« im »Weltbürgerkrieg« erkennen, einen politischen Existenzkampf, den Plievier natürlich nicht zugehen konnte. Zudem verneinte der Autor den strategischen Sinn der Beharrung in Stalingrad fast diskussionslos, was immerhin umstritten ist. Zumindest anfangs mag die Bindung sowjetischer Kräfte eine Konsolidierung der übrigen überlasteten Front gefördert haben. Auch wäre die moralische Wirkung der Kapitulation einer ganzen Armee fürs Regime wohl ruinös gewesen oder hätte andere resignative Entschlüsse begünstigt.

Doch sind das Erwägungen, die im »Soldatenmaterial« ausschließlich zu vernutzende Quantitäten registriert. Insofern bleibt Stalingrad ein Symbol für das ganze Volk, das Hitler notfalls unbedenklich aufs Spiel setzen wollte. Andererseits rührte die mangelnde Aufgabebereitschaft wohl auch daher, daß die Überlebenschancen in sowjetischer Gefangenschaft generell nicht größer waren als für diejenigen, die bis zum letztem Atemzug kämpften. Von den 90000, die am 2. Februar 1943 die Waffen niederlegten, kehrten bis 1955 schließlich gerade mal 6000 heim. Der Historiker Kurt Böhme ermittelte insgesamt eine Gefangenen-Todesrate im Krieg von 60 bis 70 Prozent.

Im Rahmen der öffentlichen Dispute um die Wiederbewaffnung erfolgten diverse Attacken auf den Verfasser von *Stalingrad*. Dessen Theaterfassung wurde vom Inspekteur der Bundeswehr als staatsgefährdend und der Autor als Kommunist klassifiziert. Hinzu kam eine (jedoch eingestellte) Verleumdungsklage durch einen als unehrenhaft geschilderten General. Gegen pauschale Kampagnen der Wehrdienstgegner durfte sich die neuinstallierte Heeresführung wehren, solange man angesichts dieses blutigen Desasters auch über deutsche Schuld zu sprechen bereit war. Vernünftigerweise allerdings unter Prämissen, die eine internationale Verbreitung von »Right or wrong my country« nicht gänzlich vergaß.

Mit politisch-ideologischen Vorwürfen gegen Plievier, der in klarer Distanz zur Sowjet-Despotie (vgl. *Berlin*, Band 2 der Trilogie) ohnehin bald nach Westdeutschland übersiedelt war, ist es nicht getan. Denn einen Vorwurf mußten die Höchstverantwortlichen in Stalingrad wohl einstecken. Wer dem einfachen Soldaten noch wenige Tage, ja Stunden vor der Kapitulation per striktem Befehl ein Nibelungen-Schicksal in »Etzels Saal« (Göring) verordnet hatte, durfte

sich eigentlich nicht so bürgerlich als »Privatperson« ohne persönliche Konsequenzen aus der Show stehlen. Hier endete die durch Prinzipienstarre noch verschlimmerte Tragödie als ungeheuer blutige Farce.

Vom Sterben einer Stadt. Hans Erich Nossacks *Der Untergang* (1948)

Ebenfalls 1943 vollzog sich im Rahmen der »Operation Gomorrha« eine in die Kriegsgeschichte eingegangene Vernichtungsorgie: Hamburgs weitgehende Zerstörung durch Bomber der RAF. Hans Erich Nossack war Zeuge des apokalyptischen Vorgangs und fertigte darüber im November desselben Jahres einen durch Abstand und genaue Beobachtung charakterisierten Bericht, der zum literarischen Denkmal wurde. Unter dem lapidaren Titel *Der Untergang* gehört er zu den überzeugendsten Leistungsbelegen der hierzulande meist unterschätzten Inneren Emigration.

Blick erstaunliche Ergänzungen zum lakonischen Trümmer-Report des *Untergangs*. Doch selbst der enthielt ja, dosiert, gewisse literarisierende oder mythisierende Deutungen des Geschehens: Anspielungen auf die *Odysee*, die Sintflut oder den »Gang in die Unterwelt«. Am Schluß kündigt er sogar symbolisch von blutiger Neugeburt. Das unterscheidet den Text bei aller Beschwörung des Grauens von Gert Ledigs *Vergeltung* (1956), dessen exzessive Ausmalung menschlicher Defekte die Seelenlage jener Jahre auf absurd-elementare Gewaltausbrüche reduziert.

Vielleicht trug die ungewöhnliche Textumgebung jedoch dazu bei, daß *Der Untergang* in Deutschland erst im zweiten Anlauf zum Longseller avancierte, getragen von der Konjunktur der Friedensbewegung gegen einen NATO-Raketenbeschluß. Im Ausland wiederum nahm man bereits seit 1949 größere Kenntnis vom Essay. Jean-Paul Sartre, sein französischer Editor, hielt Nossack damals für den »bedeutendsten leben-



Nossacks Verdienst besteht darin, ein letztlich unbeschreibliches Grauen nicht phraseologisch-agitatorisch verkleistert, sondern das Geschehen gerade durch akribische Rekonstruktion von Abläufen und ermittelten Stimmungen atmosphärisch wiederbelebt zu haben. Interpretieren rühmten am *Untergang* länderübergreifend die durch Befragungen erhärtete nüchterne Wahrnehmung und unterkühlte Sprache eines journalistischen oder polizeilichen Rapports. Die erstellte Soziologie des Verhaltens einer Bevölkerung unter Schock gehört zweifellos zu den Stärken des Texts. Sie fixiert einen Ausnahmezustand, der weder durch Rebellion noch Feindeshaß gekennzeichnet war.

Als *Der Untergang* 1948 erstmals gedruckt werden konnte, erschien der heute kanonische Text fast versteckt an vorletzter Stelle eines Erzählbands mit dem Titel *Interview mit dem Tode*. Eingebettet war er in Geschichten einer meist anderen Tonlage und Darstellungsweise. Darunter befanden sich, neben Impressionen vom Nachkriegselend, Adaptionen aus der antiken Mythologie (von Cassandra bis Orpheus) oder Traumszenen, die selbst einen Gang auf den Mond gestatteten. Als weiteres Glanzlicht des Bändchens kam die titelgebende Groteske *Interview mit dem Tode* hinzu. Das sind auf den ersten

den deutschen Autor«. Selbst sein Sammelband *Interview mit dem Tode* reüssierte im existentialistisch geprägten Frankreich der Nachkriegszeit, wo verfremdete Literaturformen, vom Surrealismus bis zu den Theatermodellen des Absurden (Ionesco, Beckett), breite Akzeptanz fanden. Gallimard brauchte Anfang 1951 nur einen Monat, um 20000 Exemplare zu verkaufen. In schneller Folge erschienen weitere Übersetzungen ins Englische, Italienische, Spanische und verständlicherweise ins Japanische.

Daß deutsche Leser mit dem Band etwas fremdelten, mag mit ihrem Bomben-Trauma zusammenhängen und dem unterschwelligen Verdacht, der Autor treibe »mit Entsetzen Scherz«. Zu Unrecht, denn frivol ist keiner der Texte von *Interview mit dem Tode*. Eher stimmt, daß Hamburgs Vernichtung Nossack seelisch noch lange in Bann hielt und seinen Entschluß zum Schriftstellerberuf auslöste. Der durch Zufall Überlebende fühlte sich durch sein Entkommen sogar ein wenig schuldig und kündete nun in zahlreichen Erzählvarianten vom Grauen in den Trümmern einer (Kasackschen) Totenstadt. Sein epischer Reigen um das Thema vom großen gewaltsamen Sterben enthielt einen Schuß Selbsttherapie. Und das Modell, an dem er sich orientierte, war der mittelalterliche Totentanz. ■