

HELMUT LETHEN

DER LÄRM DER SCHLACHT UND DIE STILLE DES ARCHIVS

Psychiater als Gegner der Kriegsliteratur

Das Reichsarbeitsministerium in Berlin ruft 1929 einen Kreis von Sachverständigen zusammen, der feststellen soll, ob Neurosen noch auf den Krieg zurückzuführen sind.¹ Zehn Jahre nach dem Krieg liegt nach Auskunft der Experten die Wahrscheinlichkeit eines ursächlichen Zusammenhangs von Kriegsbeschädigung und Neurose bei beinahe null. Statistische Erhebungen hätten ergeben, dass von Granateinschlägen verursachte Schreckneurosen keine praktische Bedeutung mehr haben. Vertreter der öffentlichen Transportunternehmen Berlins berichten, dass »die trostlosen Bilder der zitternden und zappelnden, von jeder Arbeit sich fernhaltenden Neurotiker« nicht mehr beobachtet werden.² Auch die Oberpostdirektion bestätigt, dass *Schreckneurosen* praktisch überhaupt nicht mehr vorkommen.

Das Motiv der Einberufung des Expertenrats war nicht unklar. Das Reichsarbeitsministerium wollte von den Direktoren von Nervenkliniken und psychiatrischen Gutachtern und Juristen wissen, ob der Krieg nach zehn Jahren noch zur Begründung eines Entschädigungsanspruchs geltend gemacht werden könne. Darum geht es dem Reichsversicherungsamt. Die Sachverständigen beruhigen das Ministerium. Beinahe einhellig erklären sie, dass sich traumatisierende Ereignisse des Krieges nicht in der Psyche einkapseln können. Wohl wird von einigen Psychiatern eingeräumt, dass der aufgrund von Kriegseinwirkungen »einmal flott gemachte hysterische Mechanismus« zuweilen automatisch weiterläuft, ohne ursächlich an die Kriegserfahrung gebunden zu bleiben.³

Elf Jahre nach Kriegsende herrscht also weitgehende Einigkeit unter den Wissenschaftlern, dass die Neurose, die vielleicht einmal von dem Erlebnis »wehrlosen Überwältigtwerdens von einer vitalen Gefahr«⁴ verursacht worden war, sich nicht mehr auf den Krieg berufen kann. Der ursprüngliche Schrecken ist, wie es heißt, endgültig

1 Die »Unfall- (Kriegs-) Neurose«. Vorträge und Erörterungen gelegentlich eines Lehrgangs für Versorgungsärzte im Reichsarbeitsministeriums vom 6.–8. März 1929, in: Arbeit und Gesundheit. Schriftenreihe zum Reichsarbeitsblatt 13 (1929).

2 Ebd., S. 48.

3 Ebd., S. 109.

4 Ebd., S. 17.

verblasst. Er hat weder am Körper noch in der Psyche bleibende Spuren hinterlassen. Was könnte dann noch sein Gedächtnis-Medium sein?

Dass weder Körper noch Psyche den Schrecken speichern, wird von den Medizern als Glücksfall begriffen. Darum weisen sie auf das *infame* Vermögen von Artefakten wie der Literatur und Fotografie hin, den Schrecken künstlich zu konservieren und wiederzubeleben. Auf diese Weise stellten Literatur und Fotografie die Symptombildung der Kriegsneurose auf Dauer und verzögerten den Genesungsprozess. Diese Literatur verzögere oder vereitle die Therapie. Während der Organismus die Verletzung schon lange behoben habe, nährten die Literatur und andere Medien Erinnerungsbilder, die, wie der juristische Sachverständige, Oberregierungsrat Dr. Knoll, ausführt, »in ähnlichen Lebenslagen den schrecklichen Augenblick des Unfalls wieder vor das geistige Auge stellen und dann lähmend auf das Handeln des Menschen einwirken«.⁵ Das könne, wie der Assistent von Bonhoeffer an der Nervenklinik der Charité, Dr. Joßmann, feststellt, absurde Konsequenzen haben:

Dann müßten nämlich die Rentenansprüche von Personen anerkannt werden, deren »Beteiligung« an dem Unfall nur darin bestanden hat, daß sie ihn durch bloßes Mitansehen oder sogar durch Zeitungslektüre »miterlebt, mitgemacht« haben; die Begründung eines solchen Rentenanspruches würde lauten, die betreffende Person habe durch den furchtbaren Anblick oder die drastische Schilderung einen so starken Chok, psychisches Trauma usw. davongetragen, daß sie z. B. nicht mehr mit der Eisenbahn fahren und daher ihren Beruf – etwa als Reisender – nicht mehr ausüben könne.⁶

Elf Jahre nach dem Krieg gilt die Langzeitverbindung von Neurose und Fronterlebnis als unwahrscheinlich. Genau zu diesem Zeitpunkt beginnt die Flut der Kriegsliteratur. Die Sachverständigen des Jahres 1929 könnten folglich Recht haben: Der Körper ist ein schlechter Garant für Erinnerung an Schmerz. Darum müssen körperfernere, symbolische Rituale und Medien wie Literatur, Fotografie und Film helfen, die Erinnerung an traumatische Erfahrungen wach zu halten. Das mag ein Motiv des Lesehungers gewesen sein, mit dem die nach 1928 erscheinende Kriegsliteratur von einem großen Publikum verschlungen wurde.

Allerdings kommt in den genannten Medien die wahrscheinlich einschneidendste Erfahrung der Front nur mangelhaft zum Ausdruck: der Lärm.

5 Ebd., S. 93.

6 Ebd., S. 36.

Das Ohr als Einbruchsstelle des Traumas

Es gab das Einverständnis unter den Soldaten, berichtet Eric Leed in seinem Buch *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, dass die Bedingungen von Neurosen nicht durch den Anblick explodierender Chemikalien, sondern durch das betäubende Geräusch und die Vibration des Trommelfeuers erzeugt worden seien, die die Verteidiger für Stunden oder gar Tage hätten aushalten müssen. Die Ohrenbetäubung habe eine Art hypnotischen Zustands erzeugt, der nicht in Sprache habe übertragen werden können. Robert Graves bestätigt die Nichtübersetzbarkeit des akustischen Ereignisses. Merkwürdig und furchtbar sei der Fronturlaub gewesen, weil man von Leuten umgeben gewesen sei, die gar nicht verstanden hätten, worum es überhaupt gegangen sei. Man hätte es auch nicht erzählen können, »das ging nicht: man kann Lärm nicht kommunizieren, und der Lärm hörte nie auf, niemals [...]«. ⁸ Im November 1914 schrieb Philipp Gibbs: »Der Lärm war noch niederdrückender als die Aussicht auf den nahen Tod. Der Lärm war in seinen Wirkungen entsetzlich[...]«. Ein ohrenbetäubender Lärm kam von den feindlichen Kanonen, »regelmäßig wie der Donner dahinrollend, von plötzlichen Erschütterungen unterbrochen, die sich durch das Gehirn fortpflanzen und wie ein grausiger Auflösungsprozeß im ganzen Körper empfunden werden.« ⁹ Ein führender Militärpsychiater bestätigt diese Erfahrung. Schon wenige Monate nach Kriegsbeginn bekamen es die Ärzte in den Lazaretten massenhaft mit »hysterisch Ertaubten« zu tun. ¹⁰

Etwas gestaltlos Reales dringt durch das Ohr in Körper und Psyche ein, gegen das sich der Soldat nicht panzern kann. Das Ohr wird zur Einbruchsstelle der traumatischen Erschütterung.

Wenn das Gehör eine bevorzugte Einbruchsstelle bei der Verursachung von *Kriegsneurosen* war, so scheint die Reaktion einiger Militärpsychiater auf der Hand zu liegen. Sie versuchen über den äußeren Trichter des Ohrs zu den »Gedenksteinen der in der Tiefe begrabenen Erinnerung« vorzustoßen, wie der ungarische Psychiater Ferenczi formulierte. ¹¹ Die harte Fraktion der Ärzte versucht, die durch psychischen Schock »aus den richtigen Gleisen gebrachte Innervation« durch einen erneuten psychischen Schock wieder »in die richtige Bahn« zurückzubringen. In derartigen Therapien wird

7 Eric Leed, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I.*, Cambridge 1979, S. 126.

8 Ebd.

9 Phillip Gibbs, Im Granatfeuer, in: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt vom 27. 11. 1914, Nr. 329, Erstes Morgenblatt. Zit. n. Julia Encke, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne 1914–1934*, Paderborn 2006, S. 175. Unveröffentlichte Dissertation. Diese Arbeit enthält das bisher interessanteste Archiv über den Krieg als »Schule des Horchens«.

10 Robert Gaupp, *Schreckneurosen und Neurasthenie*. Zit. n. Günter Komo, »Für Volk und Vaterland«. *Die Militärpsychiatrie in den Weltkriegen*, Münster/Hamburg 1992, S. 71.

11 Zit. n. Karl-Heinz Roth, *Die Modernisierung der Folter in den beiden Weltkriegen. Der Konflikt der Psychotherapeuten und Schulpsychiater um die deutschen »Kriegsneurotiker« 1915–1945*, Hamburg 1987, S. 18.

das Ohr buchstäblich belagert. Psychiater arbeiten mit Stromstößen auf die Ohrmuschel und Salzinjektionen in der Gehörgegend, um mithilfe heftiger »Wortsuggestionen im Befehlston« den Zugang zu psychischen Zentren freizulegen und so die »psychopathische Verschiebung« rückgängig zu machen.

Mit solchen »Palliativmethoden« versuchte man zu verhindern, dass Soldaten mit »hysterischen Bewegungsstörung«, die sogenannten »Kriegszitterer« und »Schüttelneurotiker«, an die Heimatfront zurückkehrten. Sie sollten auf den heimatlichen Straßen nicht als körperliche Sinnbilder der Wehrkraftersetzung in Erscheinung treten.

Überlebenstechnik der Geräuscherkennung

Wenn das Ohr Haupteinbruchstelle für psychische Verletzungen ist, gilt es für die Soldaten, eine schützende Form des Horchens als Überlebenstechnik auszubilden. Die ersten Wochen an der Front bilden, wie Ernst Jünger zu berichten weiß, eine Schule des Horchens:

Nach und nach lernt er [der Soldat] aus der Menge der Geräusche die ihm gefährlichen zu unterscheiden; er errät schon aus den ersten flatternden Andeutungen eines Geschosses dessen Bahn. Er lernt die bedrohlichen Zeiten und Orte kennen, um endlich zu einem kriegskundigen Wesen zu werden, das sich unauffällig wie eine Schlange durch das zerklüftete Gelände windet [...].¹²

Aber auch Ernst Jünger verfügt nicht spontan über die Kunst der Geräuscherkennung. Am 25. April 1915 heißt es in seinen Aufzeichnungen noch »Krach, Bautz! ssst! ssst! ssst – bum!« Eine Kette angespitzter Buchstaben (Stephan Schlak) soll den Eindruck, sich unter Beschuss zu befinden, fixieren. Es erinnert daran, wie Comic-Strips mit akustischen Ereignissen umgehen. Die Wortfetzen und Lautmalereien berühren Zonen jenseits der Ordnung, nähern sich einem Nullpunkt sprachlicher Vermittlung, münden in dadaistischer Onomatopoesie wie »Bautz! Hulululu« oder »Udja – Udja – Udja – klack«.

Acht Monate später schiebt sich ein Ordnungsschema vor den Horizont des diffusen Geräuschs. Am 10. Januar 1916 notiert Ernst Jünger seine Erfahrungen mit Geräuschwahrnehmung. »Schon die Gewehrkegel, die man durch die Luft pfeifen hört und der Gewehrshuß, der aus der Ferne ans Ohr dröhnt, erzählen viel.«¹³ Um Ordnung in die diffuse Erfahrung zu bringen, stellt er eine Typologie Geschossgeräusche¹⁴ auf:

12 Ernst Jünger, Das Wäldchen 125, in: Sämtliche Werke, Erste Abteilung. Tagebücher I. Bd. 1, hg. von Ernst Jünger, Stuttgart 1979, S. 331 f.

13 Ernst Jünger, Kriegstagebuch 1914–1918, S. 75

14 Ebd., S. 76 f.

- »Ist ein Gewehrscuß, auch auf weitere Entfernung auf mich abgegeben, so ist der Klang eigenartig scharf. Er hat dann nicht Ähnlichkeit mit einem starken Geräusch, sondern mehr mit einer scharfen Schmerzempfindung des Trommelfells.«
- »Steht man da, wo die Laufbahn des Geschosses durch die eigene Mattigkeit endet, so hört man geraume Zeit vorher das Annähern des Geschosses, dann ein Aufklatschen, was nichts nervenerregendes an sich hat, sondern, wenigstens mir, unwillkürlich ein Lächeln abnötigt.«
- »Querschläger erkennt man an einem mehr surrenden Pfeifen, das durch die Umdrehung um die Horizontalachse hervorgerufen wird.«
- Die schwere Granate ist »ein schrecklicher Gast«. »Steht man weit von der Stelle des Einschlags, so hört man ein Rumoren in der Luft, das an ein Rattern oder Fahren erinnert. Deshalb nennen unsere Leute diese Geschosse auch Leichenwagen, D-Züge, Reisekoffer u. s. w. Am Schluß der Bahn ein furchtbarer, zerreißen-der Krach oder – nichts, wenn es ein Blindgänger war.«
- Wurfminen erzeugen plötzlich einen »Krach im Graben, der eigentümlich nachdröhnt. Das genügt, um für die nächsten Stunden ein Gefühl peinlicher Nervosität entstehen zu lassen«.
- Die Zünder pfeifen »bis ins hohe C. Wir bezeichneten sie treffenderweise als *Canarienvögel*.« Sie haben »die unangenehme moralische Wirkung, daß man glaubt, sie nähern sich ständig dem Zuhörer. Wenn sie endlich aufgeklatscht sind, atmet man erleichtert auf.«

Das Gehör tastet den Lärm nach Regelmäßigkeiten ab, identifiziert Munitionsart und Kaliber nach Art des Fluggeräuschs und der Explosion, erfasst Entfernungsgrade. Rechtzeitige Dekodierung der akustischen Signale erlaubt blitzschnelle Körperreaktionen. Musikalisch Gebildete, berichtet Eric Leed, hätten es zu einer gewissen Virtuosität in der differenzierenden Wahrnehmung verschiedener Granatensorten gebracht.¹⁵ Freilich wird nicht berichtet, dass ihre Überlebenschancen dadurch merkbar gestiegen seien.

Der chronische Alarmzustand wird im Unterstand nicht nur über das Gehör sondern auch durch das Beben des Erdreichs und wechselnden Luftdruck erzeugt. Hohe Frequenzen gehen nicht über das Gehör.¹⁶

In dieser Situation ist der Soldat im Bann von zwei so gegensätzlichen wie unheimlichen Gewissheiten: Der unsichtbare Feind lähmt ihn durch seine akustische Präsenz. Gleichzeitig weiß er, dass er blitzschnell reagieren muss, wenn der Lärm abebbt und er den Feind zum ersten Mal leibhaftig erblickt. Eine charakteristische Situation zu Beginn der Schlacht an der Somme verdeutlicht das. Der englische Feind ist zwar akustisch im niederprasselnden Trommelfeuer bereits im eigenen Territorium anwesend, als sichtbarer Körper befindet er sich jedoch in einer nicht genau einzu-

15 Eric Leed, *No Man's Land*, S. 124.

16 Dazu sehr materialreich Julia Encke, *Augenblicke der Gefahr*.

schätzenden Entfernung. Der Horchende weiß, dass mit Nachlassen des Trommelfeuers und plötzlich eintretender Stille der Feind leibhaftig vor dem Graben auftauchen wird.¹⁷ Die motorische Lähmung der Soldaten in der Phase der Bombardierung ihrer Stellungen muss blitzschnell in die Geistesgegenwart des »Wettlaufs um die Brustwehr« (John Keegan) umschlagen. Es gilt, bei Eintritt der Stille aus der Tiefe der Unterstände bis zur obersten Stufe des Einstiegs zu klettern, um von dort aus mit Maschinengewehren die vor den Gräben auftauchenden Infanteristen zu bekämpfen.

Horchen auf Fremdes, das ins eigene Territorium eindringen will, erzeugt, wenn der Fluchtweg verstellt ist, Angst. Wenn uns Bewegungsoptionen der Flucht oder des Ausweichens offen bleiben, können wir mit akustischer Bedrohung und panischem Warten auf unbekannte Urheber eines Geräuschs recht und schlecht umgehen. Der Horrorfilm bildet bekanntlich ein Trainingsmedium für die Ausbildung dieses Vermögens. »Die besten Gespenstergeschichten«, bemerkt Ernst Jünger im *Lob der Vokale*, »zeichnen sich dadurch aus, daß man die Annäherung des Gefährlichen nicht sieht sondern hört«.¹⁸ Mit den Kriegsgeräuschen lernt man also umzugehen. Mit dem Ereignis des traumatisierenden Knalls eines Granateinschlags kann man hingegen nicht umgehen. Fotos und Filme von diesem Ereignis mögen Rauch, Dreckfontänen und zerrissene Körper zeigen – sie zeigen es lautlos. Man kann sie fotografieren – sie bleiben stumm. Der vom Knall überwältigte Soldat verfügt dagegen über kein Mittel, mit dem er sich das Ereignis vom Leibe halten, geschweige denn mit ihm besonnen umgehen könnte.

Wie geht Sprache mit Lärm-Ereignissen um?

Schon im August 1914 setzen Kriegserwartung und erste Erfahrungen, wie Heike Gfrereis bemerkt, eine »riesig[e] Schreibmaschine«¹⁹ in Gang. Das Archiv sammelt die Tagebücher und Briefe, und stellt, wie sie sagt, die »ungeheure Schreibenergie«²⁰ aus, mit der sich der Soldat in seiner Verlassenheit auf kleinen Papierblättern eines Rests selbstgewissen Tuns vergewissert. Aber ist der Lärm der Schlacht im Schriftarchiv hörbar? Die Stille des Archivs schaltet den Lärm aus, um die Aufmerksamkeit auf das Material der stummen Überreste der von der Hand gezeichneten, am Körper getragenen, in Feldpostpaketen transportierten Dinge zu lenken. Dennoch begegnen wir keinen lautlosen Zeitspeichern; denn die stumme Schrift ist ein Abbild der lautierenden Sprache.

17 John Keegan, *Das Antlitz des Krieges*, Frankfurt/New York 1991, S. 269–280.

18 Ernst Jünger, *Lob der Vokale*, in: *Sämtliche Werke, Zweite Abteilung. Essays VI. Bd. XII*, Stuttgart 1979, S. 23.

19 Heike Gfrereis, *Zur Ausstellung »August. Literatur und Krieg«*, in: *August 1914 – Literatur und Krieg. Eine Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne*, hg. von Ulrich Raulff, Christophe Didier, Richard Ovenden und Helmut Lethen, Marbach am Neckar 2013, S. 47.

20 Heike Gfrereis, *Zur Ausstellung »August. Literatur und Krieg«*, S. 70.

1925 erscheint eine Materialsammlung über *Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg*. Darin hat man Schallbezeichnungen in deutschen und französischen Kriegsberichten und -literatur gesammelt. Man trifft in ihr auf lange Inventarlisten von Schallbezeichnungen. Da es noch keinen Phonographen gab, der das akustische Ereignis annähernd adäquat hätte festhalten können, untersuchte man in den 1920er Jahren das Vermögen der Sprache, akustische Dimensionen unserer Erfahrung zu repräsentieren. Das scheint vor allem darum möglich zu sein, weil das Geräusch nie als ein *nacktes* akustisches Phänomen auftritt, sondern in der Regel den ganzen Körper erschüttert. Wie die 1925 gesammelten Beispiele zeigen, ist die Sprache durch ihr synästhetisches Vermögen in der Lage, den Energietransfer des akustischen Sinnesreizes auf andere Neuronetze zu erfassen:²¹

- »S-sim fährt's vorbei wie Messerschnitt« (FZ 1915, Nr. 28, II.M)
- »Das irrsinnige Zähnegeklapper der Maschinengewehre« (Ga 1915)
- »Da kommt schlürfend und heulend von weit hinten die erste schwere Granate« (K 1915)
- »[...] als käme ein Expresszug aus einem Tunnel herangerast« (VV, 1915)
- »Wie das einförmige Klappern von Tassen und Tellern in irgendeiner riesigen von lärmenden Gästen erfüllten Gartenwirtschaft [...] schallt es von drüben heraus« (FZ 1916)

Im Kriegsgeräusch werden viele Sinne, der akustische, der optische und der Tastsinn überkreuz gereizt und in synästhetischen Bildern an vertraute Alltagswahrnehmungen der Friedenszeit (wie vor allem das letzte Beispiel zeigt) rückgebunden.

Ernst Jünger versuchte zehn Jahre nach dem Krieg in seinen surrealistischen Skizzen *Das abenteuerliche Herz* ein Bild vom »Entsetzen«, das die Erfahrung des Granateinschlags in Erinnerung ruft, zu rekonstruieren? Er verschmilzt den anwachsenden Lärm, der den Gleichgewichtssinn aus dem Lot bringt, mit markerschütternden Vibrationen des Körpers und dem Empfinden, ins Bodenlose zu stürzen:

Es gibt eine Art von sehr dünnem und großflächigem Blech, mittels dessen man an kleinen Theatern den Donner vorzutäuschen pflegt. Sehr viele solcher Bleche, noch dünner und klangfähiger, denke ich mir in regelmäßigen Abständen über-

21 Die folgenden Beispiele stammen aus dem Buch von Dietrich Behrens u. Magdalene Kars-tien, *Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg*. Eine Materialsammlung aus deutschen und französischen Kriegsberichten, Giessen 1925. Die Siglen in Klammern: FZ = Frankfurter Zeitung / I. M. = Erste bzw. II.M. = Zweite Morgenausgabe; Ga III = L. Ganghofer, *Die stählerne Mauer*. Berlin/Wien 1915.; Ga IV = L. Ganghofer, *Der russische Niederbruch*. Berlin/Wien 1915.; Gen. = Frankfurter General-Anzeiger; H =P.O. Höcker, *An der Spitze meiner Kompanie*. Berlin/Wien 1914.; K = Kieler Neueste Nachrichten; Kr I = *Der Krieg*, illustrierte Chronik des Krieges 1914/15. Stuttgart 1915.; M = Morgenblatt der Frankfurter Zeitung; Queri = Georg Queri, *Die hämmernde Front*, Berlin 1916.; VV = *Der Völkerkrieg*. Hg. v. C. H. Baer. Stuttgart, 1915. Bd. V.; W = F. Wertheimer, *Im polnischen Winterfeldzug*, Stuttgart 1915.

einander angebracht, gleich Blättern eines Buches, die jedoch nicht gepreßt liegen, sondern durch irgendeine Vorrichtung voneinander entfernt gehalten werden.

Auf das oberste Blatt dieses gewaltigen Stoßes heb ich dich empor, und sowie das Gewicht deines Körpers es berührt, reißt es krachend entzwei. Du stürzt, und stürzt auf das zweite Blatt, das ebenfalls, und mit heftigerem Knalle, zerbricht. Der Sturz trifft auf das dritte, vierte, fünfte Blatt und so fort, und die Steigerung der Fallgeschwindigkeit läßt die Detonationen in einer Beschleunigung aufeinander folgen, die den Eindruck eines an Tempo und Heftigkeit ununterbrochen verstärkten Trommelwirbels erweckt. Immer noch rasender werden Fall und Wirbel, in einen mächtig rollenden Donner sich verwandelnd, bis endlich ein einziger, fürchterlicher Lärm die Grenzen des Bewußtseins sprengt.²²

Jüngers surreal anmutendes Sprachbild ist erfahrungsnah. Es schöpft seine Evidenz aus den in Umlauf befindlichen Schallbezeichnungen. Die deutsch französische Materialsammlung führt 1925 folgende Fundstellen auf:

- »Der Nachhall klingt wie das Hinschmettern von Metallplatten« (FZ 1915)
- »Und es donnert, blitzt und grollt als wäre die Erde ein dickes Blech, auf das Beulenschläge prasseln« (FZ 1915)
- »Es schien, als ob ein Riese eine ungeheure Leinwand zerrisse« (VV 1915)
- »Eisentüren fallen in's Schloß, turmhohe, gepanzerte Eisentüren« (H 1914)

Jüngers Bild des Entsetzens bezieht seine Evidenz auch aus einem Textarchiv von Geräuschnamen, in dem die Erfahrungen der Frontsoldaten abgelagert sind. Sie lehnen sich an Muster der Schreckens-Literatur von zum Beispiel E. A. Poe und E. T. A. Hoffmann an, die sich als Ausdruckformen des Entsetzens im neunzehnten Jahrhundert eingebürgert hatten.

Technische Speichermedien des Knalls

Sie versagten beim Entwicklungsstand der Phonotechnik im Ersten Weltkrieg. Die industriellen Fabrikanten Siemens & Halske konzentrierten sich auf technische Kommunikations-Systeme und weniger auf Speichermedien. Es gibt einige auf Schellack-Platten gepresste *Hörbilder* mit Soldatenliedern, Kommandorufen, Ansprachen, Sprechproben von Gefangenen verschiedener Ethnien. Auf einer zweiminütigen englischen Aufnahme von 9. Oktober 1918 aus der Gegend von Lille, hören wir zunächst

22 Ernst Jünger, *Das Abenteuerliche Herz*. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht. Erste Fassung (1929), Stuttgart 1987, S. 15 ff.

die Stimmen von Soldaten, die Befehle weitergeben, bevor das Kommando »Fire« ertönt, gefolgt von Abschüssen und dem Heulen von Gasgranaten.²³

Ein technisches Gerät wie der Phonograph könnte, so hoffte man, den Originalton des Lärms speichern und reproduzieren ohne Dazwischenkunft kognitiver Filter, die das akustische Signal beugen, umlenken, dekodieren. Weil der Phonograph *weniger* kann als das Gehirn, das mit dem Lärm umgehen, ihm Orientierungsdaten und Abwehrmittel abgewinnen muss, ist es ihm auf dem Sektor des Registrierens des rein akustischen Ereignisses, überlegen. Aber Aufnahmen des Originaltons brachten damals und noch in den zwanziger Jahren nichts als Enttäuschung: »Durch die rein apparaturmäßige Übertragung vom wirklichen Geräusch wird nämlich meist nur Lärm im Apparat, aber keine Illusion produziert. Zum Beispiel klingt ein Schuss gar nicht wie ein wirklicher Schuss, sondern nur wie ein Schlag aufs Mikrophon.«²⁴ Also beginnen die Toningenieure, Lärmkulissen im Labor herzustellen, um möglichst *authentische* Effekte, zu erzielen.

Erst dem amerikanischen Tonfilm wird es viel später gelingen, Geräuschkulissen zu konstruieren, die die Illusion des traumatisierenden Krachs wachrufen. Joris Ivens berichtet, wie sein Team in der Columbia-Werkstatt von CBS 1937 durch die Synthese verschiedener Tonspuren authentische Geräusche zu seinem Dokumentarfilm *The Spanish Earth* herstellen musste, weil die Originaltöne, die man aus Spanien mitgebracht hatte, unbrauchbar *blass* klangen:

All die erfundenen Kriegsgeräusche usw. basierten darauf, was mein Gedächtnis und das Hemingways gemeinsam zu reproduzieren wußten. Wir sagten Irving [dem leitenden Toningenieur, HL] zum Beispiel, ein Luftangriff höre sich an wie Hundebellen in der Nacht [...]. Granatexplosionen, die tatsächlich nur eine Fünftelsekunde dauerten, streckten wir auf das Fünffache. Der einzige, schon vorher einmal benutzte Ton, den wir in unseren Film aufnahmen, war ein Stück Erdbebenegeräusch aus »San Francisco«, das wir rückwärts abspielten, um den von uns gewünschten Effekt bei einer Bombardierung zu erreichen.²⁵

Ivens ließ die künstlich hergestellte Tonspur aus dem Labor Kriegsteilnehmern vorspielen. Der Effekt frappierte alle – das klang authentisch. Dabei kann sich die gelungene Transposition des »Hundebellens« in die Tonspur der Bombardierung auf Wendungen stützen, die im Erinnerungsraum der Sprache vorgebahnt sind. 1915 las man in der Frankfurter Zeitung über einen Angriff durch Mitraillleusen:

23 Gerhard Paul, Trommelfeuer aufs Trommelfell. Der Erste Weltkrieg als akustischer Ausnahmezustand, in: *Sound des Jahrhunderts*, hg. von Gerhard Paul, Ralph Schock, Bonn 2013, S. 83.

24 Hermann Kesser, Bemerkungen zum Hör-Drama, in: *Die Sendung*, 29 (1931). Zit. n. Schneider, S. 189.

25 Joris Ivens, *Die Kamera und ich. Autobiographie eines Filmers*, Reinbeck 1974, S. 99.

»Es war, als ob sämtliche Hunde der Stadt auf einmal zu bellen anfangen«²⁶

»Wie oft blickten wir hinauf und meinten, wir müssten die fliegenden Kriegshunde aus Eisen sausen sehen, so nahe vernahmen wir ihr Heulen und Bellen«
(Kr I, 1914/15)

Das in die Tonspur integrierte Erdbebengeräusch muss im Kino des Jahres 1937 noch ein akustisches Ereignis bleiben. Erst mit der Einführung von Dolby-Stereo Installationen gelang viel später durch eine extreme Verstärkung ganz tiefer Frequenzen eine *Überflutung* (»engulfment«, wie Thomas Elsaesser es nannte) der Zuschauer, mit der Teilhabe des Gehörs mit Vibrationen des Körpers verschmelzen soll. Neue Beschallungsgeräte sind in der Lage, die Eigenresonanz des Kinomobilars so zu aktivieren, dass die visuellen und akustischen in taktile Reize überführt werden.²⁷ Steven Spielbergs Sequenz über die Landung in der Normandie in seinem *Private Ryan* ist der extremste Versuch, mit Mitteln des *engulfments* eine traumatische Situation nachzustellen.

Die Technologie des Films scheint also inzwischen zumindest zu Annäherungen an Simulationen des akustischen Schreckens gekommen zu sein, die von Sprache und Schrift schwer einzuholen sind. Zumal die schriftlichen Aufzeichnungen aus dem Krieg plötzlich mit der Fotografie einen Konkurrenten bekommen, der auf seine Weise ein lautloses Inventar der Schlachtfelder zusammen stellte. Gegenwärtig erwarten wir ein gigantisches Wachstum von Millionen digitalisierten Ersten Weltkriegsfotografien. Die Photographie, nicht die Literatur, ist gegenwärtig der Königsweg zur Wirklichkeit des Ersten Weltkriegs. Sie scheint uns unmittelbarer an die Gegenstände des Kriegs zu rücken, weil sie, wie Roland Barthes einmal sagte, über eine magisches Vermögen verfügt, von einem »realen Objekt, das einmal da war« Strahlen aufzufangen, »die mich erreichen, der ich hier bin«. Die Dauer der Übertragung zählt für Barthes wenig, »die Photographie des verschwundenen Wesens berührt mich wie des Licht eines Sterns.«²⁸

Berühren uns die Gestalten in den Sprachkonstruktionen der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg nicht wie das Licht eines fernen Sterns?

26 Von der Insonzofront werden ähnliche Verbalisierung berichtet: Man sprach je nach Art der Geschosse von Katzen, Hunden und schweren Trümmern. Die Infanteriegeschosse wurden meist mit Zwitschern, Zischen und Klirren beim Aufschlag beschrieben. Mitteiligung von Lutz Musner.

27 Barbara Flückiger, Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films, Marburg 2001, S. 208 ff.

28 Roland Barthes, Helle Kammer, Frankfurt am Main 1989, S. 90.

Das Vermögen der Sprache

Gegen Ende der Weimarer Republik, in dem die Verarbeitung der Kriegserfahrungen politisch auf fatale Weise fehlschlug, sprach der Linguist Karl Bühler von der nicht stillbaren »Sehnsucht, das Indirekte, was die Sprache mit anderen Kulturgütern gemeinsam hat«²⁹ aufzuheben. Bühler versteht das Verlangen der Menschen, die Grammatik der schriftlichen Umwelt zu durchstoßen.

Der Anschauungshunger und die Sehnsucht nach einem direkten Kontakt und Verkehr mit den Sinnesdingen ist eine psychologisch durchaus begreifliche Haltung des Sprechenden. Der Mensch, welcher lautierend die Welt zu lesen und zu deuten gelernt hat, sieht sich durch das *Zwischengerät* Sprache und dessen Eigengesetze abgedrängt von der unmittelbaren Fülle dessen, was das Auge zu trinken, das Ohr zu erlauschen, die Hand zu begreifen vermag, und sucht den Weg zurück, sucht zu einer vollen Entfaltung der konkreten Welt zu gelangen unter Wahrung des Lautierens, soweit es gehen mag.³⁰

Bühler findet es komisch, dass Schriftsteller versuchen, mit lautmalenden Elementen, ihrem Ziel, der Wirklichkeit näher kommen wollen. Diese Lautmalereien können seines Erachtens nur »sporadische Fleckchen« im Darstellungsfeld der Sprache bilden. Tatsächlich findet man in Kriegsdokumenten selten direkt lautmalende Schallausdrücke, wie zum Beispiel:

- »Pft-pft-pft, wie ein pustender Motor beim Anwerfen« (Queri, 19)
- »S sss itt, klatsch!« hörte ich eine Kugel in meinen Nebenmann einschlagen« (K 1915, Nr. 143)

Man könnte, vermutet Bühler, mit solchen Phonemen vielleicht ein »sukzessives Abrollen von kleinen Tonbildern« in der Sprache veranstalten, um die Sehnsucht des »stofflichen Hörens«³¹ zu befriedigen. Das aber entspreche nicht dem Vermögen der Sprache. Denn deren eigentliche Kapazität besteht darin, die Dinge durch ihre indirekte symbolische Form, die eigenen Gesetzen des Zeichensystems unterliegt, in die Ferne zu rücken, um sie in kommunizierbare Nähe zu bringen.

Während Bühler die Fähigkeit der Sprache, »erscheinungstreue Wiedergabe« von Akustischem in isolierten Phonemen skeptisch beurteilt, preist er ihr Vermögen, überkreuz gereizte Sinne abzubilden, ihre Fähigkeit zur Synästhesie. Beispiele dafür sind hier schon aufgeführt. Ich will sie durch andere ergänzen:

29 Karl Bühler, Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Jena 1934, S. 195.

30 Ebd.

31 Karl Bühler, Sprachtheorie, S. 203.

- »Dazwischen dringt scharf und hell wie ein Schlag mit dem Messer auf eine Tischkante der vereinzelt Schuß eines Scharfschützen.« (FZ 1916)
- »Die Explosionen der Geschosse klingen dumpf auf, wie ein zugehaltener Mund, den plötzlich gewaltsam der Atem sprengt« (FZ 1915)
- »Langgezogen und ohne Pausen, wie ein Wesen das des Atemholens nicht bedarf, so brodeln und rollt das Gewehrfeuer« (FZ 1916)

Bühler räumt der synästhetischen Ausdrucksdimension der Sprache einen Möglichkeitsraum der Imagination ein. Er ist allerdings skeptisch, ob isolierte Phoneme wie »ratsch«, »ssit«, »peng«, »rumms« und »klatsch« sozusagen als Löcher in der symbolisch fabrizierten Umwelt einen Durchblick auf akustisch Unbewusstes zuließen.

Bühler war gegen eine Tendenz, die Robert Musil beobachtete, wenn er sagte, die Intelligenz der Vorkriegszeit hätte sich wohl nach einem »metaphysischen Krach« gesehnt. Das mag sein. Als der *Krach* da war, verging ihnen, wenn sie klug waren, Hören und Sehen und die Lust, ihm metaphysischen Rang beizumessen.

Die Stille des Archivs

Es fragt sich, ob wir uns im Gedenkjahr 2014 dem Meer von Millionen Weltkriegsfotografien wie einem *metaphysischem Krach* ausliefern müssen oder uns in die Stille der Sprachdokumente versenken, eingedenk der Erkenntnis, dass wir die symbolische Technik der Sprache brauchen, um uns die Phänomene vom Leib zu rücken, um in dieser Entfernung mit ihnen in größerer Nähe der Reflexion so umzugehen, sodass wir sie bewusst spüren können.

Insofern liefert die Stille der Marbacher Ausstellung und seines Archivs nicht einen *toten Rückstand* der Schrift, nicht die lautlose Halde des *Zwischengeräts* Sprache. Es ist wirklich still im Archiv. »Die Lesbarkeit der Zeichen ist so fragil wie ihre Materialität«, bemerkt Heike Gfrereis in ihrem Kommentar zur Ausstellung.

»Je näher man der realen Schrift kommt, umso unzugänglicher kann sie sich erweisen. Man kann sie berühren, aber man kann sie eventuell nicht lesen oder nicht verstehen.«³² Wir erfahren ungeheure Transformationsprozesse innerhalb eines Monats, des August 1914. Dokumente von Künstlern, die sich im Handumdrehen in das *Schwungrad der Volksbegeisterung* einhängen, das »Uhrwerk« des Kriegs bewundern, in dem, wie Armin T. Wegener am 9. August schreibt, »kunstvoll die Räder ineinandergreifen« und schon neun Tage später an der polnischen Front eine groteske Szene wahrnimmt: »Als die Soldaten die Leichen wie Heringe eingepackt haben, sagten sie: »Nun noch etwas Senf dazu« und schießen in die Grube hinein«, um am 22. August bereits ein anthropologisches Fazit zu ziehen, das Sigmund Freuds spätere Einsicht vom bahnbrechenden Untermenschlichen vorwegnimmt. Die Transforma-

32 Heike Gfrereis, Zur Ausstellung »August. Literatur und Krieg«, S. 68.

tion des Ereignisses in Schrift mag lautlos sein, aber nur sie kann ihre Drastik wiedergeben. Darin ist sie Phonogrammen und Fotografien überlegen.

Dennoch trifft man in der Stille des Archivs auf etwas, was einen anderen Aggregatzustand hat, als die Schrift. Es ist ein anderer Überrest des Lebens eines jungen Schriftstellers. Wir können die Liebesbriefe von Gustav Sack, der als Kriegsgegner in den Krieg gezwungen wird, vom August 1914 bis zum Dezember 1916 lesen, bis wir zum 26. Dezember kommen. Erst lesen wir:

Per Einschreiben erhält Paula Sack am zweiten Weihnachtsfeiertag ein kleines Päckchen mit den Dingen, die ihr Mann Gustav bei seinem Tod an der rumänischen Front bei sich hatte: eine Pfeife mit Tabakresten, ein Portemonnaie und eine kleine mit einem Amor geschmückte Schachtel, in der zwei Medaillons mit Fotos von Gustav und Paula sowie der Ring einer Studentenverbindung liegen.³³

Das lesen wir mit fataler Gelassenheit. Kein Zweifel: Schrift war die Vermittlung, Liebesbriefe bahnten den Weg, auf dem wir zu dem Ding geführt werden, das in der Vitrine vor uns liegt. Und dann schiereres Entsetzen: das Ding ist wirklich da und haut dem Fass der Schriftlichkeit den Boden aus. Wie ein heiliger Überrest mit der Magie der Präsenz eines für immer ausgelöschten Lebens, das Feldpostpäckchen.

Man wird verstehen, dass ich zögere, einem anderen Ding, das man zu sehen bekommt, den Stahlhelm mit Einschussloch, den Jünger dem von ihm getöteten britischen Offizier abnahm und als Trophäe seiner Sammlung einverleibte, unter der Kategorie des *heiligen Überrests* aufzuführen. Aber wer auf dem Dogma der Präsenz der Dinge beharrt, muss die Amoralität des Kontextes in Kauf nehmen.

Epilog

In den Kommandostäben der österreichischen Armee versuchte man mit Hilfe von Stummfilmsequenzen die Auswirkungen der Granateinschläge, die zu traumatischen Erkrankungen führten, zu ergründen. Karl Kraus hat die Groteske eines Versuchs, das traumatische Erlebnis des Frontsoldaten auf Generalstabsebene in den Griff zu bekommen, in *Die Letzten Tage der Menschheit* vergegenwärtigt:

Hauptquartier. Kinotheater. In der ersten Reihe sitzt der Armeeoberkommandant Erzherzog Friedrich. Ihm zur Seite sein Gast, der König Ferdinand von Bulgarien. Es wird ein Sascha-Film vorgeführt, der, in sämtlichen Bildern Mörserwirkungen darstellt. Man sieht Rauch aufsteigen und Soldaten fallen. Der Vorgang wieder-

33 Der Krieg im Archiv – ein Kalendarium: September 1914–Dezember 1918, in: August 1914 – Literatur und Krieg. Eine Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne, hg. von Ulrich Raulff, Christophe Didier, Richard Ovenden und Helmut Lethen, Marbach am Neckar 2013, Bd. III, S. 229.



Feldpostpäckchen

holt sich während anderthalb Stunden vierzehnmal. Das militärische Publikum sieht mit fachmännischer Aufmerksamkeit zu. Man hört keinen Laut. Nur bei jedem Bild in dem Augenblick, in dem der Mörser seine Wirkung übt, hört man aus der vordersten Reihe das Wort: »Bumsti!!«³⁴

In Österreich rufen Kinder, wenn ihre Puppe aus dem Wagen, das Kranauto in den Sand oder die Tasse auf die Fliesen gefallen ist, »Bumsti«.³⁵ Von wem auch immer dieser Ausruf im Karl Krausens Armeekinotheater des Oberkommandos stammt – moralischer sind wir schon, im Bezug auf das traumatische Geschehen. Aber sind wir sprachmächtiger als Erzherzog Friedrich oder einer seiner Generäle?

34 Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* (1926), Frankfurt 1986, S. 297.

35 Mitgeteilt von Ralf Bogner.