

Peter Groenewold

'Stalingrad' in de Duitse herinnering

Het *Kapitulationsmuseum* in Berlin-Karlshorst

In onderstaand artikel staat de Duitse herinnering aan 'Stalingrad' centraal. Peter Groenewold bespreekt op verschillende manieren waarop men in Duitsland het Duits-Russische oorlogsverleden herdenkt. Hoe is de kijk op dit verleden in de loop der jaren veranderd?

Op 10 mei 1995, vijftig jaar na het einde van de oorlog, werd in Berlijn een gemeenschappelijk oorlogsmuseum van de voormalige tegenstanders Duitsland en Rusland geopend. Het Deutsch-Russische Museum Berlin-Karlshorst is ontstaan uit een afspraak tussen de Duitse en de Sovjet regering na de gesprekken over de Duitse hereniging in 1990.¹

In de hoofdstad van de DDR bestond al sinds 1967 het zogenoemde *Kapitulationsmuseum* (de officiële naam was *Museum der bedingungslosen Kapitulation des faschistischen Deutschland im Großen Vaterländischen Krieg 1941-1945*). Dit museum was onder Sovjet beheer in het Oostberlijnse stadsdeel Karlshorst ingericht in het gebouw waar op 8 mei 1945 de Duitse capitulatie werd ondertekend. Het had een herinneringsfunctie, vooral voor de soldaten van het Rode Leger die in de DDR gestationeerd waren. De herinnering was als Sovjet heldenverhaal met veel vlagvertoon geconcipeerd en concentreerde zich op de laatste fase van de oorlog, de strijd om Berlijn en de overwinning op het nazi-regime. Het museum was in principe openbaar toegankelijk, ook al waren de verklarende teksten uitsluitend in het Russisch. Maar de DDR-bevolking kreeg pas in 1970 officieel te horen, dat zo'n museum bestond. In 1990 bevonden zich 340.000 Sovjet soldaten met 210.000 familieleden in de DDR, die tot 1994 het verenigde Duitsland zouden moeten verlaten.

In de euforische historische sfeer van 1990 en de daarop volgende jaren kreeg het plan om op grondslag van de bestaande tentoonstelling tot een gemeenschappelijk Duits-Russisch oorlogsmuseum met een

1 Zie de website: www.museum-karlshorst.de

gemeenschappelijke visie op de oorlog te komen een echte kans op verwerkelijking. Een Duits-Russische commissie bereidde het concept voor en in 1994 werd een stichting opgericht met als leden de Bondsrepubliek Duitsland, de Russische Federatie, een aantal musea en politieke en wetenschappelijke instituties, onder andere uit Oekraïne en Wit-Rusland.

Dit museum is sinds 1995 de 'officiële' Duitse plaats ter herinnering aan het Duits-Russische oorlogsverleden. In 2003, zestig jaar na de slag van Stalingrad, vond hier de tentoonstelling *Stalingrad erinnern* plaats, die gewijd was aan *Stalingrad im deutschen und im Russischen Gedächtnis*. Voor Duitsers was en is vaak ook nu nog 'Stalingrad', historisch niet helemaal correct, het keerpunt van de oorlog. Voor de Russen was het de veldslag met de hoogste verliezen: één miljoen soldaten. De tweetalige catalogus bevat artikelen en documenten over de herinnering in de twee Duitse staten en in de Sovjet-Unie tussen 1942 en 2003.²

Rond het gebouw staan enkele tanks, gepantserde voertuigen en kanonnen van het Rode Leger. Je kunt zien hoe primitief en vlug ze in elkaar gezet zijn om in korte tijd zo veel mogelijk te kunnen produceren. Binnen zie je een verzameling van documenten, brieven, foto's, wapens en uniformen uit de Grote Vaderlandse Oorlog, aangevuld met documenten, film- en audiofragmenten over de politiek van het Duitse leger en de SS in de bezette gebieden.

Het object van het museum dat de meeste indruk op mij heeft gemaakt kwam ik in de eerste verdieping tegen: in een lange muur met tientallen ingelijste brieven en documenten was een opening van circa anderhalf bij één meter. Ik moest buigen om er doorheen te kunnen, deed voorzichtig een stap naar beneden en belandde in een klein hokje. Hier stond een stoel en opeens zat ik voor een raam en keek beneden de authentieke zaal in, waar de Duitse capitulatie was ondertekend. Ik wist van tevoren niet, of had niet beseft, dat het authentieke oord bewaard was, maar de sfeer drong meteen tot me door en de ruimte galmde als het ware van de geschiedenis.

En toch: men had dit voor mij geënceneerd en mij op deze stoel geplaatst, en voor wie niet uit zichzelf de nagalm van de geschiedenis kon produceren, hing links van de stoel een kleine projectiescherm met de authentieke zwart-wit-beelden van de ondertekening, opgenomen vanuit hetzelfde perspectief. Toen ik er zat, was er niemand in de zaal en ik dacht eerst dat de zaal om quasi sacrale overwegingen ook niet publiekelijk

2 Peter Jahn ed., *Stalingrad erinnern. Stalingrad im deutschen und im russischen Gedächtnis* (Berlijn 2003).



De Kapitulationsaal.

toegankelijk zou zijn en dat de enige manier om de zaal te zien deze eenzame stoel met het nagebootste vogelperspectief was. Later bleek dat niet zo te zijn. Toen ik beneden een lawaaierige Duitse schoolklas de zaal in volgde, was de sfeer verdwenen.

De hulpeloosheid van de historicus die graag de authentieke plaatsen opzoekt en zich daar geconfronteerd ziet met een raar mengsel van ware en geënsceerde authenticiteit, verschillende museale tradities en methodes van herinnering en documentatie en de aangelokte massa's die didactisch min of meer gestuurd door de vermeende 'authenticiteit' heen schuiven, vinden we terug in Eelco Runia's essay over 'Verdun'.³ Typisch voor de eigentijdse historicus is zeker ook de afwijzing van de aangeboden didactische handjes: wij willen zelf een beeld vormen en staan toch in eerste instantie verloren in het historisch landschap. En dan, later thuis, met de boeken, documenten en catalogi om ons heen, doen we wat ons vak is: een verhaal maken.

3 Eelco Runia, *Waterloo, Verdun, Auschwitz. De liquidatie van het verleden* (Amsterdam 1999).

‘[Er] is een zekere overeenkomst tussen de manier waarop historici en die waarop legerbevelhebbers met hun materiaal omgaan. Voor een historicus betekent een soldaat even veel, of even weinig, als voor een generaal. Beide zijn gedwongen individuen kopje onder te laten gaan in abstracties. De generaal gebruikt bataljons, regimenten en divisies om een strategisch plan ten uitvoer te brengen, de historicus is het eerst en vooral te doen om een plausibel verhaal, met een begin, een midden en een eind.’⁴

‘Verdun’ heeft aan beide kanten tot min of meer hetzelfde type verhalen geleid met als hoofdverschil een pacifistische of niet-pacifistische zienswijze. ‘Stalingrad’ had van begin af aan heel verschillende verhalen tot gevolg, waarin de herinnering een bepaalde politieke en ideologische functie kreeg voor de omgeving waar ze verspreid werd: verhalen van Duitsers en Russen, van Oost- en West-Duitsers, van communisten, nationaal-socialisten en democraten.

Duitse beelden van ‘Stalingrad’, 1943-1970

De Duitse literatuurwetenschapper (en latere schrijver) Michael Kumpfmüller was in Duitsland één van de eersten die Hayden White’s metahistory als methodologisch concept heeft begrepen en op zijn onderwerp heeft toegepast: de herinnering aan Stalingrad.⁵

Kumpfmüller heeft literaire, autobiografische en publicistische teksten over ‘Stalingrad’ onderzocht, die tussen 1942 en 1980 in de twee Duitse staten zijn ontstaan. Hij gebruikt de vier manieren waarop een verhaal verteld kan worden: romance, tragedie, komedie en satire, als categorieën voor de indeling en analyse van het materiaal.

Meteen na de verloren veldslag begon de nationaal-socialistische propaganda (Göring, Goebbels) met de poging om van deze militaire ramp een Duitse mythe met eeuwigheidswaarde te maken. Op 30 januari 1943 haalde Göring in een toespraak op de radio die ook door de Duitse soldaten van Stalingrad gevolgd kon worden het middeleeuwse Nibelungenverhaal aan:

‘Wir kennen ein gewaltiges Heldenlied von einem Kampf ohnegleichen, es heißt ‘Der Kampf der Nibelungen’, auch sie standen in einer Halle voll Feuer und Brand, löschten den Durst mit dem eigenen Blut, aber sie kämpften bis

4 Runia, *Waterloo*, 143.

5 Michael Kumpfmüller, *Die Schlacht von Stalingrad. Metamorphosen eines deutschen Mythos* (München 1995).

'Stalingrad' in de Duitse herinnering

*zum Letzten. Ein solcher Kampf tobt heute dort, und noch in tausend Jahren wird jeder Deutsche mit heiligem Schauer von diesem Kampf in Ehrfurcht sprechen und sich erinnern, dass dort trotz allem Deutschlands Sieg entschieden worden ist.*⁶

In een tweede analogie noemt Göring het antieke verhaal van Leonidas en zijn 300 Spartanen (Thermopylae) en het door hun gebrachte 'offer':

*'Es waren dreihundert Männer, meine Kameraden, Jahrtausende sind vergangen, und heute gilt jener Kampf und jenes Opfer dort noch so heroisch, immer noch als Beispiel höchsten Soldatentums. Und es wird auch einmal in der Geschichte unserer Tage heißen: Kommst du nach Deutschland, so berichte, du habest uns in Stalingrad kämpfen sehen, wie das Gesetz, das Gesetz für die Sicherheit unseres Volkes, es befohlen hat. Und dieses Gesetz trägt jeder von euch in seiner Brust. Das Gesetz, für Deutschland zu sterben, wenn das Leben Deutschlands diese Forderung an euch stellt.'*⁷

Het cynisme van deze toespraak, drie dagen voor de capitulatie van het zesde leger, was voor vele luisteraars duidelijk. De heldenmythe als romantisch verhaal (de 'romance') vatte dan ook geen wortels in de Duitse openbaarheid. Het woord 'Stalingrad' werd door de NS-propaganda al vlug volledig vermeden.

Het overheersende Duitse beeld van Stalingrad is vanaf 1945 vooral door één roman bepaald: Theodor Plieviers *Stalingrad*. Plievier was een communistische Duitse schrijver, die al in 1933 naar Moskou geëmigreerd was. De Sovjets verschaften hem toegang tot documenten. Hij kon ook met gevangenen spreken. Zijn boek verscheen al in 1943/44 in afleveringen in een Duits tijdschrift in Moskou en werd van 1945 tot 1948 in een hoge oplage door de Oost-Berlijnse *Aufbau-Verlag* verspreid. Plieviers documentaire roman deconstrueert de romantische mythe van het offer en zet de tragedie ervoor in de plaats. Zijn held is het gehele zesde leger, het gemeenschappelijke lot van de 300.000 man. De roman beschrijft de ontwikkeling tussen juli 1942 en 2 februari 1943, het vechten en het lijden vanuit Duits perspectief. Pas aan het eind komen de Duitse generaal Paulus en zijn generale staf in beeld, die de verantwoording voor hun mannen niet

6 Speech van Hermann Göring in de *Berliner Sportpalast*; gedrukte versie in: *Völkischer Beobachter* (31 januari 1943).

7 Zie voetnoot 6. De complete tekst is ook als audiobron beschikbaar op <http://www.nationalsozialismus.de/dokumente/audios/hermann-goering-appell-zum-10-jahrestag-der-machtergreifung-vom-30-01-1943.html> (geraadpleegd op 31-10-2009).

nagekomen zijn. Plieviers beschrijving trekt het heldhaftige van individuele soldaten niet in twijfel. Bij hem is de tragedie van Stalingrad tegelijkertijd de tragedie van het hele Duitse leger en van het hele Duitse volk.

Na 1948 werd de roman in Oost-Duitsland (tot 1984) niet meer gedrukt, omdat Plievier door kritische uitingen in Oost-Berlijn in ongenade gevallen was. Maar via West-Duitse uitgeverijen bereikte Stalingrad al in de jaren vijftig een oplage van meer dan een miljoen. Het verhaal van Stalingrad als tragedie blijft in het naoorlogse Duitsland de overheersende vertelstrategie, die ook toegepast wordt in andere romans, autobiografieën, speelfilms,



De omslag van Fritz Wöss, *Hunde, wollt ihr ewig leben*.

documentaires en wetenschappelijke publicaties. Maar in de jaren '60 wint de roman *Hunde, wollt ihr ewig leben* (1958) het van Plievier, omdat de auteur Fritz Wöss, die als officier aan de gevechten heeft deelgenomen, het tragische lot van de soldaten door het ironische element 'verraad' opwaardert en relativeert: de Duitse soldaten hebben niet kunnen winnen omdat ze door Göring en Hitler verraden werden. Dit was dus een soort *Ehrenrettung* van de Duitse soldaat. Deze roman en de film die ervan gemaakt werd (1959) hadden volgens de Duitse criticus Erich Kuby 'nationaltherapeutische Wirkung', want in de Bondsrepubliek na 1950 wou 'jeder Deutsche nachträglich den Krieg, den er verloren hat, für sich noch einmal gewinnen'.⁸

Miljoenen voormalige Duitse soldaten hebben zich nog decennialang aan de mythe van de *Ehre* van de Duitse soldaat vastgeklampt. Hierbij hoorde meestal een zorgvuldige scheiding van de identiteit van de *Wehrmacht* en de identiteit van de nationaalsocialisten en specifieke fanatieke nazitroepen zoals de SS. Op de *Wehrmacht* mocht geen schijn van blaam vallen. De Duitse soldaat had tenslotte maar zijn plicht gedaan.

Het meest omvangrijke massafenomeen van literaire herinnering aan de oorlog zijn de wekelijks verschijnende pulpromans in West-Duitsland.

8 Erich Kuby, *Mein ärgerliches Vaterland* (Berlin 1990) 210.

'Stalingrad' in de Duitse herinnering



Een uitgave van *Der Landser*.

De meest populaire reeks werd de vanaf 1957 uitgegeven *Der Landser* (synoniem voor 'soldaat'), die in de jaren '60 wekelijkse oplagen van 500.000 exemplaren bereikte. De auteurs van deze serie waren in de vroege jaren bijna uitsluitend voormalige soldaten, die van ooggetuigenberichten spannende verhalen maakten. Natuurlijk werd ook hier systematisch elke samenhang met oorlogsmisdaden en de racistische politiek van de nazi's vermeden. Het succes van de *Landsers* is mede te danken aan de sterke anticommunistische sfeer van de jaren '50 en '60. Het lezerspubliek van deze zeer goedkope boekjes bestond voor 60 tot 80 procent uit mannelijke jongeren die de oorlog niet hadden meegemaakt. In de jaren '80 ging de belangstelling sterk terug, om in de jaren '90 weer naar een oplage van 60.000 te groeien. Kenmerkend voor het publiek van de jaren '90 is dat het voor een groot gedeelte om Oost-Duitse jongeren met een rechts-radical achtergrond gaat. Opvallend is wel dat van de honderden leverbare boekjes geen enkele het trefwoord 'Stalingrad' in de titel draagt, terwijl een hele rij van verhalen zich wel met de gebeurtenissen rond Stalingrad bezig houdt.⁹

In Oost-Duitsland is tot in de jaren '60 nog een andere strategie van herinnering te constateren. Hierin is de tragische afloop niet het eindpunt, maar het begin van iets nieuws, iets verzoenends. '*Der Weg von der Freiheit zum Gesetz (Tragödie) führt allmählich wieder zurück in die Freiheit (Komödie)*'.¹⁰ Kumpfmüller constateert in de teksten van de communistische Duitse (exil-)schrijvers Walter Ulbricht, Erich Weinert en Willi Bredel het concept van Stalingrad als komedie, dit in de zin van de steeds aanwezige mogelijkheid voor de Duitse soldaten, om zich over te geven en als antifascistische gevangene in de dienst van de goeie (communistische) zaak te stellen. Dit aanbod van verlossing en een goed einde werd al tijdens de slag van Stalingrad door de drie genoemde auteurs,

9 Vergelijk www.landsers.de

10 Kumpfmüller, *Die Schlacht von Stalingrad*, 136.

Groenewold

die met de Sovjet instanties samenwerkten, in pamfletten onder de Duitse troepen verspreid. Hier een uittreksel uit het oerdocument van deze strategie van 11 december 1942:

‘Soldaten, Landsleute!

[...] Das Kommando der Roten Armee hat Euch in seinem Aufruf versichert: Wer sich ergibt, wird nicht mehr als Feind betrachtet. Die russischen Arbeiter und Bauern wissen, dass nicht Ihr, sondern die deutschen Rüstungsmillionäre die wahren Schuldigen am Kriege sind. Sie denken nicht daran, sich an Euch zu rächen. Während wir diese Worte schreiben, sitzen wir mit deutschen Kriegsgefangenen zusammen, sie sagen, wenn Ihr drüben wüsstet, wie menschlich es hier zugeht, Ihr tötet keinen Schuss mehr. Landsleute! Das einzige Tor zu Eurer Rettung ist offen. [...] Stellt Euch die Freude Eurer Angehörigen vor, wenn sie zu Weihnachten die frohe Nachricht erhalten, Ihr seid in Sicherheit und werdet nach Kriegsende zu ihnen zurückkehren

Walter Ulbricht, vom deutschen Volk gewählter Reichstagsabgeordneter, Berlin

Erich Weinert, Schriftsteller, Berlin

Willi Bredel, Schriftsteller, Hamburg.¹¹

Tot in de jaren '50 worden in de DDR tal van verhalen geproduceerd, die deze strategie van herinnering toepassen (bij voorbeeld Willi Bredel, *Der Sonderführer, 1943/46* en Franz Fühmann, *Die Fahrt nach Stalingrad* (1953). Ze strookte ook met de ideologische noodzaak om de Oost-Duitse bevolking uit het nationaal-socialistische continuüm naar het onder Sovjet beheer staande socialistische continuüm te leiden. Van een vergelijkbaar succes onder het publiek als bij Plievier (in Oost en West) en Wöss (in West) kon er weliswaar geen sprake zijn.

Als voorbeeld voor de verhaalstrategie 'satire' noemt Kumpfmüller Bertolt Brechts drama *Schweyk im Zweiten Weltkrieg* (1943), dat hij als parodie van de nationaal-socialistische romance en tegelijk van alle zinzoekende omgang met Stalingrad analyseert. De kleine man Schweyk wil Hitler in Stalingrad te hulp schieten, maar alles wat hij doet loopt uit op het tegendeel. In het *Nachspiel* komt het tot een ontmoeting tussen Schweyk en Hitler, waarbij de kleine antiheld de *überlebensgroße* reus Hitler volledig demonteert, die aan het eind vol wanhoop aan een wilde dans begint.

11 Walter Ulbricht, *Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung II 1933-1946* (Berlin DDR 1953) 282-283.



De omslag van Heinz G. Konsalik, *Das Herz der 6. Armee*.

Ook bij de meest succesvolle West-Duitse schrijver Heinz G. Konsalik constateert Kumpfmüller parodistische elementen. Konsalik heeft drie romans geschreven, die direct of indirect met Stalingrad te maken hebben: *Der Arzt von Stalingrad* (1956), *Das Herz der 6. Armee* (1964) en *Liebe am Don* (1970). Anders dan bij de tot nu toe genoemde voorbeelden wordt in deze verhalen structureel het Duitse perspectief met het Sovjetperspectief gecombineerd. Aan de andere kant is er sprake van een volledige dehistorisering en depolitisering ten gunste van een absurdistische visie van 'Stalingrad'. Konsalik bereikte een miljoenenpubliek (ook al kloppen de exorbitante cijfers die Kumpfmüller in voetnoot 276 noemt niet).

Zijn onderzoek resumerend, kunnen we vaststellen, dat de formele analytische categorieën romance, tragedie, komedie, satire zinvol in parallel met de verschillende ideologische strategieën van de tekstschrijvers zijn, maar niets tot een verdere inhoudelijke, kwalitatieve, historische en eventueel morele beoordeling van de zeer diverse teksten bijdragen. Dat is in het kader van een onderzoek naar beeldvorming ook niet per se nodig.

Duitse beelden van 'Stalingrad', 1970 tot 2003

Andere visies op 'Stalingrad', die het eenzijdig Duitse perspectief vermijden en de veldslag in samenhang met de *Lebensraum*-oorlog van Hitler en de daarmee verbonden Holocaust stellen, ontstaan pas na de Duitse hereniging van 1990. De jaren '70 en '80 waren als het ware pacifistische decennia, de generatie van '68 koesterde geen belangstelling voor Duitse oorlogshelden. Vanaf de 40-jarige herdenking van Stalingrad in 1983 keert de mediale aandacht geleidelijk terug. De naoorlogse generaties houden zich bezig met *Geschichte von unten*, ze stichten *Geschichtswerkstätten* waar ze zich bezig houden met het Nazi- en oorlogsverleden van hun eigen woonomgeving.

Deze nieuwe vorm van *Heimatgeschichte* gaat ook op zoek naar het noodlot van de joodse bevolking in de Duitse steden. Het oorlogsgebeuren buiten de grenzen van het voormalige Duitse Rijk kreeg in deze beweging voorlopig weinig aandacht.

Naar aanleiding van de 50-jarige herdenking in 1993 en de 60-jarige in 2003 zijn vooral in de talloze tv-documentaires honderden voormalige soldaten en officieren aan het woord geweest. In hoeverre de Duitse eenwording invloed op de perspectieven van de regisseurs van de documentaires heeft gehad, is nog niet systematisch onderzocht.

Het opzienbarende project *Das Echolot* van de Duitse schrijver Walter Kempowski, dat vanaf 1993 begon te verschijnen,¹² heeft Kumpfmüller maar kort in zijn *Schlussbetrachtung* kunnen waarderen, waar hij erop wijst dat hier voor het eerst de waarneming van Stalingrad direct met de waarneming van Auschwitz geconfronteerd wordt.¹³

Het *Echolot* is een gigantisch project, een poging om een soort collectief dagboek over de oorlogstijd samen te stellen uit tekstfragmenten van Duitse auteurs, maar ook van auteurs uit de omringende landen inclusief de Sovjet-Unie. Het eerste gedeelte omvat de weken in januari en februari 1944 waar de slag om Stalingrad haar hoogtepunt bereikte. Het is een literaire collage uit egodocumenten en publieke tekstsoorten. Bij de egodocumenten horen ook honderden ongepubliceerde dagboeken, brieven en foto's die Kempowski decennialang heeft verzameld. Bij de auteurs gaat het zowel om bekende personen uit de politieke, militaire en culturele sfeer, als ook om onbekende Duitse soldaten en gewone burgers van de landen die door de oorlog geraakt zijn. Het totale project omvat zo'n 9.000 bladzijden in 14 boekdelen. Het is vanwege deze omvang noch in het Nederlands noch in het Engels vertaald en daarom in de Angelsaksische wereld vrijwel onbekend gebleven. In Duitsland ontving de auteur talrijke prijzen en werd het werk door de literaire kritiek zeer positief ontvangen: *Wenn die Welt noch Augen hat, zu sehen, wird sie, um es in einem Wort zu sagen, in diesem Werk eine der größten Leistungen der Literatur unseres Jahrhunderts erblicken*.¹⁴

12 Het complete project bestaat uit de volgende delen: Walter Kempowski, *Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch Januar und Februar 1944*, 4 delen (München 1993); *Das Echolot. Fuga furiosa. Ein kollektives Tagebuch Winter 1945*, 4 delen (München 1999); *Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch*, 4 delen (München 2002); *Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch* (München 2005); *Culpa. Notizen zum Echolot* (München 2005).

13 Kumpfmüller, 264.

14 Frank Schirrmacher in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13 november 1993).

Opmerkelijk genoeg heeft de Duitse geschiedwetenschap Kempowski niet als collega binnengehaald, zoals ook het zeer verdienstelijke boek van Michael Kumpfmüller door Duitse historici nauwelijks gereciperd werd. De schaarse reacties van hun kant toonden zich verbaasd over het commerciële succes van de eerste vier delen van het *Echolot*, dat binnen twee jaar al vijf drukken beleefde, ondanks de toen exorbitante prijs van 298 DM. Verder wijzen ze nijdig en zonder begrip voor de door Kempowski gekozen vorm op de vermeende methodologische zwaktes: ‘*Es ist ja kein Historiker am Werk, der ex eventu einen Überblick gäbe, sondern viele Einzelne, die, jeder an seiner Stelle, Verschiedenes erleben*’.¹⁵ Maar Christian Meier, die dit schreef, vermoedde wel de reden voor het succes: dit boek gaf voor het eerst toegang tot de belevingswereld van de generatie van zijn ouders en grootouders die in de oude Bondsrepubliek door het teken van Auschwitz een taboe is geweest. ‘*Es stellt sich hier für die Zukunft eine ungeheure Aufgabe für die Historiker, die sie freilich noch kaum wahrgenommen haben*’.¹⁶

Het duurde een aantal jaren voordat de wetenschappelijke waardering van dit project toenam en analytisch gestaafd werd.

‘*Kempowski insists on Das Echolot as a work of art, not history. In my view, this art should be taken as one of the most ambitious and provocative renditions of German history*’.¹⁷

Het vernieuwende element ligt niet in de afzonderlijke teksten zelf, maar in hun samenstelling en in de confrontatie van berichten van soldaten, joden, politici, huisvrouwen, kunstenaars, al dan niet over grote gebeurtenissen of het alledaagse leven, en vanuit een nationaal-socialistisch, communistisch of apolitek perspectief. Deel 1 begint bij voorbeeld op 1 januari 1943 met twee citaten van Adolf Hitler, Max Beckmann, Joseph Goebbels, Klaus-Andreas Moering (Duitse soldaat in de buurt van Stalingrad). ‘*Not only do the texts interrupt one another, they also disturb each other’s aesthetic surface and make plain the condition of their historical production*’.¹⁸

Kempowski’s project, waarmee hij al sinds de vroege jaren ’80 bezig was, past als het ware *avant la lettre* bij de veranderende concepten van herinnering in het herenigde Duitsland. In de loop van de jaren ’90 zijn drie verschillende

15 Christian Meier, ‘Ein direkter Zugang zur Vergangenheit unserer Eltern? Reflexionen auf Kempowskis Erfolg’, *Merkur* 30 (1995) 1129-1133, aldaar 1130.

16 Meier, ‘Ein direkter Zugang’, 1133.

17 Peter Fritzsche, ‘Walter Kempowski’s Collection’, *Central European History* 35 (2002) 257-267, aldaar 259.

18 Fritzsche, ‘Walter Kempowski’s Collection’, 267.

stramienen van omgaan met het Duitse verleden te constateren.

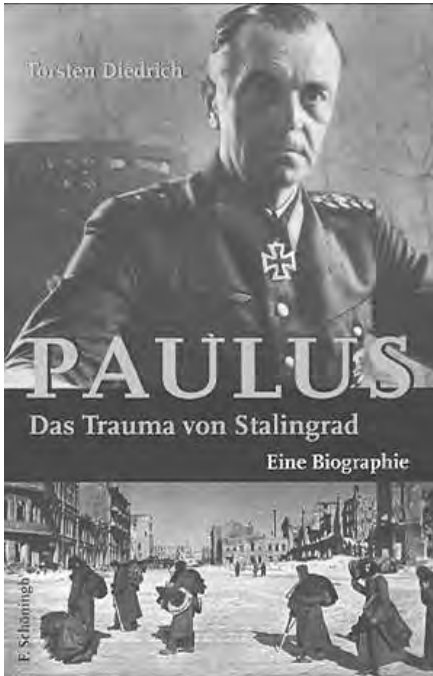
Het eerste stramien betreft de verbinding van de oorlog en de Holocaust. Na het verdwijnen van de muur was er geen groot zichtbaar symbool meer dat tot de herinnering aan de oorlog en aan Auschwitz kon dienen (natuurlijk waren de muur en de Duitse deling ook nooit als zodanig symbool bedoeld geweest, maar deze functie hebben ze feitelijk wel gehad). Meteen begon de discussie over een duidelijk zichtbaar monument ter herinnering aan de Holocaust, dat midden in Berlijn moest komen te staan. Tegelijkertijd begon de Duitse geschiedwetenschap zich versterkt met een contextuele visie van de Duitse *Wehrmacht* bezig te houden. De beruchte en omstreden *Wehrmachtsausstellungen* van 1995-1999 en 2001-2004, die door meer dan een miljoen mensen bezocht werden, lieten zien dat Duitse soldaten wel degelijk bij oorlogsmisdaden betrokken zijn geweest, en jongere historici zoals Götz Aly stelden Hitlers oorlog in directe samenhang met de Holocaust. Ook Hans-Ulrich Wehlers duidelijke labeling van de Tweede Wereldoorlog als *Lebensraumkrieg* steunde deze trend.

Het tweede stramien is in het kader van de globale westerse aandacht voor slachtoffers ontstaan. Naast de verschillende groepen die onder Hitler geleden hadden, vroegen en kregen steeds meer groepen aandacht, die door verschillende andere historische ontwikkelingen tot slachtoffers geworden waren: bijvoorbeeld de zwarten in de VS. Hierdoor werd het ook in Duitsland voor een aantal (relatief) onverdachte groepen, die door de oorlog geleden hadden, mogelijk om voor het eerst sinds 1945 positieve aandacht te krijgen: de 15 miljoen verdrevenen van 1944-1947 en hun nakomelingen, de civiele slachtoffers van de bommenoorlog en andere oorlogshandelingen, de miljoenen verkrachte vrouwen in de oostelijke gebieden.

Het derde stramien werd door het einde van de Koude Oorlog mogelijk: samenwerking tussen Duitse en Oost-Europese historici in gemeenschappelijke onderzoeksprojecten over de oorlog en de oorlogsevolgen. Dit bevorderde het ontstaan van geschiedverhalen vanuit meer dan één perspectief. Ook het aan het begin van dit artikel voorgestelde Duits-Russische oorlogsmuseum hoort bij dit stramien. Alle drie stramienen keren in Kempowskis werk terug en verklaren misschien het onverwachte succes ervan.

Ook het artikel Stalingrad in het historiografische project van de Duitse *lieux de mémoire*,¹⁹ dat tijdens de jaren '90 is ontstaan, gaat kort in

19 Bernd Ulrich, 'Stalingrad' in: Etienne François en Hagen Schulze ed., *Deutsche Erinnerungsorte II* (München 2000) 332-348.



De omslag van Torsten Diedrich, *Paulus. Das Trauma von Stalingrad. Eine Biographie*.

Stalingrad in 1993 en 2003. Hij heeft het populaire tv-format van de historische documentaire door een structureel gebruik van tijdsgetuigen geperfectioneerd. Dit betekent weliswaar, vooral wat de afgelopen tien jaar betreft, een terugval van het reflectieniveau van de Duitse tv-uitzendingen, want

*'seit die Figur des Zeitzeugen als Träger vermeintlich "authentischer" Erinnerung zum dominierenden Medium populärer Geschichtsdarstellung geworden ist, hat auch der Landser von Stalingrad seinen Platz im deutschen Fernsehen gefunden.'*²⁰

Dus het niveau van de TV dreigt terug te vallen op het niveau van de *Landser*-boekjes uit de jaren '60.

Voor de Duitse geschiedwetenschap blijft de taak dit soort regressieve

20 Norbert Frei, 'Mythos Stalingrad. Die "Kriegswende" in der Wahrnehmung der Deutschen' in: Norbert Frei ed., *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen* (München 2005) 97-106, aldaar 104.

beeldvorming te corrigeren, zo mogelijk ook door middel van het oppermachtige medium televisie. Verder zou ze er goed aan doen, de ogen niet te sluiten voor alternatieve methoden van omgaan met het verleden en bewaren van herinnering, zoals die van Walter Kempowski.

Het wetenschappelijk onderzoek kan intussen gewoon doorgaan. In 2008 verscheen de omvangrijke biografie over Friedrich Paulus, de Duitse opperbevelhebber van Stalingrad.²¹ Hierin wordt voor het eerst het moeizame proces van verantwoording uitgediept, dat Paulus na 1943 doorliep, eerst in gevangenschap, vanaf 1953 in de DDR. Zijn bekentenis van 8 augustus 1944 kan ik niet onder de rubriek 'komedie' registreren, maar als inzicht in zijn persoonlijke tragedie:

*'Deutschland muss sich von Adolf Hitler lossagen und sich eine neue Staatsführung geben, die den Krieg beendet und Verhältnisse herbeiführt, die es unserem Volk ermöglichen, weiterzuleben und mit unseren jetzigen Gegnern in friedliche, ja freundschaftliche Beziehungen zu treten.'*²²

21 Torsten Diedrich, Paulus. *Das Trauma von Stalingrad. Eine Biographie* (Paderborn 2008).

22 Geciteerd bij Diedrich, 319.