

# Rückblende auf Stalins „Zange“

Bemerkungen zum sowjetrussischen Film „Stalingrad“, zu sehen in den außerdeutschen Ländern der Welt

Und dann schritten sie alle die Freitreppe hinauf, die Molotow, Beria, Rokossowski, Woschiloff . . . und es war sonderbar daran zu denken, daß sie alle nur Doubles waren . . . keiner von ihnen war echt. Alle waren Schauspieler, Staatschauspieler, in Sowjetrußland gibt es keine anderen.

Jede dieser Rollen war genau studiert, so daß man hin und wieder an Identität glauben möchte, und — wer weiß — vielleicht war es in dem einen oder anderen Fall sogar so. Denn wer will sich vermesssen zu sagen, was im heutigen Rußland wahr, was gestellt, was halbwahr ist. Man war perplex, die feinsten Nuancen im Gehaben, in der Statur, im Bewegen festzustellen; mir fiel am meisten Beria auf, dessen ein wenig an Himmler erinnernder Gang „unwirklich“, im Spiel der Hände aufreizend war.

Alle diese Männer, jeweils zu zweien, begaben sich zu jenem Mann, der der Stadt Stalingrad den Namen und der Schlacht von Stalingrad die für Sowjetrußland siegreiche Wendung gab. Er erwartete sie zu der entscheidenden Besprechung, in der er als Oberkommandierender der Sowjets — in der Linken eine Tabakpfeife — die „Zange“ vorzeichnete, in der der deutsche General Paulus mit 100 000 Mann gefangen werden sollte.



Mit dieser Szene endet der erste Teil des sowjetrussischen Films „Stalingrad“, den man in allen Ländern um Deutschland herum sehen kann, nur in Deutschland selbst nicht. Würde man ihn in Deutschland zeigen, so dürfte eine der wichtigsten Reaktionen das Staunen darüber sein, daß der deutsche Soldat in ihm nicht verzeichnet, nicht verzerrt erscheint, sondern er als eine todesverachtende Truppe in Erscheinung tritt, die blindlings gehorcht. So kommt es, daß selbst nach dem In-den-Kampf-Werfen der letzten sowjetischen Reserven, der Arbeiter nämlich, der Dynamismus des deutschen Angriffs noch nicht ganz zum Erlahmen kommt, wenn es auch ersichtlich wird, daß nun

die Wende da ist. Der zweite Teil des Films erst wird den roten Sieg schildern.

Vermeidet also der Film die Verzeichnung des Bildes des deutschen Soldaten und seiner Offiziere (man sieht Paulus mit hoher Objektivität fotografiert in Hitlers Hauptquartier), so bedient er sich musikalisch eines raffinierten Mittels, um den blinden Angriffsmut der deutschen Formationen von der Verteidigungsbelegschaft der Sowjetrussen abzusetzen. Er benutzt die Melodie des Liedes „O Tannenbaum“, durch Blechinstrumente schärtig gemacht und atonal „verschrägt“, als rüdes, wiederkehrendes Leitmotiv.

Den Stil des Stalingrad-Films möchte man panoramisch nennen. Er gibt ein Rundgemälde der Schlacht mit intimen Szenen, die die Reaktion der Männer im Kreml auf die verschiedenen Phasen der Schlacht zeigen, wobei der Hauptakzent auf Stalin selbst gelegt wird. Den Mitarbeitern fällt nur das Stichwort zu, auch wenn sie ihn als „Kamerad Stalin“ anreden. Aufgabe ist, allen Ruhm auf Väterchen Stalin zu versammeln, was bekanntlich bis zu seinem Tode auch gelang.

Ob Stalin so war, wie man ihn stets in Russenfilmen sieht, einfach, gütig, Pfeife schmauchend, während ausländische Beobachter ihn furchtsam, schwierig, mißtrauisch sahen, ist eine Frage für sich. Die Propagandamaschine der soeben beendeten Revolutionsepoke wollte ihn so. Möglich, daß die Nachfolger solche Filme für Rußland nun verbieten werden. Der Film lehrt gerade in dieser Stunde, wie vergänglich Ruhm sein kann, wenn er von den Nachkommen nicht gepflegt wird. Es erinnert einen an die indische Auffassung, daß ein Gott nur dann lebt, wenn man an ihn glaubt, wenn man ihm opfert, und daß er in genau dem gleichen Maße stirbt, wie man ihn vergißt.

Der Film ist mit Umsicht und mit dramaturgischem Können aufgebaut. Seine Grundlage sind historische Daten und Ereignisse. Auf der Seite des Angreifers — der Deutschen also, zu denen Rumänen und Italiener gehörten — werden die Bedenken des kommandierenden Generals nicht verschwiegen, doch zwingt Hitler Paulus in sein Verderben hinein, und Paulus gibt nach. Es wird schwer sein, diese im Film aufgestellten Behauptungen zu widerlegen. Auf der anderen, der russischen Seite, wird mit düsteren Szenen nicht gespart. Da sind Abteilungen, von denen nicht einer übrigbleibt — da sind natürlich auch pathetische Aufhellungen; kein Zarenregime hätte einen patriotischen Film (der dennoch den Hurrapatriotismus vermeidet!) schaffen können. Doch Stalingrad brennt und geht unter.

Die Schlachtszenen sind vom Regisseur mit geschicktem Bildschnitt — hier verleugnet sich die nun schon etwas fern gerückte Schule der Eisenstein und Pudowkin nicht — aneinandergereiht. Dabei wurde das nur Grausige, der Leichenberg, ein wenig von der einzelnen heroischen Tat überdeckt. Man weiß, wie eine auch nur winzige Gewichtsverschiebung das Hoffnungslose oder das Hoffnungsvolle dominieren läßt. Der Film könnte aus Jüngers früher Zeit („Unter Stahlgewittern“) stammen, doch wird man ihm kaum bestreiten können, daß er die Ereignisse in ihren Gesamtlinien nicht verfälscht. Daß für einen solchen Film das Beste an Darstellermaterial eingesetzt wurde, versteht sich von selbst. Daß aber jeder dieser Schauspieler nur Darstellungsbeamter bleibt, hängt mit dem Wesen des neurussischen Films zusammen, der den „Star“ nicht duldet. Er leistet sein Äußerstes und tritt zurück — aus welcher Haltung im übrigen nicht nur Negatives abzuleiten wäre. Hans Schaarwächter