



Martin Clauss, Gundula Gahlen,
Oliver Janz (Hg.)

Der Sound des Krieges

Belliphonie von der Antike
bis zur Gegenwart

Der Sound des Krieges

Krieg und Konflikt

Herausgegeben von Martin Clauss, Marian Füssel, Oliver Janz, Sönke Neitzel und Oliver Stoll

Band 28

Martin Clauss ist Professor für die Geschichte Europas im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit an der TU Chemnitz.

Gundula Gahlen ist Professorin für Polizeigeschichte und Politische Bildung an der Deutschen Hochschule der Polizei in Münster.

Oliver Janz ist Professor für Neuere Geschichte an der FU Berlin.

Martin Clauss, Gundula Gahlen, Oliver Janz (Hg.)

Der Sound des Krieges

Belliphonie von der Antike bis zur Gegenwart

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Die Publikation wurde ermöglicht durch eine Ko-Finanzierung für Open-Access-Monografien und -Sammelbände der Freien Universität Berlin.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung.



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz »Creative Commons Namensnennung 4.0 International« (CC BY 4.0) veröffentlicht. Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Verwertung, die den Rahmen der CC BY 4.0 Lizenz überschreitet, ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Quellenangabe/Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.



ISBN 978-3-593-52117-6 Print

ISBN 978-3-593-46234-9 E-Book (PDF)

DOI 10.12907/978-3-593-46234-9

Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

© 2025 Martin Clauss, Gundula Gahlen, Oliver Janz.

Publikation: Campus Verlag in der Beltz Verlagsgruppe GmbH & Co. KG

Werderstr. 10, 69469 Weinheim, info@campus.de.

Umschlaggestaltung: Beltz Verlagsgruppe GmbH & Co. KG

Umschlagmotiv: Soldaten feuern im Mai 1918 an der Westfront mit einer Haubitze auf die französische Stadt

Louez © picture-alliance, Mary Evans/Robert Hunt

Satz: le-tex xerif

Gesetzt aus der Alegreya

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Beltz Grafische Betriebe ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985-2104-1001).

Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Der Sound des Krieges: Belliphonie von der Antike bis zur Gegenwart. Einleitung	9
<i>Martin Clauss, Gundula Gahlen und Oliver Janz</i>	
Die Belliphonie des russisch-ukrainischen Krieges in Ego-Narrativen ukrainischer ZeitzeugInnen	25
<i>Olga Radchenko</i>	
I. Soundscape Kampf: Gewalt und Sound	
Der Sound von Belagerungen und Stadteroberungen im Dreißigjährigen Krieg (1630–1632)	49
<i>Daniel Richter</i>	
Der Klang des Anderen. Akustische Repräsentationen des French and Indian War (1756–1763)	69
<i>Marian Füssel</i>	
Der Rhythmus der Schlacht. Sounds und Soundscape als strukturierende Elemente frühneuzeitlicher Seeschlachten	89
<i>Sarah von Hagen</i>	
Klang des Terrors. Die Sirene der Junkers Ju 87 »Stuka«	109
<i>Daniel R. Bonenkamp und Lukas Grawe</i>	

II. Kriegssound und Trauma

- »Das Getöse war sinnverwirrend.« Sound- und Beschusserfahrungen im
Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) 133
Jan-Martin Zollitsch
- Krank vom Sound des Krieges. Erfahrungen in der deutschen Armee
während des Ersten Weltkriegs 159
Gundula Gahlen
- Repercussions of the Great War. The Rise of Shell Shock and its Lasting
Legacy in Britain 179
Stefanie C. Linden

III. Schweigen und Stille

- Silentium! Die spätrömische Kunst der einschüchternden Stille im Lichte
von Militärtraktaten 203
Lukasz Różycki
- Hearing Silence during World War One 225
Rebecca Ayako Bennette

IV. Narrative Belliphonie

- Vom Schlachtgesang zur Siegeshymne. Gesang in kriegerischen Konflikten
des frühen und hohen Mittelalters zwischen militärischer Taktik und
historiographischer (Re-)Produktion 245
Franziska Quaas
- Lautsphären der Kreuzzugschronistik. Belliphonie bei Wilhelm von Tyrus
und anderen Kreuzzugschronisten 269
Boris Gübele
- Zwischen Kampf und Klage. Frauen(-figuren) in der narrativen Belliphonie
der höfischen Literatur (c. 1150–1250) 291
Hannah Potthoff

V. Belliphone Sounds als politisches Mittel

Besatzungssound. Hegemoniale Strategien der Kulturpolitik in von der Wehrmacht besetzten Ländern während des Zweiten Weltkriegs 317
Heike Frey

»Deine Vergangenheit war groß«. Resonanzen des Kriegs und die ›neue‹ Nation in österreichischen Radio-Features der Nachkriegszeit 329
Elias Berner und Birgit Haberpeuntner

Anhang

Abstracts 355

Autorinnen und Autoren 365

Der Sound des Krieges: Belliphonie von der Antike bis zur Gegenwart. Einleitung

Martin Clauss, Gundula Gahlen und Oliver Janz

»Kein Mensch spricht von ›Friedenslärm‹. Aber jedermann von ›Kriegslärm‹.«¹ Die enge Verbindung von Krieg und Sound zeigt sich etwa auf semantischer Ebene, wenn in französischen Chroniken des Spätmittelalters mitunter ›criée‹ als Bezeichnung für ›Schlacht‹ verwendet wird² oder Johann Heinrich Zedler in seinem Universallexikon anführt: »Lärmen, ist die Versammlung derer Soldaten in einer Festung oder in einem Lager bey einem unvermutheten feindlichen Angrieffe.«³ Fotos wie das auf dem Titel dieses Sammelbandes verweisen auf die akustische Erfahrungsdimension von Kriegsteilnehmer*innen: 1918 schützte sich ein britischer Soldat gegen das Geräusch, das beim Abfeuern eines Artilleriegeschützes entstand. Die Ohren sind als Warnorgane, anders als die Augen, nicht verschließbar, sodass sie ein Einfallstor für akustische Reize in den menschlichen Körper darstellen; dieses kann nur unter Einsatz von Hilfsmitteln verschlossen oder verkleinert werden: Im vorliegenden Foto hält sich der Soldat die Ohren mit den Händen zu. In diesem Bild manifestieren sich mehr oder weniger explizit einige Aspekte des Verhältnisses von Krieg und Sound. Nicht immer haben Kriegsteilnehmer*innen die Hände frei und können sich gegen akustische Einflüsse schützen; es gilt also nach den situativen Kontexten zu fragen, in denen sie etwas (nicht) hören wollen oder müssen. Nicht alle im Bild gezeigten Soldaten halten sich die Ohren zu; Kriegssounds wirken auf verschiedene Menschen unterschiedlich, was etwas mit ihrer Hörerfahrung und -gewöhnung oder auch mit ihrer Positionierung zur Soundquelle zu tun haben kann. Auch wenn Sounds im Krieg omnipräsent sind, sind sie doch keineswegs gleich und haben ganz unterschiedliche Ursachen und Funktionen. Ihre Entstehungs- und Rezeptionskontexte müssen historisiert werden. Der Sound der im Bild gezeigten Haubitze ist ein Nebenprodukt des Schusses und nicht das eigentlich angestrebte Einsatzziel der Waffe. Er lässt sich mithin als ›Geräusch‹ im Sinne eines nicht-intendierten Sounds verste-

1 Salewski 2009, S. 190.

2 Vgl. Guyot-Bachy 2003, S. 109.

3 Zedler 1737, S. 201.

hen.⁴ Der sich die Ohren zuhaltende Soldat legt keinen Wert auf diesen Begleitfekt des Schusses, was das Geräusch hier als ›Lärm‹, als »sound out of place« charakterisiert.⁵ Der etymologische Ursprung des Wortes ›Lärm‹ von ›Alarm‹ bzw. dem italienischen ›all'arme‹ (›zu den Waffen‹) belegt dabei einmal mehr die Verbindung zwischen Sound und Krieg.⁶ Waffen können Geräusche akzidentell erzeugen oder aber rund um einen Sound konstruiert sein und diesen als ›Klang‹ gezielt produzieren.⁷ Dieser Klang kann im Sinne von »Sonic Warfare« als Waffe eingesetzt werden.⁸ Der Kriegssound erweist sich als ein vielschichtiges und vielgestaltiges Phänomen.

Krieg ist eine auditive Extremerfahrung und gehört zu den lautesten Phänomenen der Menschheitsgeschichte. Die Geräusche der Waffen, die Klänge von Signalinstrumenten, die Rufe der Kämpfer*innen und die Schreie von verwundeten Menschen und Tieren machen militärische Kampfhandlungen zu einer Ausnahmesituation. Damit ist der Krieg nicht nur von Gewalt, sondern auch von Sounds nicht zu trennen. Der vorliegende Sammelband geht auf die interepochale und interdisziplinäre Tagung »Der Sound des Krieges« zurück, die vom 27. bis 29. September 2023 an der Freien Universität Berlin stattfand.⁹ Er widmet sich den Konglomeraten sehr unterschiedlicher Sounds, die in Kriegen entstehen können, und ihren Bedeutungen für die Erfahrung und die Erinnerung von Krieg. Der Begriff ›Sound‹ wird dabei benutzt, um alle akustischen Phänomene wertungs- und kontextoffen zu bezeichnen, angelehnt an eine in den *Sound Studies* etablierte Begrifflichkeit.¹⁰ In diesem Band wird der Sound des Krieges im historischen Längsschnitt von der Antike bis in die Gegenwart in den Blick genommen und die theoretischen und methodischen Potentiale der *Sound Studies* und der Sinnesgeschichte für die Militärgeschichte ausgelotet. Gefragt wird, wie und warum sich der Sound des Krieges im Laufe der Geschichte wandelte und wie er wahrgenommen, gedeutet und erinnert wurde. Denn seit der Antike durchliefen Kriegsinstrumente und Waffen verschiedene Innovationen, wodurch sich der Sound des Krieges veränderte. Außer den Waffenklängen gehören dazu Bewegungsgeräusche, Stimmen und Musik, die je nach zeitlichem und räumlichem Kontext unterschiedliche akustische Kulissen ausbildeten. Zu berücksichtigen ist hierbei auch, dass Kom-

4 Vgl. Pinch/Bijsterveld 2012 und auch Schafer 1994.

5 Bailey 1996, S. 50.

6 Vgl. Geisel 2018, S. 199.

7 Vgl. Pinch/Bijsterveld 2012. Vgl. auch Schafer 1994.

8 Zu »Sonic Warfare« vgl. Goodman 2010.

9 Vgl. zur Tagung die auf <https://www.portal-militaergeschichte.de/content/jahrestagung-2023-der-sound-des-krieges> gesammelten Tagungsberichte, Pressemeldungen und Videos (letzter Zugriff: 3.4.2025).

10 Vgl. Morat/Ziemer (Hg.) 2018.

battant*innen den Großteil ihrer Zeit nicht im Kampf, sondern im Heerlager oder auf Märschen verbrachten, die jeweils eigene akustische Charakteristika aufwiesen, und dass die Sounds des Kampfes oft von anderen beeinflusst oder überlagert werden konnten, wie die der Stadt, des Dorfes oder der Kirche. Die spezifische akustische Dimension eines Krieges prägte die Kriegserfahrungen der beteiligten Gesellschaften, und bestimmte Sounds schrieben sich in die kollektiven Erinnerungen ein.

Forschungsstand und zentrale Begriffe

Mit den akustischen Dimensionen der Vergangenheit hat sich die geschichtswissenschaftliche Forschung in jüngerer Zeit vermehrt beschäftigt.¹¹ Auffällig ist allerdings, dass soundgeschichtliche Studien aus den Bereichen Militärgeschichte und der Kulturgeschichte der Gewalt nach wie vor rar sind und das Forschungsfeld »Krieg und Sound« bisher eher selten bearbeitet wurde. 2009 stellte Michael Salewski fest, dass es keine Studien zu Lärm und Krieg gebe, obwohl jener für diesen »konstitutiv« sei.¹² 2018 konstatierte Mark Smith, einer der Wegbereiter der Sinnesgeschichte: »Es ist [...] erstaunlich, dass sich nur wenige wissenschaftliche Arbeiten explizit mit der historischen Akustemologie des Krieges beschäftigen [...].«¹³ Schon die beiden Zitate belegen, wie sich das Forschungsfeld zu Kriegssounds auch durch die Öffnung zu den *Sound Studies* und ihren analytischen Zugriffen weiterentwickelt hat. Komparatistische oder synthetisierende Studien zum Sound des Krieges sind aber nach wie vor selten, diachrone Studien fehlen ganz.

Für die Geschichtswissenschaft allgemein gilt, dass viele soundgeschichtliche Studien dem Bereich der Sinnesgeschichte zuzuordnen sind, die sich nach ihren Anfängen in den 1990er Jahren¹⁴ besonders in den letzten zehn Jahren zu einer boomenden Forschungsrichtung entwickelt hat. Studien firmieren unter den Stichworten »Sensory History« oder »Sensory Studies«. Sie zeichnen den Zusammenhang zwischen Sinneswahrnehmung und gesellschaftlichen Ordnungsvorstellungen nach und analysieren die sich wandelnden technischen und medialen Bedingungen sinnlicher Welterfahrung. Während hierbei nach wie vor Forschun-

11 Vgl. für einen Überblick über die Forschung Missfelder 2018, S. 107–112; Morat 2012, S. 21–47; ders. 2017; Smith 2015, S. 132–144.

12 Salewski 2009, S. 190.

13 Smith 2018, S. 391.

14 Vgl. z.B. Classen 1993.

gen zur visuellen Geschichte überwiegen, gibt es zunehmend auch Studien, die sich mit den Geruchslandschaften der Vergangenheit, der Geschichte des Tastsinns oder eben auch mit der historischen Hörkultur beschäftigen.¹⁵

Als gewinnbringend für soundgeschichtliche Fragestellungen haben sich daneben insbesondere Anregungen aus dem interdisziplinären Forschungsfeld der *Sound Studies* erwiesen, an dem sich eine Reihe von Disziplinen wie Ethnomusikologie, Geschichte, Soziologie, Medien- und Kulturwissenschaften, Filmwissenschaft, Anthropologie, Philosophie, Stadtforschung, Architektur, Kunst und *Performance Studies* beteiligt.¹⁶ Die intensiven theoretischen und methodischen Reflexionen in diesem Forschungsfeld haben dazu geführt, dass sich eine Reihe der in den *Sound Studies* gebräuchlichen Begriffe mittlerweile auch in der Geschichtswissenschaft etabliert hat. Dies gilt neben dem Begriff *Sound* insbesondere für den der *Soundscape* als einem analytischen Ausgangspunkt vieler soundgeschichtlicher Studien. Hiermit beschreibt Murray Schafer die Gesamtheit aller an einem bestimmten Ort hörbaren akustischen Ereignisse. Diese setzen sich aus alltäglichen Grundsounds (*Keynotes*), Signalsounds und gemeinschaftsstiftenden Lautmarken (*Soundmarks*) zusammen, denen für eine bestimmte Hörgemeinschaft eine besondere Bedeutung anhaftet.¹⁷ Schafers Konzept der *Soundscape*s ist immer wieder kritisiert worden. Diese Kritik bezieht sich auf eine zu einseitige Fokussierung auf das Hören, die Statik, die dem Konzept in seiner Anlehnung an Ideen und Begrifflichkeiten aus dem Bedeutungsspektrum »Landschaft« anhaftet, und auf seine inhärente Wertung von (guten, ursprünglichen) *Natursounds* versus (schlechten, mechanischen) *Industriesounds*.¹⁸ Dieser Sammelband konzipiert demgegenüber *Soundscape*s als dynamische Konstrukte, die im Sinne einer sozialen Wirklichkeit beständig neu geschaffen werden. Somit stehen nicht als unveränderlich gedachte *Sound-*

15 Vgl. mit weiterer Literatur Jay 2011, S. 307–315; Smith 2007; Classen 2012. Siehe auch die sechsbändige Kulturgeschichte der Sinne, die von der Antike bis in die Moderne reicht, und von verschiedenen Herausgeber*innen verantwortet wird: *A Cultural History of the Senses*, London 2014/15.

16 Grundlegend Schafer 1994 und Schafer 1977. Siehe dazu Bull 2019 und auch Morat/Ziemer 2018. Der boomende interdisziplinäre Forschungszweig der *Sound Studies* ist mittlerweile auch über mehrere Online-Foren gut vernetzt, wobei Historiker*innen prominent vertreten sind, vgl. z.B. MeCC-SA (Media, Communication and Cultural Studies Association): Sound Studies Network ><https://www.meccsa.org.uk><, AG Auditive Medienkulturen ><https://www.auditive-medienkulturen.de><, ><http://www.soundstudieslab.org><. Der »Call for Papers« zur Tagung »Der Sound des Krieges« wurde neben den einschlägigen geschichtswissenschaftlichen Foren auch über diese Kanäle verbreitet.

17 Vgl. Schafer 1994.

18 Vgl. Helmreich 2010, S. 10; Samuels u. a. 2010; Breitsameter 2018 oder Feld 2018. Teile dieser Kritik treffen auf vormoderne *Soundscape*s aufgrund einer Quellen- und Überlieferungslage, die zur Inter- und Multimedialität zwingt, nicht zu.

Ereignisse im Zentrum der Analyse, sondern Raumkonstruktionen, die es zu kontextualisieren und historisieren gilt.¹⁹

Die Forschungslage zum Themenfeld »Sound und Krieg« ist bislang vornehmlich von zeitlich und örtlich begrenzten Einzelstudien geprägt, die sich durch eine Vielzahl verschiedener methodischer und darstellerischer Zugriffe auszeichnen. Diese erklären sich u.a. dadurch, wie gewichtig die Einflüsse sound-affiner Nachbardisziplinen sind. Ein Schwerpunkt liegt hierbei auf den Kriegen des 20. Jahrhunderts, die sowohl aufgrund von Technisierung, Industrialisierung und Totalisierung als auch im lautlichen Sinne als Ausnahmesituationen verstanden werden.²⁰ Dabei unterscheiden sich die sound-sensiblen Zugänge zum Krieg erheblich; diese reichen von Überlegungen zu Krieg, Gesundheit und Trauma²¹ über erinnerungshistorische²² bis zu rezeptionsästhetischen Ansätzen.²³ Immer wieder wird dabei auch die Stille als wichtiger Bestandteil der Soundscape Krieg thematisiert.²⁴

In seiner 2015 zum Irak-Krieg erschienenen Studie hat der Musikwissenschaftler J. Martin Daughtry den Begriff der Belliphonie (»the belliphonic«) für die Gesamtheit der durch den Krieg entstandenen und beeinflussten Sounds geprägt. Mit dieser Wortschöpfung aus *bellum* (Krieg) und *φωνή* (Sound) zielt er darauf ab, die ganze Bandbreite von Klängen, Geräuschen, Höreindrücken und -assoziationen zu erfassen, die mit dem Krieg in Verbindung stehen.²⁵ In seiner Studie nutzt Daughtry die Aussagen von Ohrenzeug*innen und identifiziert verschiedene funktionale Ebenen bei der Produktion und Rezeption von Sounds. Für deren Interpretation durch die mithörenden Akteur*innen und die zurück-lauschende Wissenschaft sieht er die jeweiligen sozialen Normierungen durch die beteiligten und betroffenen Gruppen als entscheidend an und verwendet hierfür die Begriffe »auditory regime« und »sonic campaign«.

Der Sammelband nimmt den Begriff der Belliphonie auf und rückt damit den Sound des Krieges in einem sehr weiten Sinne ins Zentrum; dies bezieht sich sowohl auf unser Verständnis von Sound als inklusiver Kategorie als auch auf den weiten Kriegsbegriff einer modernen Militärgeschichte, die sich nicht nur auf Kampfhandlungen und Truppenbewegungen, sondern etwa auch auf erinnerungskulturelle, sozialgeschichtliche und rezeptionsästhetische Zugriffe stützt. In diesem Sinne hat Mark Smith im Jahr 2015 die Analyse-kategorie der

19 Vgl. dazu Clauss 2023.

20 Vgl. etwa Ulrich 2014 oder Paul 2014.

21 Vgl. dazu die Beiträge von Jan-Martin Zollitsch, Gundula Gahlen und Stephanie Linden in diesem Band.

22 Vgl. etwa Maier 2011.

23 Vgl. etwa Koldau 2010, S. 110–130.

24 Vgl. etwa Damousi 2016.

25 Daughtry 2015.

Soundscape für die Sinnesgeschichte des Amerikanischen Bürgerkriegs fruchtbar gemacht.²⁶ Durch ein Fokussieren auf Sound-Erfahrungen zeigt er auf, wie scheinbar klar definierte Grenzen (zwischen Soldaten und Zivilist*innen, zwischen Front, Etappe und Hinterland) verschwammen und die Soundscape des Krieges nicht nur auf die Kampfhandlungen beschränkt war. Darauf verweist auch die methodisch hilfreiche Unterscheidung zwischen »Sounds of Warfare« und »Sounds of Wartime«, die Gavin Williams in seiner Studie zum Krimkrieg in Anlehnung an die Literaturwissenschaftlerin Mary Favret²⁷ eingeführt hat.²⁸ Während bei ersterem Begriff die Sounds auf den Schlachtfeldern gemeint sind, bezeichnet letzterer die Fülle aller kriegsbezogenen akustischen Phänomene an der Front und in der Heimat und damit auch die mediale Vermittlung von Sounds.

Einige Studien zu den Sounds des Krieges fokussieren auf das Re-Reading bekannter militärhistorischer Quellen bei der Suche nach Hinweisen auf akustische Phänomene. Dieser Zugang will Grundlagen für ein noch junges Forschungsfeld schaffen und zielt in erster Linie auf eine Bestandsaufnahme dessen, was im Krieg und vom Krieg gehört werden konnte. In diesem Sinne untersucht etwa Oliver Landolt die Belliphonie in der spätmittelalterlichen Schweiz aus militärhistorischer Perspektive und konstatiert die Omnipräsenz von Klängen und Geräuschen in verschiedenen Bereichen der Kriegführung von der Taktik bis zur Motivation der Truppen.²⁹ Stärker kulturwissenschaftlich ausgerichtet und von Überlegungen der *Sound Studies* beeinflusst sind Arbeiten zur jüngeren Vergangenheit, wie etwa der von der Kulturwissenschaftlerin Renata Tańczuk und dem Musikologen Slawomir Wieczorek herausgegebene Sammelband zu *Sounds of War and Peace*.³⁰ Der Band untersucht die Soundscapes europäischer Städte im Schwellenjahr 1945, dem Übergang von Krieg zu Frieden und seine Auswirkungen auf die städtischen Soundscapes. Aufbauend auf Überlegungen von Karin Bijsterveld stehen hier Fragen zum »staging of sound« bzw. zur »dramatization of sound« im Zentrum.³¹ Damit geht es hier nicht nur um das, was gehört werden konnte, sondern auch um die Ausdeutungen des Gehörten und um Bedeutungszuschreibungen. Diese Überlegungen sind stark von literaturwissenschaftlichen und narratologischen Ansätzen getragen, die nach der Bedeutung von Sound für

26 Smith 2015.

27 Favret 2010.

28 Williams 2019.

29 Vgl. Landolt 2022. Auf den Aspekt der akustischen Kommunikation und damit einen Teilbereich der Belliphonie bezieht sich Clauss 2020.

30 Vgl. Tańczuk/Wieczorek 2018.

31 Vgl. Bijsterveld 2014, S. 14–18.

und in Erzählungen fragen.³² So unterscheidet Annelies Jacobs in ihrer Studie zum Sound von Amsterdam im Zweiten Weltkrieg zwischen drei Dimensionen:³³ »ecology of sound« beschreibt die Materialität dessen, was zu hören war, »semiotics of sound« die dem Hörbaren zugewiesenen Bedeutungen und »politics of sound« die normativen Aspekte obrigkeitlicher Bestrebungen, die Soundscape zu kontrollieren. Die Unterscheidung in das, was gehört werden konnte, und in die Bedeutungen, die dem Gehörten zugeschrieben wurden, ist ein grundlegender Befund jeder Geschichte des Hörens mit und ohne Bezug zur Belliphonie und wird durch Kategorien wie »Hörwissen« oder »Hörerfahrung« operationalisiert.³⁴ Studien, die von den *Sound Studies* und den Musikwissenschaften getragen sind, belegen das Potential einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Belliphonie-Forschung, die nicht nur Sounds (re)konstruieren, sondern auch Hörgewohnheiten historisieren will. Dabei wird immer wieder auf die Bedeutung der interdisziplinären Zusammenarbeit verwiesen, die sich nicht nur aus den Anregungen der *Sound Studies*, sondern auch aus einer Überlieferungskonstellation ergibt, die – gerade für die Belliphonie-Forschung zu vormodernen Kriegen – von literarisch und narrativ geformten Texten geprägt ist.³⁵ Die Verbindung von literatur- und geschichtswissenschaftlichen Ansätzen wurde auch für die mittelalterliche Belliphonie erprobt und hier ein besonderes Augenmerk auf die narrativen Funktionen kriegsbezogener Lautäußerungen gerichtet.³⁶ Damit rückt das Erzählen mit Belliphonie zum Erzählen über Belliphonie.

Aufbau des Bandes und Vorschau auf die einzelnen Aufsätze

Ein zentrales Anliegen des Sammelbandes besteht darin, anhand der in den letzten Jahren erzielten Forschungsergebnisse und laufender Forschungen das Themenfeld in seiner Vielfalt auszuloten. Hierzu adressiert der Band eine große Bandbreite von intentional und akzidentell erzeugten Sounds aus Antike, Mittelalter und Neuzeit, die von Kriegsmusik und Besatzungsgesang über Schlachtrufe bis hin zu den Geräuschen der Waffen und imaginierten Sounds reichen. Einen

32 Vgl. bspw. Schweighauser 2006.

33 Vgl. Jacobs 2018.

34 Vgl. dazu etwa Morat u.a. 2017.

35 Vgl. dazu die interdisziplinären Sammelbände zu mittelalterlichen Lautsphären: Clauss/Mierke (Hg.) 2022 oder Clauss u.a. (Hg.) 2020.

36 Vgl. etwa Clauss/Mierke 2022, S. 225–232, oder Clauss 2022. Vgl. hierzu auch das DFG-Projekt »Der laute Krieg und die Laute des Krieges. Belliphonie im Mittelalter«, vgl. <https://www.belliphonie.de> (letzter Zugriff 28.4.2025).

Erkenntnisgewinn strebt der Sammelband über die Vorstellung der einzelnen Fallstudien hinaus in zweifacher Hinsicht an. Zum einen soll der interepochale und internationale Zuschnitt des Bandes Hinweise auf Kontinuitäten, Zäsuren und Veränderungsprozesse in der *longue durée* liefern und kulturelle Unterschiede beim Sound des Krieges und bei dessen Wahrnehmungen, Deutungen und Erinnerungen aufzeigen. Zum anderen will der Band theoretisch-methodische Überlegungen aus den *Sound Studies* und der Sinnesgeschichte für die Militärgeschichte fruchtbar machen und bei der Analyse des Sounds des Krieges auf den Prüfstand stellen.

Aus dieser doppelten Zielsetzung erklärt sich die Gliederung des Bandes: Um inhaltliche Vergleiche zu erleichtern und die Belastbarkeit der Anleihen aus Sinnesgeschichte und *Sound Studies* zu prüfen, ist der Band in fünf thematische Abschnitte gegliedert, die sich mit verschiedenen Aspekten der Belliphonie befassen. Diese wollen eine große Bandbreite an Themen und Beispielen abdecken, ohne auf epochale oder inhaltliche Vollständigkeit abzielen. Innerhalb dieser Teile sind die Aufsätze denn chronologisch geordnet, um Entwicklungslinien, Kontinuitäten und Wandel deutlich zu machen.

Jenseits dieser Ordnung steht am Anfang des Bandes ein Beitrag, der eindringlich auf die schmerzliche Aktualität des Themas verweist: *Olga Radchenko* untersucht die Höreindrücke und die Hörpraktiken ukrainischer Zivilist*innen im aktuellen Russisch-Ukrainischen Krieg anhand einer Fülle von Zeitzeug*innen-Interviews. Sie legt dabei Schwerpunkte auf die Hörerfahrungen zu Beginn des Krieges, jenen in den besetzten Gebieten und in Gegenden, die ständig Luftangriffen ausgesetzt waren. Sie macht deutlich, dass die typischsten Soundsignaturen dieses Krieges das Summen der Drohnen und die Raketeneinschläge sind. Weiterhin zeigt sie, dass trotz einer Fülle an auditiven Eindrücken gleichwohl die Belliphonie in den hier untersuchten Soundscapes die Menschen in einer ähnlichen Weise prägte und sich auf einer lokalen Ebene ein kollektives akustisches Gedächtnis durchaus ausmachen lässt.

Gewalt ist ein Kernelement jeder Kriegshandlung und regelmäßig mit markanten Sounds verbunden; der Abschnitt *Soundscape Kampf: Gewalt und Sound* ist dieser Korrelation gewidmet und untersucht verschiedene Kriegs- und Gewalt-szenarien – Land-, See- und Luftkrieg – sowie ihre Rezeption. *Daniel Richter* behandelt in seinem Beitrag den Sound von Stadteroberungen im Dreißigjährigen Krieg (1618–1648) am Beispiel der Belagerung und Einnahme von Bamberg und Frankfurt/Oder durch schwedische Truppen. Anders als man erwarten würde, spielten nicht nur die Sounds von Kanonen und Musketen eine Rolle, sondern auch andere Geräusche und Klänge, denen oftmals Signalwirkung zukam, etwa Glockengeläut, mit denen die Verteidiger mobilisiert wurden, oder Rufe und Trommel- und Trompetensignale, mit denen die Bereitschaft, sich zu ergeben,

angezeigt wurde. Für die in ihren Häusern verschanzten Bewohner*innen boten Sounds überdies oft die einzige Möglichkeit, Informationen über den Verlauf des Geschehens zu erlangen, wobei diese Soundscapes allerdings oft schwer zu interpretieren waren.

Die Klänge des French and Indian War (1756–1763) untersucht *Marian Füssel* in einer kulturhistorisch vergleichenden Perspektive. Dabei geht es u. a. um funktionale Aspekte der psychologischen Kriegsführung oder symbolische Nutzbarmachung von Fremdheitszuschreibung und De-Humanisierung. Klangerzählungen finden sich nämlich besonders in Kontexten von Fremd- und Andersartigkeit, in denen eine als wild markierte indigene Soundscape trotz funktionaler Überschneidungen vom Vertrauten unterschieden wird.

Mit dem Sound frühneuzeitlicher Seeschlachten rückt *Sarah von Hagen* die maritime Belliphonie in den Fokus. Sie untersucht anhand von Gerichtsakten und Selbstzeugnissen, wie das Geschehen mit Hilfe akustischer Eindrücke vor Ort geordnet und retrospektiv narrativiert wurde. Sie stellt heraus, dass es für viele Beteiligten nahezu unmöglich war, das Schlachtgeschehen anhand visueller Eindrücke zu rekonstruieren. Bei eingeschränkter Sicht wurde das Geschehen als Soundscape wahrgenommen, strukturiert und erzählt.

Der Aufsatz von *Daniel Bonenkamp* und *Lukas Grawe* behandelt die Stuka-Sirene, ihre technischen Aspekte, ihre militärische Bedeutung und ihren Stellenwert in der NS-Propaganda und in der heutigen Populärkultur. Er zeigt, dass die Sirene in den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs (1939–1945) eine starke, demoralisierende Wirkung auf den Feind hatte. In den späteren Jahren nahm diese jedoch ab. Das Lärmgerät wurde daher von den Piloten mehr und mehr entfernt, zumal sie bei ihnen ohnehin unbeliebt war und ihre Wirkung niedriger eingeschätzt wurde als von der Luftwaffenführung. Ihre größten Erfolge feierte sie in der Propaganda, und auch in Filmen, Computerspielen und in der Popmusik ist sie bis heute präsent. Dadurch hat sie einen Bekanntheitsgrad und ikonischen Status erreicht, der weit über ihre militärische Bedeutung hinausgeht.

Ohrenzeug*innen verweisen immer wieder auf die einschneidenden psychischen Wirkungen, die das Hören im Kriegskontext haben kann; Sounds können darüber hinaus Erinnerungen auslösen. Es besteht eine enge Verbindung zwischen *Kriegssound und Trauma*, der der zweite Abschnitt in einer Mischung aus Erfahrungs- und Sinnesgeschichte mit Blick auf die an Kämpfen beteiligten Personen nachgeht. Im Zentrum stehen dabei der Deutsch-Französische Krieg und der Erste Weltkrieg.

Jan-Martin Zollitsch analysiert Sound- und Beschusserfahrungen im Deutsch-Französischen Krieg von (1870–1871). Er kann in vieler Hinsicht als eine Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs (1914–1918) gelesen werden, die dazu angetan ist, einige Annahmen über dessen Exzeptionalität und ›Modernität‹ zu relativieren.

Viele der Kriegserfahrungen, die in den Selbstzeugnissen deutscher Soldaten zu finden sind, erinnern bereits an die des Ersten Weltkriegs. Das gilt gerade für die Erfahrung von Stellungskrieg und Artilleriebeschuss: 1870/71 gab es bereits das Töten aus einer ›unsichtbaren‹ Entfernung, das Anlegen von Schützengräben und Verschanzungen, aber auch das Ideal des Aushaltens unter Artilleriebeschuss auf der einen Seite und psychische Versehrungen auf der anderen Seite.

Der industriell geführte Erste Weltkrieg entfaltete eine bisher nicht gekannte Geräuschintensität. *Gundula Gahlen* untersucht deren Auswirkungen auf die Gesundheit der deutschen Kombattanten. Der Lärm des ununterbrochenen Artilleriebeschusses führte bei einer Reihe von Soldaten zu körperlichen Schäden am Ohr. Er war aber vorrangig eine Quelle großer psychischer Belastung, da er sowohl durch den physischen Schmerz des Lärms als auch durch die daraus resultierende Angst eine Tortur für die Soldaten darstellte. Obwohl Gehörschutz verfügbar war, wurde er selten genutzt, weil die Soldaten fürchteten, dadurch in ihrer Reaktionsfähigkeit und Kommunikation eingeschränkt zu sein. Der Kriegssound mitsamt den damit einhergehenden Erschütterungen wurde von psychisch erkrankten Soldaten vielfach als entscheidender Faktor für ihre seelische Zerrüttung beschrieben, der häufig noch lange nach Kriegsende präsent blieb und sie in Form von wiederkehrenden Träumen und Erinnerungen heimsuchte. Von den Psychiatern wurde die psychische Belastung durch Kriegslärm unterschiedlich bewertet. Während einige führende Vertreter Lärm und Erschütterung als zentrale Ursache für die »Kriegsneurose« betrachteten, setzte sich im deutschen psychiatrischen Fachdiskurs im Laufe des Krieges die Ansicht durch, dass die psychischen Erkrankungen eher auf eine innere Schwäche der betroffenen Soldaten zurückzuführen seien als auf äußere Einflüsse wie den Kriegslärm. Diese Ansicht wurde aber vom Gros der behandelnden Psychiater nicht übernommen.

Stephanie Linden widmet sich dem Zusammenhang zwischen den Geräuschen des Ersten Weltkriegs und der Entstehung und der Bedeutung der Diagnose »shell shock« in Großbritannien. Die britische Erfahrung des Kriegstraumas im Ersten Weltkrieg ist untrennbar mit dem Begriff »shell shock« verbunden, darüber hinaus wurde der Begriff zu einem Symbol für den Krieges selbst. Linden untersucht, wie die Geschichte des »shell shock«, seine Auslöser, sein Verlauf und seine Symbolik mit der Erfahrung von Kriegsgeräuschen während des Ersten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit verwoben waren.

Kriege sind nicht nur von Lautstärke geprägt, sondern auch *Schweigen und Stille* sind *Teil der Belliphonie*. Nicht nur im deutlichen Gegensatz zu den überwältigen Sounds der Kämpfe, sondern auch als intentional erzeugter Bestandteil einer Lautsphäre kommt der Stille eine große Bedeutung zu. Dieser gehen die Beiträge des dritten Abschnitts mit Hinblick auf taktische Fragen und erfahrungsge-

schichtliche Zugänge an Beispielen aus der Spätantike und dem Ersten Weltkrieg nach.

Lukasz Różycki analysiert die Diskurse spätantiker Militärtraktate zur Stille als taktischem Mittel. In den Traktaten wird die Fähigkeit der römischen Truppen, lautlos in den Kampf zu ziehen, als taktischer Vorteil und als Ausdruck ihrer Disziplin und Professionalität gewertet. Zudem wird zwischen positiven und negativen Auswirkungen von Schlachtrufen und schreienden Soldaten unterschieden. Während vor dem Angriff das Schweigen der Truppe favorisiert wird, um in der Stille mündliche Kommandos verstehen zu können und den Gegner einzuschüchtern, wird im Kampf auf die motivierende Wirkung des gemeinsamen Rufens verwiesen. Diese gilt aber nicht für alle Kombattanten und Konstellationen, weil die Lautstärke des Schreiens auch furchteinflößend wirken kann.

Rebecca Bennette beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der Frage, wie der Erste Weltkrieg die Art und Weise beeinflusste, wie die Zeitgenossen Stille hörten. Sie betont, dass diese verständlicherweise oft positiv konnotiert wurde, mit Verbindungen zum Frieden, zur Natur und zur Heimatfront, die Stille auf dem Schlachtfeld selbst aber oft eine viel negativere Konnotation hatte, die mit Emotionen wie Angst und Furcht verbunden war. Dies lag nach Bennette vor allem daran, dass Stille hier als flüchtiges Phänomen und als zeitlicher Übergangszustand wahrgenommen wurde. Diese Zeitlichkeit habe bei der Kodierung der Stille im Vordergrund gestanden, unabhängig davon, wie lange sie tatsächlich gedauert habe, so wie auch die Geräuschkulisse als still empfunden worden sei, ungeachtet der kontinuierlichen Präsenz einer Reihe von hörbaren Geräuschen.

Der Zugriff des vierten Teils ist von der Quellenlage zur vormodernen Belliphonie beeinflusst, die sich in großem Umfang auf erzählende Texte, wie Historiographie und Dichtung, stützt. Die Kategorie *Narrative Belliphonie* hebt auf Erzählkonstellationen und -muster ab und will erzählende Texte aus dem Mittelalter auf den Kriegssound und dessen narrative Funktion hin befragen.

Franziska Quaas analysiert die Bedeutung von Gesang für militärische Konflikte des Früh- und Hochmittelalters in historiographischen Quellen. Gemeinsames, oftmals liturgisches Singen diente der Motivation der Kämpfer und der Sinnstiftung der kriegführenden Gesellschaft. In diesem Sinne wurde es von der Obrigkeit gezielt eingesetzt und instrumentalisiert. Daneben stellt sie heraus, dass Verweise in den mittelalterlichen historiographischen Texten auf Gesang im Krieg ebenfalls entsprechende propagandistische Funktionen haben und nicht nur dem Zweck dienen, die Abläufe auf den Schlachtfeldern zu schildern.

Um die Sounds der Kreuzzüge geht es im Beitrag von *Boris Gübele*. Anhand der Chronik des Wilhelm von Tyrus und des *Itinerarium Regis Ricardi* fragt er nach den Funktionen belliphoner Laute für Kriegserzählung und -führung. Besondere Bedeutung kommt hierbei der menschlichen Stimme und den Ausrufern zu,

die im Auftrag des Heerführers mit den Truppen kommunizieren. Sounds erweisen sich hier als elementarer Bestandteil der Kommunikation im Kampf und auch als wichtiges Gliederungsmittel für das Erzählen vom Krieg. Im Sinne des »Sonic Warfare« werden dabei diverse Instrumente und Klanggeber eingesetzt, um den Feind akustisch zu überwältigen.

Hannah Potthoff geht in ihrem Aufsatz am Beispiel des Eneas-Romans, des Erec, des Wigalois und des Nibelungenliedes der Frage nach, welche Rolle weibliche Figuren in der narrativen Belliphonie hochmittelalterlicher Literatur spielen. Im Fokus stehen dabei der Kampf und die Trauer, wobei sich letztere als vornehmlich weibliche Soundscape erweist. Potthoff nutzt für ihre Analyse die Unterscheidung in explizite und implizite Sounds, um so zu differenzieren, welche Teile der Belliphonie ausdrücklich erzählt und welche angedeutet werden.

Belliphone Sounds als politisches Mittel stehen im Zentrum des letzten Abschnitts. An Beispielen aus dem 20. Jahrhundert wird hier der Frage nachgegangen, wie »Sounds of Wartime« für politische Zwecke instrumentalisiert werden konnten und wie akustische Bezugnahmen auf den Krieg die Erinnerungskultur prägten.

Heike Frey befasst sich mit den verschiedenen Arten, wie Musik als Teil des Besatzungsklangs in Europa während des Zweiten Weltkriegs sowohl von den militärischen als auch von den zivilen Kräften des Deutschen Reiches eingesetzt wurde. Militärkapellen spielten ihre Märsche als Geste des Triumphs und der Macht, wenn Truppen in neu eroberte Städte oder Dörfer einmarschierten. Denselben Zweck erfüllte der Gesang der Truppen, wenn sie durch bewohnte Gebiete marschierten. Während dieser Märsche nutzten die Nazis die akustische Kraft der Schritte ihrer Soldaten als martialischen perkussiven Akzent. Um Soldaten und Zivilist*innen gleichermaßen zu unterhalten, gaben Militärkapellen oft Open-Air-Konzerte mit ausschließlich populärer Musik. Diese Veranstaltungen sollten Sympathien wecken und die Feindseligkeit gegenüber den Besatzungstruppen verringern. Klassische Musik wiederum diente als eindrucksvolles Beispiel für die Kernideologie der deutschen Vorherrschaft. In westlichen und nördlichen Ländern wie Frankreich, den Niederlanden, Dänemark und Norwegen sollten eindrucksvolle Konzerte der führenden deutschen Orchester mit Werken von Beethoven, Mozart und Bach die besetzten Völker von der angeblich legitimen Hegemonie Deutschlands überzeugen, die durch seine Kultur repräsentiert würde, wobei die Musik als die »deutscheste aller Künste« angesehen wurde. Im krasen Gegensatz dazu stand die Instrumentalisierung der Musik in den besetzten Teilen Polens, dem sogenannten Generalgouvernement. Im Osten Europas führte die Wehrmacht einen Vernichtungs- und Völkermordkrieg. Die Zivilverwaltung hatte sich zum Ziel gesetzt, die verbliebene Bevölkerung in die Barbarei zurückzuwerfen. Als eine Technik der Demütigung war es der Bevölkerung ausdrück-

lich verboten, klassische Musik zu hören oder an ihr teilzunehmen. Dies war ausschließlich den deutschen Besatzern vorbehalten.

Elias Berner und *Birgit Haberpeuntner* untersuchen Resonanzen der NS-Zeit und des Zweiten Weltkriegs in österreichischen Radio-Features der Nachkriegszeit, die zu offiziellen Gedenktagen gesendet wurden. Das Format, das Mitte der 1950er Jahre aufkam, war neu und daher scheinbar unbelastet. Der nationalpädagogische Gestus der Rückblick-Features stützt alle damals gängigen hegemonialen Narrative (Österreich als Opfer des Nationalsozialismus, Nachkriegs-Österreich als »neue Nation«). Doch erzeugt gerade die für das Feature charakteristische, auf der radiophonen Montage basierende, heterogene Formensprache eine Diskrepanz zu der homogenisierend angelegten Narration. Ihrer Form entsprechend löst die Porosität der Montage nicht nur disparate Assoziationen und Interpretationen aus, sondern bietet auch den auditiv-affektiven Resonanzen der eigentlich aktiv vergessenen Vergangenheit einen besonders fruchtbaren Nährboden.

In ihrer Gesamtheit zeigen die hier vorliegenden Beiträge zum Sound des Krieges von der Antike bis in die Gegenwart die Vielfalt des Themenfelds auf und, dass es sich lohnt, das Vokabular und theoretische und methodische Annahmen der interdisziplinären *Sound Studies* zu nutzen. Die spezifischen Quellenlagen der einzelnen Fallstudien setzen diesen Übernahmen verschiedene Grenzen, doch erweisen sich insgesamt die interdisziplinären Ansätze der *Sound Studies* und die hier etablierte Begrifflichkeit auch für ältere Epochen als in hohem Maße anwendbar. Ein weiterer Befund dieses Bandes lautet, dass sich Entwicklungsphasen beim Sound des Krieges am einfachsten anhand der technischen Entwicklung herausarbeiten lassen – in Bezug auf die Entwicklung von Kriegsgeschütz, aber auch in Bezug auf den technischen zivilen Referenzrahmen. Die Beiträge verdeutlichen aber auch, dass die Sinnes-, Erfahrungs-, Emotions-, Wissens-, Literatur- und Musikgeschichte weitere wertvolle Zugänge sind, um Zeitphasen und Zäsuren zu bestimmen. Des Weiteren zeigt die Zusammenschau der Beiträge, dass epochenübergreifende Aspekte beim Sound des Krieges eine große Rolle spielen. Hochbedeutsam war über die Jahrhunderte hinweg zum Beispiel der Unterschied zwischen Nahkampf und Kriegsführung auf Distanz, der darüber bestimmte, ob der Gegner gleichzeitig sichtbar, hörbar und ertastbar oder etwa nur hörbar war. In Bezug auf die Bestimmung kultureller Differenzen beim Sound des Krieges machen die hier versammelten Studien schließlich sehr deutlich, dass sich zwar manche Unterschiede dahingehend, wie der Sound der einzelnen Kriegsparteien und Kriegsräume geklungen hat, ausmachen lassen, aber ein besonders hoher Erkenntnisgewinn dann erzielt werden kann, wenn der Fokus darauf gerichtet wird, wie der Sound der Kriegsparteien und des

Kriegsraumes wahrgenommen, gedeutet oder erinnert wurde und welche Rolle Selbst- und Fremdbilder, Mental Maps und kulturelles Othering hierbei spielten.

Danksagung

Wir danken der Fritz Thyssen Stiftung und dem Arbeitskreis Militärgeschichte e.V. für die großzügige Förderung der Tagung und des Tagungsbandes sowie dem Publikationsfonds der Freien Universität Berlin für die Begleichung der Open-Access-Gebühren. Jürgen Hotz (Campus Verlag) gilt ein großer Dank für die professionelle und unkomplizierte Zusammenarbeit bei der Erstellung des Bandes.

Eine ganze Reihe von Personen hat sich um das Gelingen der Tagung und die Gestaltung des Sammelbandes verdient gemacht. Wir danken herzlich: Janina Abts (Berlin), Jannes Bergmann (Berlin), Paul Fröhlich (Cottbus), Claudia Guillemin (Berlin), Anna Guminska (Berlin), Anna Klotz (Chemnitz), Pauline van Moll (Münster), Hannah Potthoff (Chemnitz), Alfred Riedel (Chemnitz), Anne Rinke (Berlin) und Katja Seyffert-Weiß (Chemnitz).

Nicht zuletzt möchten wir unseren Referent*innen und Autor*innen unseren Dank aussprechen, mit denen die Zusammenarbeit ein großes Vergnügen war.

Literatur

- Bailey, Peter, »Breaking the Sound Barrier: A Historian Listens to Noise«, in: *Body and Society*, Jg. 2, Nr. 2, 1996, S. 49–66.
- Bijsterveld, Karin (Hg.), *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*, Bielefeld 2014.
- Breitsameter, Sabine, »Soundscape«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 89–95.
- Bull, Michael (Hg.), *The Routledge Companion to Sound Studies*, London/New York 2019.
- Carroll, Dillon J., »Civil War Soldiers and Dreams of War«, in: *Civil War History*, Jg. 66, Nr. 2, 2020, S. 103–124.
- Clauss, Martin, »Klangräume des Mittelalters – Zusammenfassung und Ausblick«, in: Nikolas Jaspert/Harald Müller (Hg.), *Klangräume des Mittelalters* (Vorträge und Forschungen, Bd. 94), Ostfildern 2023, S. 373–387.
- Clauss, Martin, »Belliphonie des Mittelalters. Überlegungen zur akustischen Dimension des Krieges«, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Jg. 39, 2022, S. 13–25.

- Clauss, Martin, »Akustische Kommunikation im Krieg. Die Lautsphäre ›Belagerung von Neuss‹ in der ›Histori des belegs van Nuis‹ des Christian Wierstraet«, in: *Portal Militärgeschichte*, 27. Juli 2020, letzter Zugriff: 2.4.2025, http://portal-militaergeschichte.de/clauss_neuss.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine, »Musik und Gewalt. Die akustische Dimension des Krieges in narrativen Texten des Mittelalters«, in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin*, Jg. 21, 2022, S. 225–232.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine (Hg.), *Akustische Dimensionen des Mittelalters*, Heidelberg 2022.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine/Krüger, Antonia (Hg.), *Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille*, Köln 2020.
- Classen, Constance, *The Deepest Sense. A Cultural History of Touch*, Urbana 2012.
- Classen, Constance, *Worlds of Sense. Exploring the Senses in History and Across Cultures*, London 1993.
- Damoussi, Joy, »Sounds and Silence of War. Dresden and Paris during World War II«, in: Joy Damoussi/Paula Hamilton (Hg.), *A Cultural History of Sound, Memory and the Senses* (Routledge Studies in Cultural History, Bd. 50), New York 2016, S. 123–142.
- Daughtry, Martin, *Listening to War. Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*, New York 2015.
- Dean Jr., Eric T., »Reflections on ›The Trauma of War‹ and Shook over Hell«, in: *Civil War History*, Jg. 59, Nr. 4, 2013, S. 414–418.
- Favret, Mary A., *War at a Distance. Romanticism and the Making of Modern Wartime*, Princeton 2010.
- Feld, Steven, »Akustemologie«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 2–7.
- Geisel, Siglinde, »Lärm«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 199–204.
- Goodman, Steve, *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge 2010.
- Guyot-Bachy, Isabelle, »Crist et trompettes. Les échos de la guerre chez les historiens et les chroniqueurs«, in: Didier Lett/Nicolas Offenstadt (Hg.), *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge* (Publications de la Sorbonne Histoire ancienne et médiévale, Bd. 75), Paris 2003, S. 103–115.
- Helmreich, Stefan, »Listening Against Soundscapes«, in: *Anthropology News* 51, 2010, Nr. 9, S. 10.
- Jacobs, Annelies, »Barking and Blaring: City Sounds in Wartime«, in: Renata Tańczuk/Slawomir Wieczorek (Hg.), *Sounds of War and Peace. Soundscapes of European Cities in 1945* (Eastern European Studies in Musicology, Bd. 10), Frankfurt am Main 2018, S. 11–30.
- Jay, Martin, »In the Realm of the Senses. An Introduction«, in: *The American Historical Review*, Jg. 116, Nr. 2, 2011, S. 307–315.
- Kivimäki, Ville, »Experiencing Trauma Before Trauma: Posttraumatic Memories, Nightmares and Flashbacks Among Finnish Soldiers«, in: Ders./Peter Leese (Hg.), *Trauma, Experience and Narrative in Europe after World War II*, Cham 2022, S. 89–117.
- Koldau, Linda Maria, *Mythos U-Boot*, Stuttgart 2010.
- Landolt, Oliver, »Akustische Dimensionen in der Militärgeschichte der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke (Hg.), *Akustische Dimensionen des Mittelalters (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Beihefte, Bd. 27, 1)*, Heidelberg 2022, S. 51–67.
- Lengwiler, Martin, *Zwischen Klinik und Kaserne. Die Geschichte der Militärpsychiatrie in Deutschland und der Schweiz 1870–1914*, Zürich 2000.

- Lethen, Helmut, »Knall an sich: Das Ohr als Einbruchsstelle des Traumas«, in: Inka Mülder-Bach (Hg.), *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien 2000, S. 192–210.
- Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2011.
- Missfelder, Jan, »Geschichtswissenschaft«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 107–112.
- Morat, Daniel (Hg.), *Wissensgeschichte des Hörens in der Moderne*, Berlin/Boston 2017.
- Morat, Daniel, »Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 38, 2012, S. 21–47.
- Morat, Daniel/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018.
- Morat, Daniel/Tkaczyk, Viktoria/Ziemer, Hansjakob, »Einleitung«, in: Daniel Morat (Hg.), *Wissensgeschichte des Hörens in der Moderne*, Berlin 2017, S. 1–19.
- Paul, Gerhard, »Trommelfeuer aufs Trommelfell. Der Erste Weltkrieg als akustischer Ausnahmezustand«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014, S. 83–86.
- Pinch, Trevor J./Bijsterveld, Karin, »New Keys to the World of Sound«, in: Dies. (Hg.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford 2012, S. 3–36.
- Salewski, Michael, »Lärm, Monotonie und Dynamik in den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts«, in: *Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft*, Jg. 22, 2009, S. 189–204.
- Samuels, David W./Meintjes, Louise/Ochoa, Ana Maria/Porcello, Thomas, »Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology«, in: *Annual Review of Anthropology*, Jg. 39, 2010, S. 329–345.
- Schafer, Raymond Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Schafer, Raymond Murray (Hg.), *Five Village Soundscapes*, Vancouver 1977.
- Schweighauser, Philipp, *The Noises of American Literature, 1890–1985. Toward a History of Literary Acoustics*, Gainesville 2006.
- Smith, Mark M., »Krieg«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 391–395.
- Smith, Mark M., *The Smell of Battle, the Taste of Siege. A Sensory History of the Civil War*, New York 2015.
- Smith, Mark M., »Sound – So What?«, in: *The Public Historian*, Jg. 37, Nr. 4, 2015, S. 132–144.
- Smith, Mark M., *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley 2007.
- Tańczuk, Renata/Wieczorek, Slawomir (Hg.), *Sounds of War and Peace. Soundscapes of European Cities in 1945*, Frankfurt am Main 2018.
- Ulrich, Bernd, »Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch. Der Lärm des Zweiten Weltkriegs«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014, S. 239–245.
- Williams, Gavin, »Introduction: Sound Unmade«, in: Ders. (Hg.), *Hearing the Crimean War*, Oxford 2019, S. 15–51.
- Zedler, Johann Heinrich, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, Bd. 16, Halle und Leipzig 1737.

Die Belliphonie des russisch-ukrainischen Krieges in Ego-Narrativen ukrainischer ZeitzeugInnen¹

Olga Radchenko

Der brutale Angriffskrieg, den die Russische Föderation seit dem 24. Februar 2022 gegen die Ukraine führt, wird seit den ersten Tagen von Millionen ziviler UkrainerInnen unmittelbar beobachtet und miterlebt. Ihre Reflexionen und Kriegserfahrungen in Bezug auf Flucht, Besatzung bzw. Widerstand standen und stehen im Mittelpunkt der massenmedialen Berichterstattung. Sie spielen auch bei der Formierung des kulturellen akustischen Gedächtnisses die entscheidende Rolle. Denn auch der Soundtrack des Krieges wird von den ZeitgenossInnen in ihren Ego-Narrativen eingefangen und mitunter auch mit Hilfe künstlerischer Verfahren erschlossen.² Ein Musiker aus der ostukrainischen Stadt Saporishshja, die oft unter Beschuss leidet, Denis Wasyljew, zeichnet Audiozeugnisse der Kriegszeit mit Hilfe entsprechender Geräte auf.³ Viele seiner Audiodokumente sind auf der Internet-Plattform *Soundcloud* zugänglich und finden auch in unterschiedlichen Kunstprojekten ihren Platz. Ein anderes Beispiel für die Aufzeichnung und Präsentation von Kriegslärm ist die Audio- und Videoinstallation von Nick Crowe und Ian Rawlinson, die am 24. Februar 2024 bei *Outernet* anlässlich des zweiten Jahrestages der groß angelegten russischen Invasion ausgestellt wurde. Die Installation wurde aus über 27.000 Videos erstellt, die auf einem ukrainischen Telegram-Kanal hochgeladen worden waren. Im Laufe des Jahres wurden die Visuals mit einem treibenden Soundtrack kombiniert. Alles zusammen schuf eine einzigartige, sich ständig verändernde Einheit, die zum Nachdenken anregt und zugleich verstört. Die Videoinstallation wurde erstmals im Oktober 2023 im *M17 Centre for Contemporary Art* in Kyjiw präsentiert. Die BesucherInnen konnten sich über 320 Videos ansehen, die gleichzeitig vom Boden bis zur Decke projiziert wur-

1 Dieser Aufsatz wurde im Rahmen des IWM-Projektes »Documenting Ukraine« verfasst.

2 Vgl. Maier 2011, S. 14; Ulrich 2013, S. 245.

3 URL: Звуки війни: запорізький музикант збирає аудіосвідчення воєнного часу (radiosvoboda.org) [Kriegsgeräusche: Ein Musiker aus Saporishshja sammelt Audiozeugnisse der Kriegszeit], letzter Zugriff: 1.5.2024.

den. 16K-Rundum-Bildschirme im *Outernet* sorgten für ein überwältigendes Erlebnis.⁴

In der Sinnesgeschichte und in den *Sound Studies* sind sowohl kulturwissenschaftliche als auch physiologisch-funktionale und philosophische Perspektiven verbreitet.⁵ Einen Untersuchungsschwerpunkt bilden zum Beispiel Forschungen zur Verschlechterung des Gesundheitszustandes beim Flughafenpersonal und bei den EinwohnerInnen der angrenzenden Gebiete durch Lärm von Hubschraubern und Flugzeugen. Es ist bemerkenswert, dass sich gerade russische ForscherInnen mit einer Problematik befasst haben,⁶ deren Ergebnisse im Kontext des russischen Krieges gegen die Ukraine mehr als ambivalent sind, da in diesem Krieg insbesondere am Anfang russische Kampfflugzeuge mit Waffen und Fallschirmjägern an Bord in den ukrainischen Luftraum eindringen.

Die Geschichtsschreibung zu den unzähligen Kriegen, die die Menschheit ständig begleiten, ist sehr umfang- und facettenreich. Erst seit den 1990er Jahren wurden allerdings die akustischen Dimensionen des Krieges von WissenschaftlerInnen ins Visier genommen. Dabei befassten sich neuere Studien mit unterschiedlichen Zeitperioden: angefangen von der Antike und dem Mittelalter,⁷ den Kriegen im 19. Jahrhundert⁸ über den Ersten⁹ und Zweiten Weltkrieg¹⁰ bis hin zu regionalen Kriegen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts¹¹ und zu Beginn des 21. Jahrhunderts.¹² Dieses neue interdisziplinäre Forschungsfeld füllte sich schnell mit neuen Begriffen und methodischen Ansätzen, die in diesem Aufsatz berücksichtigt werden. So definierte Martin J. Daughtry die Klanglandschaft als ein dreigliedriges System von auditiven Regimen, Sound-Kampagnen und akustischen Territorien.¹³ Robert Maier schlug den Begriff der Sonosphären vor, »in denen die Menschen vornehmlich lebten oder leben« und welche die gruppenspezifischen Prägungen des akustischen Gedächtnisses beeinflussen können.¹⁴

Eine theoretische Grundlage dieses Aufsatzes ist die Annahme, dass die Beziehungen zwischen einem Klang und seiner Interpretation als langfristiger Lern-

4 <https://www.outernet.com/news/outernet-and-adot-present-vlada-an-11-hour-continuous-art-installation-marking-the-second-anniversary-of-the-ukraine-war>, letzter Zugriff: 1.5.2024.

5 Classen 2014/15; Jütte 2000; Paul/Schock 2013.

6 Zinkin u. a. 2015, S. 90–96; Zinkin u. a. 2023, S. 77–91.

7 Stoll 2021, S. 46–70; Clauss/Mierke 2022.

8 Boyko 2014, S. 35–45.

9 Koslow 2008, S. 6–15.

10 Jean 2022; Pjankevich 2019, S. 130–155; Maier 2011.

11 Jean 2022.

12 Daughtry 2015.

13 Ebd., S. 123.

14 Maier 2011, S. 14.

prozess zu betrachten sind, in dem die Akteure ihr Gehör kontinuierlich an die sich verändernde akustische Umgebung anpassen. Dabei ermöglicht ein Vorgehen, das die Vielfalt der Hörerfahrungen herausarbeitet, unsere Aufmerksamkeit auf die spezifische Konstellation zu fokussieren, in der Klänge erzeugt und gehört wurden. Eine mehrstufige Analyse der Kriegsgeräusche erlaubt uns schließlich auch, Schlüsselmomente und Kodierungsmechanismen zu identifizieren, die den Klang von einem momentanen Ereignis in eine Art von Text verwandeln, den wir lesen und verstehen können, auch jenseits seines tatsächlichen Ortes und seiner Zeit.¹⁵

Die Belliphonie ist zweifellos eine grundlegende Dimension der Kriegserfahrung. Dabei ist der Wert eines Kriegsgeräusches zweideutig, da er gleichzeitig als reichhaltige Quelle taktischer Informationen und als tiefgreifende Ursache von Traumata rezipiert werden kann.¹⁶ Insofern ist der Wert der Trauma-Theorie nicht zu unterschätzen.¹⁷ Zum weiteren theoretischen Gerüst des Aufsatzes gehört die These, dass die Erzählweise eines/r Erzählers/Erzählerin bzw. einer befragten Person entsprechend ihren Kriegserfahrungen multisensorisch ist, er also öfters auditive, visuelle und haptische Eindrücke kombiniert, wobei Metaphern eine große Rolle spielen.¹⁸

Als Arbeitshypothese soll hier aufgestellt werden, dass die Bevölkerung eines akustischen Territoriums trotz der Fülle der heterogenen auditiven Erlebnisse auch gemeinsame Erfahrungen im Hinblick auf Kriegsgeräusche hat, die ins Langzeitgedächtnis eingehen. In diesem Aufsatz werden dabei zwei Ebenen behandelt. Zum einen wird untersucht, welche neuen Hörgewohnheiten ukrainische ZivilistInnen im Krieg ausbildeten. Wie reagierten sie auf Geräusche von Flugzeugen und Militärfahrzeugen, auf den Sound aufgesprengter Munition und jenen des Luftalarms? Inwieweit war der Hörsinn mit anderen Sinnen verbunden? Wie benahmten sich unterschiedliche Bevölkerungsgruppen (Männer, Frauen, Kinder), die inmitten der Besatzung oder unter ständigen Bombardierungen leben mussten? Wie beeinflussten Kriegsgeräusche ihre Trauma-Erfahrungen?

Zum anderen werden die Erinnerung und Narration auditiver Erlebnisse einer Analyse unterzogen. Im Fokus stehen linguistische Besonderheiten, die Darstellung der Chronologie von akustischen Kriegerserscheinungen und ihr Platz in der alltäglichen Soundscape. Außerdem werden Emotionen, Schallnachahmung und Gesten untersucht. Bei all diesen Aspekten werden soziale Merkmale der Er-

15 Jean 2022, S. 4 f.

16 Daughtry 2015, S. 5; Clauss/Mierke 2022, S. 14; Goodman 2010, S. 35 f.

17 Leys 2013; Caruth 1996.

18 Clauss/Mierke 2022, S. 15; Koch/Vogel 2007.

zählerInnen (Alter, Ausbildung, Kriegserfahrungen) sowie ihr soziales Milieu und kulturelle Einflüsse bei der Interpretation berücksichtigt. Im Endergebnis können so Schlüsselmomente und Kodierungsmechanismen in der Wahrnehmung der Belliphonie herausgearbeitet werden.

Als Quellen für diese Studie dienen vor allem Ergebnisse der Befragungen von ukrainischen ZeitzeugInnen, 2022/23 durchgeführt im Rahmen des IWM-Projektes »Documenting Ukraine«. Während der Vorgespräche wurde Wert darauf gelegt, dass die Interviewten ihre Narration mit den ersten Stunden des Krieges beginnen und das schildern, was auf sie den stärksten Eindruck gemacht hat. Die interviewte Person konnte so eigene Themenschwerpunkte setzen und die Kriegsereignisse in eine eigene Hierarchie einordnen. Auf diese Weise können besonders authentische und für die zivile Bevölkerung relevante Kriegsereignisse und Mechanismen ihrer Rezeption herausgearbeitet werden. Neben Interviews werden einzelne veröffentlichte Erinnerungsberichte und Informationen aus den Massenmedien in die Untersuchung einbezogen. Bei der Analyse der mündlichen und schriftlichen Quellen ist zu beachten, dass das Schreiben ein wesentlich kontrollierterer Prozess ist als das Sprechen. Sprechen geschieht spontan und erlaubt, Einblicke in die Tiefendimension der SprecherInnen u.a. durch Stimmlage, Betonungen, Pausen und nonverbale Signale.¹⁹

Der Beitrag ist in vier Abschnitte gegliedert, von denen sich die ersten drei mit verschiedenen situativen Kontexten des Krieges befassen. Im letzten Abschnitt wird die sprachliche und nonverbale Darstellung der auditiven Eindrücke analysiert.

Wahrnehmung und Deutung der Kriegsgeräusche beim Ausbruch des Krieges

Eine Parallele zum deutschen Angriff auf die Sowjetunion am frühen Morgen des 22. Juni 1941 ist, dass auch der russische Angriff auf die Ukraine am 24. Februar 2022 die einheimische Bevölkerung am Morgen vollkommen überraschend traf. Die erste direkte sensorische Wahrnehmung des Kriegsausbruchs wurde von den meisten ZeitzeugInnen als Hörerlebnis geschildert.²⁰ Viele UkrainerInnen, insbesondere diejenigen, die in der Nähe der russisch-ukrainischen oder russisch-belarussischen Grenze wohnten, erfuhren vom russischen Angriff direkt durch

¹⁹ Marks 2011, S. 26.

²⁰ Vgl. Santis 2011, S. 46.

den Kriegslärm. Obwohl es schon Wochen vorher Gerüchte gab, dass sich die Russische Föderation auf den Angriff vorbereitete, wurde dieser Lärm zunächst mit harmlosen Erscheinungen aus dem Alltagsleben assoziiert.

»Ich wachte am 24. Februar am frühen Morgen, noch vor 5 Uhr, auf. Mein Zimmer hatte eine Tür mit Glasscheibe und sie klirrte immer wieder. Ich wohnte dort vier Monate lang und hatte sowas noch nie beobachtet. Ich dachte, das könnte an Zugluft liegen oder an sonst was Ähnlichem.« (Dmytro R., 33 Jahre, Horodnja, Tschernihiw-Region)

»Ich wachte um 3 Uhr in der Nacht auf, ging auf den Balkon und hörte die erste Explosion. Ich dachte, Kinder könnten Feuerwerkskörper werfen oder Feuerwerk zünden. Ich schenkte dem Gehörten keine Aufmerksamkeit. Als ich aber die zweite Explosion hörte, war sie viel stärker. Mir war ein bisschen gruselig geworden. Mich rief ein Freund an und teilte mir mit, dass sie schon abreisten.« (Mychajlo C., 19 Jahre, Nowyj Bykiw, Tschernihiw-Region)

»Ich wachte um 6 Uhr am frühen Morgen wegen Explosionen und Autosignalen auf. Zunächst dachte ich, das seien Feuerwerkskörper oder jemand spiele. Ich schlief wieder ein.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

»Drei Minuten vor Beginn des Krieges wachte ich von der Stimme meiner Großmutter auf. Sie ist vor langer Zeit gestorben, aber ich hörte ihre Stimme gut. ›Steh auf, ich sage Dir, steh auf!‹ Ich bekam eine Gänsehaut. Dann hörte ich die erste Explosion, als ob ein Autoreifen irgendwo geplatzt wäre, und wieder eine Explosion.« (Tetjana J., Tschernihiw)

Erst nachdem man später begriff bzw. erfuhr, dass der gehörte Lärm in den ersten Stunden des Krieges ganz neuer Art war, nämlich Kriegslärm, wurde diese Situation als lebensbedrohlich empfunden und löste viele typische Reaktionen aus. Als erste und überwältigende Reaktion entstand die Emotion der Angst mit ihren psychosomatischen Auswirkungen wie Zittern, Kälteschauer und Schlaflosigkeit. So erinnerte sich ein 33-jähriger Tierarzt, der 40 Tage der russischen Besatzung in einem Städtchen 30 km von der ukrainisch-belarussischen Grenze entfernt verbracht hatte, wie folgt:

»In der ersten Nacht erschrak ich sehr, als ich im Bett liegend hörte, dass ein Lärm ertönte, als ob etwas sehr Schweres fuhr. Ich lehnte mich aus dem Fenster und sah, wie ein Panzer und vermutlich noch ein Infanterie-Panzerfahrzeug entlang unserer Straße fuhren. So begann unser Haus zu beben. Und ich dachte mir, dass sie jetzt unsere Straße absperren und alle erschießen bzw. etwas Ähnliches tun würden. Aber nach zwei Minuten waren sie schon weg. Als ich aber jene Fahrzeuge gesehen hatte, hatte ich Frost am ganzen Körper gespürt.« (Dmytro R., 33 Jahre, Horodnja, Tschernihiw-Region)

Diese Angst verschlimmerte sich beim Hören von Kriegsgeräuschen bei manchen ZeitzeugInnen, je mehr Kenntnisse sie über weitere schreckliche Kriegsgeschehnisse erhielten. Da man für eine kognitive Verarbeitung eines unerwarteten und traumatisierenden Erlebnisses Zeit und Kenntnisse braucht, wird die dafür notwendige Zeitspanne häufig als eine ausschließlich schwere Zeit empfunden.

Sogar junge Menschen konnten nicht mehr schlafen, wie zum Beispiel Mychajlo, ein 19-jähriger Musiker. Er verstand schon bald die Stille zu schätzen und zugleich, in jedem Augenblick, auf ungewöhnliche und schon bekannte Kriegsgeräusche zu reagieren, da die Stille jetzt eine neue Konnotation erhalten hatte: »Bedeutete sie bislang die Abwesenheit lauter und bedrohlicher Geräusche, so war sie nun der zeitliche Aufschub des Eintritts bedrohlicher Ereignisse.«²¹ Wie auch andere Befragte beherrschte Mychajlo bald die Kunst der Flucht als eine Rettungsstrategie, und außerdem entwickelte er ein besonderes Verantwortungsgefühl für seine Mutter:

»Ich kam nach Hause zu meiner Mutter. [...] Alles war so ruhig, so ruhig. Ich lief in den zweiten Stock und trat auf einen Balkon. Ich stand auf dem Balkon und hörte plötzlich ein sehr starkes Pfeifen. Ich konnte zunächst nicht verstehen, was das war, aber nach einigen Minuten begannen Explosionen. Ich lief ganz schnell zu meiner Mutter, wir schnappten unsere Dokumente und liefen in den Keller. Wir saßen im Keller mit unserem Nachbarn und das war sehr schwer. Wir hörten immer wieder Explosionen und Schießen. Ein Gefecht fing an, wir begriffen aber nicht, was da los war. Zirka 40 Minuten lang gab es Schüsse und Explosionen. Danach zehn Minuten Stille. Ich kletterte aus dem Keller heraus und sah eine Rauchsäule, es brannte etwas. Explosionen waren wieder zu hören. Plötzlich flogen über meinem Kopf drei Blitze wie drei Sterne. Es begann wieder eine Schießerei. Sie dauerte zirka zwei bis drei Stunden. Wir verließen unseren Keller nicht. Später schien es uns, als ob sich alles beruhigt hatte. Es war Stille. Es war aber deutlich zu hören, wie sich Fahrzeuge bewegten. Es fuhren Panzer, Infanterie-Panzerfahrzeuge und alles, was fahren konnte.« (Mychajlo C., 19 Jahre, Dorf Nowyj Bykiw, Nishyn-Bezirk, Kyjiw-Region)

Nach dem direkten Ausbruch des Krieges waren die Reaktionen der Menschen recht unterschiedlich. Manche packten schnell ihr Hab und Gut ein und verließen ihren Wohnsitz, andere jedoch waren völlig überfordert.

»Ich erinnere mich ganz gut an jenen Augenblick. Es war noch dunkel, ich stand im Zimmer, mein Kind schlief noch. Ich zitterte, ich hatte einen Schock. Ich lief zum Fenster, machte es auf. Eine Sirene ertönte sehr laut, man konnte Explosionen hören. Ich beobachtete Menschen, die ihre Sachen einpackten und abreisten. Meine Freunde, Verwandten und Kollegen riefen mich an. Ich saß und wusste nicht, was ich tun musste, ich konnte mich nicht beruhigen. [...] Später fuhren wir zur Großmutter, sie hatte ein Privathaus. Ich konnte die ganze Nacht nicht einschlafen, es gab eine Schießerei, das Gebiet Tschernihiw wurde sehr stark beschossen.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

In den angeführten Berichten über den Ausbruch des Krieges kontrastieren die OhrenzeugInnen häufig Klanksituationen der Friedenszeit und des Krieges. So

21 Zit. nach: Voronina/Utechin 2011, S. 65. Vgl. auch: Pjankevich 2019, S. 136. Siehe hierzu auch die Beiträge zur Bedeutung von Stille im Krieg von Łukasz Różycki und Rebecca Bennette in diesem Band.

machten sie die radikale Veränderung ihrer gewohnten Lautumgebung²² und ihrer Lebensweise deutlich. Alle ZivilistInnen gerieten plötzlich in andersartige Räume, wo sie mit der Kriegsrealität konfrontiert waren. Dieser semantische Bruch verursachte einen tiefen psychologischen Schock bei den Betroffenen und sorgte zugleich dafür, dass dramatische Erlebnisse der ersten Stunden und Tage des Krieges in ihrem Gedächtnis fest verankert wurden.²³

Auditive Erlebnisse in den besetzten Territorien

Große Territorien der Ukraine wurden schon innerhalb weniger Tage nach dem Einmarsch der russischen Armee besetzt. So gerieten unter anderem Teile der Tschernihiwer Region unter russische Besatzung. Je nach Entfernung von der Frontlinie erlebten die BewohnerInnen unterschiedliche Soundscapes. Falls eine Ortschaft bzw. ein Dorf an ein Kampfgebiet grenzte, hörten die EinwohnerInnen häufig den intensiven Einsatz unterschiedlicher Waffenarten. Es kam auch öfters vor, dass UkrainerInnen unmittelbar Gewalt ausgesetzt waren, da die Besatzer sie einschüchtern wollten, um einen möglichen Widerstand zu unterdrücken. Trotz all dieser traumatisierenden Erfahrungen konnten sich einige ZivilistInnen an den Kriegslärm gewöhnen.²⁴ Dabei half ihnen ihre alltägliche Arbeit im Haushalt bzw. im Garten, um den enormen Stress zu bewältigen. So berichtete Mykola B., ein pensionierter Agronom:

»Die Kanonaden hörten vom frühen Morgen bis zum späten Abend nicht auf. Wir gewöhnten uns daran, und ich lief nicht mehr in den Keller. Unsere Nachbarinnen gewöhnten sich auch. Meine Frau auch, sie ist doch solch ein Mensch, der sich an alles anpassen kann. Orkys²⁵ verba-

22 Ähnliche Zeitzeugenberichte betreffen den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Vgl. Santis 2011, S. 45 f.; Jacobs/Bijsterveld in: Paul/Schock 2013, S. 252.

23 Die These von Santis, »dass die Schilderungen der Lautsphäre in den Erinnerungen der russischen Zeitzeugen an den Zweiten Weltkrieg ungleichmäßig verteilt sind«, weil sie häufiger den Ausbruch des Krieges betreffen und im Kontext des Krieges die Beschreibungen von negativ konnotierten Klängen dominieren, findet allerdings keine Bestätigung in den aufgezeichneten Interviews der ukrainischen ZeitzeugInnen. Für sie waren auditive Erlebnisse während des Krieges auch sehr relevant, obwohl sie sich an manche Klänge gewöhnen konnten. Vgl. Santis 2011, S. 50.

24 Santis kommt auch zu der Schlussfolgerung, dass die Leningrader sich an Bombenangriffe und Beschuss gewöhnten und darauf in einer typischen Weise reagierten, indem sie die Angst verdrängten. Vgl. Santis 2011, S. 68. Vgl. auch: Pjankevich 2019, S. 135.

25 »Orky« ist ein Spitzname, der häufig von ukrainischen BürgerInnen verwendet wird, um sich auf russische Soldaten zu beziehen, die am Krieg Russlands gegen die Ukraine teilnehmen. Er stammt vom Namen der fiktiven humanoiden Monster, der Orks, aus dem Science-Fiction-Roman *The Lord of the Rings* von John Ronald Reuel Tolkien.

ten uns, unsere Handys zu benutzen, aber die Leute setzten das fort. Dann wollten Orkys unser Dorf verwarnen und beschossen es mit sieben Minen. Eine davon explodierte neben unseren Häusern. Das ganze Glas war zerschlagen. Wände wurden beschädigt, [...] durch einen Steinbrocken wurde ein Junge ermordet, es war sehr traurig. Ich arbeitete jedoch viel, und das half mir. Anderen Menschen ging es sehr schlecht wegen dieser täglichen Kanonade und wegen der Orkys, die mit Maschinengewehren als Herren auf den Straßen herumliefen.« (Mykola B., 69 Jahre, Nemischajewe, Tschernihiw-Region)

Zu den wichtigen Überlebenstechniken im besetzten Gebiet nahe der Front gehörte das Erkennen und die Identifikation von Kriegsgeräuschen, wobei Menschen, die darüber Bescheid wussten und ihre Kenntnisse mit ZivilistInnen teilen konnten, von großer Bedeutung waren. Im nächsten Schritt musste man aus diesen Kenntnissen taktische Informationen extrahieren, um so die Lebensgefahr zu minimieren:²⁶

»Ein junger Mann hatte Militärhosen an und wir überzeugten ihn, er solle sie austauschen. Wenn sie (Russen) dich sehen würden, können sie denken, dass du ein Soldat seist. Er wusste Bescheid, was abgefeuert wurde: Grady (sowjetischer Mehrfachraketenwerfer), Sawuschka (umgangssprachlich für Selbstfahrtartilleriesfahrzeug) oder Panzer. Wenn Grady abfeuerten, hörten wir einen besonderen Lärm und unser Haus bebte ›schu-schu-schu.« (Priester Oleksandr, Dorf Peremoha, Baryschiwka-Bezirk, Kyjiw-Region)

Bei der Bewertung der ZeitzeugInnenberichte ist auch im Auge zu behalten, dass Menschen abhängig von ihrer kognitiven Disposition in unterschiedlichem Maße dazu neigen, die Realität primär visuell oder auditiv aufzunehmen und zu erinnern.²⁷ Diese Neigungen können auch durch eine entsprechende Ausbildung geprägt werden. Mychailo C., Student einer Musikhochschule in Kyjiw, hatte einen besonders feinen Hörsinn für Projektile.

»Am 11. März [2022] drängten die Unseren allmählich die Russen ab. Man hörte Grady, Haubitze und Granatenwerfer. Später beschossen Russen mit Grady ein benachbartes Dorf, um Unsere zu verängstigen. Ich konnte vom zweiten Stockwerk beobachten, wie diese Grady Häuser am Fluss trafen. Daraufhin schoss niemand mehr, niemand feuerte mehr ab. Es wurde mehr oder weniger ruhig.« (Mychajlo C., 19 Jahre, Nowyj Bykiw, Tschernihiw-Region)

Das akustische Medium hat die spezifische Wirkung, den emotionalen Zustand eines Menschen blitzschnell zu verändern²⁸ und im Falle von Kriegslauten ihn in einen Zustand unkontrollierbarer Angst zu versetzen. Durch den akuten Gefahrenfaktor können sogar herkömmliche Klänge eine verstärkte emotionale Reak-

²⁶ Vgl. Daughtry 2015, S. 19.

²⁷ Vgl. Voronina/Utechin 2011, S. 65.

²⁸ Vgl. Marks 2011, S. 28.

tion hervorrufen.²⁹ Die Angstreaktion kann erst mit Hilfe multisensorischer Erfahrungen eingedämmt werden. Nur diese erlauben es, eine lebensgefährliche Situation adäquat einzuschätzen und Affekthandlungen vorzubeugen.³⁰

In manchen Fällen war die kognitive Erschließung einer Explosion, die besonders stark gewesen und deswegen im Gedächtnis der EinwohnerInnen abgespeichert worden war, erst nach der Befreiung dieses Territoriums möglich. Ein Beispiel hierfür ist die Exhumierung im Dorf Peremoha, an der sich Priester Oleksandr beteiligte. Mit DorfbewohnerInnen barg er menschliche Überreste aus einem von Russen gesprengten Keller für das Umbetten auf den Friedhof.

»Ich weiß nicht, ob sie [Russen] sie [ortsansässige Männer] zunächst folterten oder sofort ermordeten, und daraufhin viel Sprengstoff anlegten, aber alles wurde zerrissen. Alles explodierte und flog in alle Ecken. [...] Was für eine Kraft war das!« (Priester Oleksandr, Dorf Peremoha, Baryschiwka-Bezirk, Kyjiw-Region).

Der Kriegslärm, der sich durch den Aufprall auf Gebäude intensivieren konnte, verursachte bei ZivilistInnen oft dynamische körperliche und emotionale Reaktionen. Denn die akustischen Signale penetrierten den Körper unbewusst und ohne dass Widerstand möglich war.³¹ Der bereits erwähnte Priester Oleksandr, der in einem Dorf mit seiner großen Familie wohnte, war Zeuge der Besetzung. Direkt neben der Kirche waren russische Truppen stationiert. Über seine Erfahrungen im Zusammenhang mit Artilleriefuer erzählte er:

»Eines Tages lief ich nach draußen, es begann ein Beschuss und ich zuckte zusammen. Sie aber, irgendwelche (russischen) Panzersoldaten in Uniform sprachen zu mir: ›Hab keine Angst! Das sind doch Unsere!‹ Ich erwiderte jedoch: ›Ich habe Angst sowohl vor Euren als auch vor Unseren.‹ Es donnerte gewaltig. Wir waren ja in der Nähe der Kirche, die Schallwelle prallte davor ab und die Akustik war so, als ob die Explosion neben der Kirche wäre. Das verstärkte den Schall.« (Priester Oleksandr, Dorf Peremoha, Baryschiwka-Bezirk, Kyjiw-Region).

Die Reaktionen der Kinder auf den Kriegslärm waren unterschiedlich. Es gab Familien in Kyjiw, die die Stadt nicht verlassen hatten und deren Kinder trotzdem nachts ruhig schlafen konnten. Es gab aber auch andere Kinder, die bei einer Sirene sofort in Panik gerieten. Und es gab Kinder, welche den Kriegslärm als spannendes Spektakel erlebten, wie der Priester Oleksandr über die russische Besatzungszeit berichtete, als man ständig Artilleriekanonaden und Militärtechnik hörte:

29 Vgl. Santis 2011, S. 46. Im deutsch besetzten Amsterdam 1940 wurden alltägliche Laute nach und nach mit dem Terror der Besatzer assoziiert. Vgl. Jacobs/Bijsterveld 2013, S. 253.

30 In jedem konventionell geführten Landkrieg erkannten die Soldaten die Geschosse an ihrem unterschiedlichen Klang, der ihnen verriet, welches Ausweichmanöver erforderlich war. Vgl. Ulrich 2013, S. 240.

31 Maier 2011, S. 7.

»Wenn wir im Keller saßen und hörten, wie etwas draußen explodierte, sprangen auch unsere Glasbüchsen. Wir dachten, unsere Kinder würden sich erschrecken, aber die Kinder lachten. Sie sind ja doch noch klein, das machte ihnen sogar ein wenig Spaß. Wir gerieten nicht in Panik. Manchmal, wenn es starke Explosionen gab, schliefen sie. In diesem Sinne hatten wir Glück gehabt.« (Priester Oleksandr, Dorf Peremoha, Baryschiwka-Bezirk, Kyjiw-Region)³²

Unter Bombardierungen, Raketenbeschuss und Artilleriefuer

Eine besondere Klanglandschaft bildete sich in jenen Städten, die Tag und Nacht beschossen und bombardiert wurden. In den nördlichen Regionen der Ukraine betraf dies vor allem die Hauptstadt Kyjiw und die Großstädte Tschernihiw und Sumy. Diejenigen Menschen, die unter entsprechenden Bombardierungen und Artilleriefuer lebten, waren ständig mit tragischen Vorfällen konfrontiert, bei denen Bekannte oder Nachbarn von ihnen ums Leben kamen. Maryna Sch. erzählte diesbezüglich:

»Ich wurde angefleht, abzureisen, aber ich wollte nicht. Später erfuhr ich, dass meine Freundin abreisen wollte, jedoch dabei ums Leben gekommen war. Ihr Kind kam auch ums Leben, weil ihre Kolonne unter Artilleriefuer geriet. Nachher hatten wir große Angst vor einer Abreise. Nachdem wir jedoch Tschernihiw verließen, verstärkten sich die Angriffe.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

Auch als Maryna ihre Heimatstadt verlassen hatte, organisierte sie weiterhin humanitäre Hilfe, was nach wie vor lebensbedrohlich blieb: »Ich war wieder als eine Volontärin tätig. Eine meiner Lieferungen geriet unter Feuer und ein Mädchen, eine Volontärin, kam ums Leben.«

Ein anderer junger Zeitzeuge, Bohdan S., der als Informatiker in Tschernihiw berufstätig war, spürte während der heftigen Bombardierungen im Laufe von 40 Tagen häufig Todesangst, die er durch den Dienst als freiwilliger Helfer zu verdrängen versuchte:

»Es kam zu Straßenkämpfen, der Bürgermeister warnte uns. Aber jedes Mal, wenn du Schüsse, einen Granatenwerfer oder Artillerie hörst, bleibt dein Herz stehen, weil du nie wissen kannst, ob du nach fünf, zehn oder fünfzehn Sekunden sterben wirst.« (Bohdan S., Tschernihiw)

³² Auch in Leningrad machte das Geräusch des Beschießens auf die damaligen Kinder keinen sonderlich großen Eindruck. Vgl. Voronina/Utechin 2011, S. 71. Die Amsterdamer schilderten in ihren Tagebüchern, wie ihre Kinder weinten und zitterten, sich später jedoch an den Kriegslärm gewöhnten. Vgl. Jacobs/Bijsterveld 2013, S. 253.

Es ist offensichtlich, dass die mit starken Emotionen verbundenen Laute, die Todesangst auslösenden Geräusche, die ZeitzeugInnen am stärksten prägten.³³ Davon zeugen auch Berichte über den Zweiten Weltkrieg von Überlebenden in Leningrad sowie von deutschen und sowjetischen Soldaten in Stalingrad, deren »akustische Primärerfahrungen in weiten Teilen strukturell ähnlich, wenn nicht sogar identisch waren.«³⁴

Einen besonderen Stress erlebten Frauen, wie zum Beispiel Tetjana J., die mit ihren Kindern einige Wochen lang unter heftigen Bombardierungen in Tschernihiw lebte:

»In der Nacht [der ersten seit dem Ausbruch des Kriegs, O.R.] konnte ich nicht schlafen. Jede halbe Stunde explodierte etwas. Meine Kinder liefen jedes Mal in den Korridor, da sie dachten, er sei ein sicherer Ort. [...] Jeder Tag und jede Nacht waren voll von Stress und Angst. Ich bemühte mich, die Kinder davor zu bewahren.« (Tetjana J., Tschernihiw)

Maryna Sch. gehörte zu jenen mutigen Frauen, die sich nicht nur um ihr eigenes Kind, sondern auch um Militärs und hilfsbedürftige ZivilistInnen kümmerten. Maryna belieferte sie mit Nahrungsmitteln und Medikamenten.

»Ich wusste nicht, was ich tun bzw. denken musste. Ich hatte große Angst, nach draußen zu gehen. Täglich hatten wir ein und dasselbe. [...] Ständig gab es Bombardierungen. Wir hatten keinen einzigen ruhigen Tag. Ständig hörten wir Artillerie, MGs, Flugzeuge, Raketen. Das war täglich. Und ich begann mich zu gewöhnen.« (Maryna Sch., Tschernihiw)³⁵

Das visuelle Erkennen der Schäden, die Raketen oder Bomben anrichten konnten, war die nächste Etappe bei den traumatischen Kriegserfahrungen, die aufgrund des Hörsinns entstanden waren. Dabei wurde oft nicht nur der Effekt der Destruktion als traumatisch wahrgenommen, sondern auch das zufällige Überleben, wenn der Verstand die Lebensgefahr erst im Nachhinein erkannte. Der Schock hierüber, der sehr ähnlich wie bei einer körperlichen Bedrohung ausfiel, gründete auf einem Bruch in der Zeiterfahrung des Überlebenden:³⁶

»Eines Tages fuhr ich einen anderen Weg zu meiner Mutter. Ich musste Arzneimittel und Molotow-Cocktails³⁷ für Militärs liefern. Vor meinen Augen schlugen zwei Raketen ein: die eine auf

33 Maier 2011, 10.

34 Vgl. Pjankevich 2019, S. 138; Ritter in: Maier 2011, S. 40.

35 Während sich die meisten Menschen an den Kriegslärm gewöhnen konnten, war das bei Tieren nicht der Fall. Der Tierarzt Dmytro R. berichtete wie folgt: »Ich kehrte zu meiner alten-neuen Arbeitsstelle zurück. Dort, wo die Kuh-Farm war, fanden Kampfhandlungen statt, dort verlief die Frontlinie. Es rammelte und krachte aus jeder Ecke. Kühe starben aus Angst.«

36 Vgl. Caruth 1996, S. 58 ff.

37 Molotow-Cocktail ist eine Sammelbezeichnung für eine Vielzahl einfacher Wurfbrandsätze. Der Name selbst wurde 1939/40 von finnischen Soldaten in Anlehnung an Wjatscheslaw Molotow, den damaligen sowjetischen Regierungschef und Volkskommissar für Auswärtige Angelegenheiten, gewählt.

Militärkasernen, die andere auf ein Krankenhaus [...]. Ich begriff sofort: wenn ich den ursprünglichen Weg genommen hätte, wäre ich durch die Rakete getroffen worden. Jener Tag wurde zu meinem zweiten Geburtstag.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

Eine besonders gefährliche Situation konnte auch dadurch entstehen, dass Fliegeralarm deutlich zu spät ausgelöst wurde und die Bevölkerung sich nicht rechtzeitig in Sicherheit bringen konnte, wie zum Beispiel in Tschernihiw am 3. März 2022. An jenem Tag kamen viele Menschen ums Leben. Durch den Anblick der Leichen wurde den ZeugInnen die Gefährdung ihrer eigenen Existenz vor Augen geführt.³⁸ Um die Grausamkeit des Geschehens zu verdeutlichen, wurde der Anblick der toten Menschen in den Interviews häufiger recht realistisch geschildert:

»Den 3. März (2022). Die Tschornowol-Straße, Stadtmitte. Leute standen Schlange in einer Apotheke. Es gab keine Sirene (Luftalarm). Zwei Bomben oder Raketen fielen auf Zivilisten. Junge Männer liefen sofort aus dem Keller, um Militärs bei Rettungsaktionen zu helfen. Sie zogen Menschen aus Trümmern heraus. An jenem Tag kamen 47 Menschen ums Leben. Das war gruselig. Abgerissene Beine, abgerissene Arme.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

Mehrere AugenzeugInnen schilderten auch Kampfflugzeuge, die sich sowohl durch enormen Lärm als auch durch die apokalyptisch anmutende Zerstörungskraft der Bombardierungen auszeichneten. In diesem Fall führte die akustisch-optische Reizüberflutung zu Desorientierung und zur Auflösung des rationalen Bewusstseins, was auch während der Weltkriege beobachtet wurde.³⁹ Maryna Sch. beschrieb diese Szene wie folgt:

»Ab dem 4. bzw. 5. März begannen russische Kampfflugzeuge zu fliegen, und das war das Schrecklichste von allem. Man stand neben dem Keller oder in der Wohnung und sah, wie ein Flugzeug Bomben abwarf. Es war nicht vorherzusehen, wo sie einschlagen würden. Am vierten März legte ich mein Kind im Korridor schlafen und sah vom Fenster aus, dass etwas summte. Unser Haus begann zu beben, ich schaute noch einmal aus dem Fenster und sah ein Flugzeug kommen. Ich rannte in den Korridor. Bomben explodierten schon in der Nähe. Ich begann zu beten und sah im Fenster einen riesengroßen orangefarbenen Feuerschein. Erst später erfuhr ich, dass eine Gaspipeline oder sowas Ähnliches getroffen wurde. Ich nahm mein Kind auf den Arm, wir rannten zum Platz zwischen den Wohnungen und ich dachte mir, wir seien erledigt. Das Haus bebte, alles bebte. Wenn unser Schicksal lautete, jetzt zu sterben, so würden wir lieber sofort sterben, so waren meine Gedanken. Nach einiger Zeit endete die Bombardierung.« (Maryna. Sch., Tschernihiw)⁴⁰

38 Solche Reflexionen sind ohne Zweifel allen Kriegsteilnehmern bekannt. Vgl. Theis 2007, S. 128.

39 Vgl. ebd., S. 121; Ulrich, 2013, S. 242. Die Bewohner von Amsterdam erlebten auch einen enormen Stress während der Luftangriffe: »Das Kreischen der Bombe war unbeschreiblich. Ich war danach total aus der Fassung gebracht. Ich konnte nichts essen, war weiß wie ein Leintuch und saß den ganzen Tag nur zitternd da«; zit. nach: Jacobs/Bijsterveld 2013, S. 253.

40 Das Getöse der feindlichen Flugzeuge wurde in ähnlicher Weise von Sowjetbürgern im Zweiten Weltkrieg wahrgenommen und geschildert: »Der Lärm der feindlichen Flugzeuge ist schrecklich, dröhnend,

In einem Satz dieses Berichtes, nämlich »[ich] sah vom Fenster aus, dass etwas summte«, mischen sich die Sinneswahrnehmungen, weil sich das Überschreiten und Überlappen von Sinneseindrücken als Ausweis von tiefem Stress lesen lässt.

Die oben angeführten Berichte wie auch die weiteren von mir geführten Interviews belegen, dass Geräusche während der Bombardierungen schon am Tag nervenaufreibend waren, aber dies in der Nacht noch gesteigert wurde. Die Nachtruhe bedeutete, nicht zu wissen, was passieren kann, da die Situation aufgrund der Dunkelheit noch schwerer als am Tag zu beurteilen oder einzuschätzen ist.⁴¹ In seinen Erinnerungen hielt ein Professor der Kriminalistik in Tschernihiw, der drei Wochen lang in der Stadt unter heftigen Bombardierungen und Artilleriefeuer lebte, dazu fest:

»Die Nacht vom 11. zum 12. März 2022] erwies sich für uns als die schwerste. Solch eine Nacht hatten wir zum ersten Mal. Ich konnte meine Gedanken kaum steuern. Ich dachte nur, wie wir überleben könnten. Der schrecklichste Augenblick in meinem Leben überhaupt war um 4 Uhr am frühen Morgen. Meine Frau schlief ein, ich spürte aber in meinem Herzen und in meiner Seele, dass etwas passieren würde. Als ein Flugzeug Bomben auf ein Nachbarhaus abwarf, wachte meine Frau auf. Ich umarmte sie und begann ihr beruhigend zu sagen, dass alles gut wird. Aber ich werde mich für den Rest meines Lebens an diese verrückte Angst erinnern. Der Boden rumpelte. Raketen und Fliegerbomben zerstörten mein Viertel und meine Stadt. All dies wurde von einem schrecklichen Geräusch begleitet. Erst ertönte der Pfiff, dann das Heulen eines wilden Tieres. Außerdem weiß man nicht, ob die Bombe auf das eigene Haus oder das des Nachbarn gerichtet ist. Zerstörte Häuser. Es ist beängstigend, sie anzuschauen. Gott sei Dank sind wir am Leben geblieben.«⁴²

Genauso wie sich im Zweiten Weltkrieg das Gefühl der Wehrlosigkeit bei vielen Überlebenden mit Erinnerungen an einen überwältigenden Lärmteppich in den Stunden während eines Luftangriffs verband,⁴³ müssen jetzt auch in der Ukraine Hunderttausende von Menschen dieses sehr traumatische Gefühl erleben. Olena Sh., die in Kyjiw, der Hauptstadt der Ukraine, wohnt, hatte zum Zeitpunkt des Interviews bereits zwei Jahre lang Raketen- und Drohnenbeschuss erlebt und schon Erfahrungen gesammelt, in welcher Reihenfolge man unterschiedliche Kriegslaute wahrnehmen muss, um die lebensgefährliche Situation richtig einzuschätzen.⁴⁴ Dennoch kann sich Olena Sh. im Unterschied zu anderen Interviewten an

heulend, anders als der von den unseren. Der Lärm der unseren ist leicht [...]. Wir haben uns an die Bombardierungen und an andere Ereignisse gewöhnt«; zit. nach: Santis 2011, S. 48.

41 Vgl. Jacobs/Bijsterveld 2013, S. 253, 257. Die Einwohner des belagerten Leningrads schilderten ihre Einsamkeit und Angst, die insbesondere nachts zunahm. Gleichzeitig wurde ihr Gehör gestärkt. Vgl. Pjankevich 2019, S. 131.

42 Bohatryriow 2022, S. 40.

43 Vgl. Ulrich 2013, S. 242.

44 Diese sowie andere Erzählungen deuten darauf hin, dass nicht nur bei SoldatInnen im Kampfgebiet, sondern auch bei ZivilistInnen die mit den unterschiedlichen Geräuschen verbundene Todesgefahr

diese Kriegsgeräusche nicht gewöhnen, jedes Mal lösen sie bei ihr ein allumfassendes Gefühl der Furcht aus.

Diejenigen, die nicht so oft und nicht so intensiv wie in Kyjiw bzw. in Tschernihiw massiven Luftangriffen ausgesetzt sind, haben es einfacher, ihre Angst vor dem Feind bzw. dem Tod in den Griff zu bekommen. Nadija S., 64 Jahre alt, aus der Stadt Shtyomyr, erzählte mit Stolz darüber:

»Am schwierigsten waren die Erfahrungen zu Beginn des Krieges. Wahrscheinlich, weil ich es nicht glauben konnte. Es schien, als ob in einem oder zwei Tagen alles vorbei sein würde. [...] Wir hörten auf, Angst zu haben. Uns wurde klar, dass wir entweder etwas tun mussten, oder wir würden alle sterben. [...] Aber wir hatten keine Angst [lächelt].

Es gab eine solche Episode. In einer Militäreinrichtung [...] wurde Ausrüstung aus dem Ausland angeliefert, und unsere Soldaten wurden dort ausgebildet. Eines Morgens flogen dort feindliche Raketen. Das war so beängstigend. Wir konnten es nicht verstehen. So viele Explosionen hatten wir noch nie gehört. Und da war eine nach der anderen, eine nach der anderen, etwa 30 Raketen. Die Flaks sollen zehn von ihnen abfangen haben. Und es waren mehr als 20 Treffer. Alle auf dieses Objekt. [...] nur eine einzige Person war gefallen. Und als wir davon erfuhren, waren wir so glücklich, dass wir sogar schrien: »Schlagt nur weiter zu! Und zerstört einfach diese eure Raketen, die normalerweise den Tod bringen. Aber wir haben keine Angst!« Denn sie haben ihr Ziel nicht erreicht. Und diese Angst, dieser allgemeine Kummer, verwandelte sich buchstäblich in Freude. So kamen wir zu folgendem Schluss: Gott ist mit der Ukraine. Wir werden siegen.« (Nadija S., 64 Jahre, Shtyomyr)

Das Schlüsselwort in diesem Bericht ist »Angst«.⁴⁵ Es wurde fünfmal wiederholt. Nadija S. fokussierte sich auf die Bewältigung dieser Angst, die mit dem Ausbruch des unerwarteten Krieges sie und ihre Familie ergriff. Die Episode, die sie so emotional beschrieb, wurde zur Schlüsselszene, die ihnen dazu verhalf, zu sich zu kommen, ihre psychologische Balance wiederherzustellen und an den künftigen Sieg der Ukraine zu glauben. Anstatt der Depression spürten sie sogar einen Kampfgeist und forderten in ihren Gedanken den Feind paradoxerweise dazu auf, er solle weitere Raketen in ihre Region abfeuern. Zweifellos hat auch der Glaube an Gott dazu beigetragen, den Optimismus wiederzugewinnen.

Stattdessen nahmen diejenigen UkrainerInnen, die den russischen Angriff noch in den Jahren 2014/15 in den Donezk- und Luhansk-Regionen erlebt hatten und später in andere Regionen der Ukraine übergesiedelt waren, die Kriegsgefahren 2022 sehr ernst. Ihr Erlebnishorizont war ganz anders als bei denjenigen, die keine Erfahrungen mit dem Krieg hatten. Die akustische Erinnerung der

«dem Ohr eine äußerste Schärfe» verleiht. Gewöhnliche Klänge, die keine Lebensgefahr bedeuten, verschwinden aus der Wahrnehmung der Welt. Vgl. Theis 2007, S. 123; Pjankevich 2019, S. 143 f.

⁴⁵ Viele ForscherInnen stellen fest, dass die Beschreibung akustischer Eindrücke häufig mit der Erinnerung an eine starke Angst gekoppelt ist, die sich für das ganze Leben ins Gedächtnis eingegraben hat. Vgl. Voronina/Utechin 2011, S. 70; Ulrich 2013, S. 242.

ÜbersiedlerInnen aus dem durch Russland annektierten Osten der Ukraine war mit einem »Hörbild« des Gegners fest verbunden.⁴⁶ Infolgedessen waren sie imstande, Kriegsgeräusche fehlerlos zu interpretieren, und wollten ihr Leben nicht riskieren:

»Wie verließen diesen Keller und begegneten unseren Nachbarn, Übersiedler aus Donezk, und sie teilten uns mit, wer abfeuerte: die Unseren oder nicht die Unseren [...]. Unsere Nachbarn aus Donezk lebten im Keller, für sie war dieser Krieg schon der zweite, für sie war er gruselig.« (Maryna Sch., Tschernihiw)

Dieser Bericht wie auch viele andere bestätigen die These, dass akustische Erinnerungen, welche die ZeitzeugInnen gespeichert haben, unter besonderen Umständen ihre sinnliche Wahrheitspräsenz behalten, sodass sie zum Wiedererleben eines lange vergangenen Augenblicks gezwungen werden.⁴⁷

Erinnerung und Narration

Manche WissenschaftlerInnen sind der Ansicht, dass sinnlich-somatische Erfahrungen kaum in Sprache übersetzbar sind, da jeder Mensch einen anderen Resonanzkörper habe, der sich im Laufe seines Lebens ausbildet.⁴⁸ Es ist offensichtlich so, dass die Sinnesorgane eines Menschen Reize unterschiedlich wahrnehmen können und traumatische Erfahrungen sich nur schwer artikulieren lassen.⁴⁹ Die aufgezeichneten Interviews zeugen gleichwohl davon, dass sich die ZeitzeugInnen bemühten, die ungewohnte Lärmkulisse adäquat sprachlich nachzubilden.⁵⁰ Auffällig ist zudem, dass trotz einer großen Vielfalt der auditiven Eindrücke während des Krieges sich bei der sprachlichen Darstellung dieser Eindrücke viele lexische und syntaktische Gemeinsamkeiten feststellen lassen.

Das betrifft vor allem den Reichtum an Verben, die sich auf das Akustische beziehen, wie *pfeifen*, *klirren*, *beben*, *sprengen*, *explodieren*, *hören*, *ertönen*, *abschießen*,

46 Ritter 2011, S. 36 f.; Voronina/Utechin 2011, S. 71.

47 Assmann 2011, S. 8.

48 Ebd.

49 Die Vehemenz des Erfahrenen einerseits und die Schwierigkeit der sprachlichen Repräsentation sinnlicher Eindrücke andererseits lassen sich in den Werken Ernst Jüngers über seine Kriegserfahrungen im Ersten Weltkrieg verfolgen. Vgl. Theis 2007, S. 119.

50 Der Frontlärm und seine sprachliche Darstellung wurden noch während des Ersten Weltkriegs untersucht und in der Zwischenkriegszeit für die Ausbildung der Soldaten genutzt. Vgl. Ulrich 2013, S. 241.

beschießen, abfeuern, aufsprengen.⁵¹ Die Auswahl an Substantiven oder substantivierten Verben mit verstärkenden Attributen ist demgegenüber nicht so groß: *erste/(sehr) starke Explosion, ein heftiges Artilleriefeuer, eine immense Explosion, besonderer Lärm, sicherer Ort*. Meistens wird der themenspezifische Wortschatz ohne jegliche Attribute gebraucht: *Akustik, Alarm, Bombardierungen, Bomben, Feuer, Gefecht, Kanonaden, Knall, Pfeifen, Schall, Schallwelle, Schießerei, Sirene, Luftangriffe, Luftabwehr*. Selbstverständlich verwendeten alle Interviewten Wörter, die sich unmittelbar auf Militärtechnik und Waffen beziehen, die Kriegsgeräusche unterschiedlicher Intensität und Qualität erzeugen: *(Erkundungs-)Drohnen, Grady (sowjetische Mehrfachraketenwerfersysteme), Granatenwerfer, Haubitze, Infanterie-Panzerfahrzeuge, Kampfflugzeuge, Maschinengewehre, Maschinenpistolen, Molotow-Cocktails, Panzer, Sawuschka (umgangssprachlich für Selbstfahrartilleriefahrzeug), Panzerkanone, Probeschuss, (feindliche) Raketen*. Diese Wortwahl spiegelt den dynamischen Charakter des Krieges im 21. Jahrhundert wider, in dem alte und neue Waffenarten breit eingesetzt werden und die Geräuschkulisse im Unterschied zum Ersten und Zweiten Weltkrieg umfassender ist.⁵² Als spezifische Sound-Signaturen des Russisch-Ukrainischen Krieges lassen sich die Geräusche von Militärdrohnen und Raketen ausmachen, die in den Interviews besonders häufig genannt werden.

Die überwiegend nüchtern gehaltenen individuellen Darstellungen von Kriegsgeschehnissen in den Interviews führen dazu, dass es nur wenige Vergleiche mit gewohnten Klängen gibt: Beim Ausbruch des Krieges zog Mychajlo C. bei den ersten Explosionen in Kyjiw den Vergleich, als ob »Kinder Feuerwerkskörper geworfen oder Feuerwerk gezündet« hätten, und Tetjana J. in Tschernihiw assoziierte bei der ersten Explosion, »als ob ein Autoreifen irgendwo geplatzt wäre«; Professor Bohatyriow verglich das Geräusch einer Bombe mit dem »Heulen eines wilden Tieres«.⁵³

Eine erstaunlich reiche Wortwahl pflegten jedoch die ProtagonistInnen in Bezug auf die Emotion *Angst*, die als eine unmittelbare psychische Auswirkung des Kriegslärms beschrieben wurde. Häufige sprachliche Mittel sind hier sowohl einzelne Wörter und Wortverbindungen (*eine verrückte Angst; Angst haben; Schock; Stress; beängstigen; erschrecken; Panik; in Panik geraten; zusammenzucken; gruselig; das Schreckliche von allem; das Gefühl des Schreckens; etwas absolut Schreckliches; dieses schreckliche Geräusch von fliegenden Raketen; es ist so schrecklich; das Schlimmste*

51 Die Vielzahl sinnlicher Ausdrücke in Bezug auf das »beschossen werden« wird allgemein der Sprache der Soldaten unterstellt, für die das differenzierende Hören eine Überlebensnotwendigkeit wird. Vgl. Theis 2007, S. 122.

52 Vgl. Ulrich 2013, S. 240.

53 In Tagebüchern von Leningradern sind metaphorische Vergleiche der Kriegsgeräusche nicht selten. Vgl. Pjankevich 2019, S. 142.

begann) als auch metaphorische Ausdrücke, die in anderen Kontexten gar nicht auftauchen: *Adrenalin stieg in die Höhe; dein Herz bleibt stehen; Frost am ganzen Körper spüren; ich bekam Gänsehaut; ich bin erledigt; mein Herz begann zu schlagen; mein Herz schlug bis zum Hals*. Das substantivische Subjekt in drei Metaphern bildet das Wort *Herz* als Inbegriff der Lebenskraft, die infolge der Lebensgefahr aktiviert oder erschöpft werden kann.

Im Unterschied zu zahlreichen Synonymen zu *Angst* gibt es nur vereinzelte Antonyme: (*sich*) *beruhigen*; *wir hörten auf, Angst zu haben*; *dieser allgemeine Kummer verwandelte sich buchstäblich in Freude*. Diese lexische Analyse zeigt, dass die dominierende Emotion in allen Interviews die *Angst* ist und alle ProtagonistInnen sie in den Griff zu bekommen versuchten. Das positive Ergebnis in diesem Fall wurde entweder direkt (*Ich habe mich beruhigt*) oder indirekt (*Wir haben uns an den Beschuss gewöhnt*) bestätigt.⁵⁴ Über ihre Unfähigkeit, ihre *Angst* beim Kriegslärm zu bewältigen, äußerten sich offen nur zwei Interviewte.

Als gemeinsame Sprachmittel sind auch folgende syntaktische Merkmale hervorheben. Erstens wird in vielen Narrationen direkte Rede verwendet, die, wenn überhaupt, sehr knapp eingeführt wird. Wenn es einen Begleitsatz gibt, so steht er vor der wörtlichen Rede. Im Hinblick auf den Kriegsausbruch weisen solche Beispiele die gleiche syntaktische Struktur auf – zunächst steht die Frage, erst dann ein im Imperativ gehaltener Aufforderungssatz: »Zu mir ins Zimmer drang meine Vermieterin herein und rief: ›Schläfst du noch? Wache auf, der Krieg ist ausgebrochen!‹« (Dmytro R., 33 Jahre, Horodnja, Tschernihw-Region).

»Nach 15 Minuten; etwa um 6.15 Uhr hörte ich mein Handy klingeln, ich verstand sofort, dass etwas passierte, mein Herz schlug bis zum Hals. ›Maryna, schläfst du noch? Wache auf! Der Krieg ist ausgebrochen. Packe ein!‹« (Maryna Sch., Tschernihw)

Auch in anderen dynamischen Situationen, die von ausschlaggebender Bedeutung waren, wurde oft von Ausrufungs- und appellierenden Sätzen Gebrauch gemacht:

»Ich gehe auf die Straße, setzte mich ins Auto, gleich beginnt die Sirene zu ertönen. Da holt mich mein Kamerad aus dem Auto und sagt zu mir: ›Du darfst nirgendwohin fahren, wenn die Sirene ertönt!‹ Wir stehen neben dem Keller, und in diesem Augenblick beginnt ein heftiges Artilleriefeuer. Zugleich ruft mich eine meiner freiwilligen Helferinnen an und sagt: ›Maryna, fahre nicht! Wir wurden bombardiert. Viele sind ums Leben gekommen. Zwei oder drei Raketen sind eingetroffen. Viele sind ums Leben gekommen. Ich bin verwundet.‹« (Maryna Sch., Tschernihw)

⁵⁴ Diese Gewöhnung dürfte auf Abstumpfung des Gehörs wegen des starken Lärms zurückzuführen sein, da die Wahrnehmungskapazität teilweise nicht ausreicht. Diese Erfahrungen haben Soldaten noch im Ersten Weltkrieg gemacht. Vgl. Theis 2007, S. 124.

Zweitens treffen wir wie in diesem Abschnitt, in dem der Satz »*Viele sind ums Leben gekommen*« zweimal wiederholt wird, auch in anderen Zeugnissen auf Wiederholungen, die unsere Aufmerksamkeit auf besonders wichtige Informationen lenken.

»Am nächsten Tage flogen wieder Flugzeuge, und sie feuerten alles ab. Wir standen auf dem Hofe und sahen, wie ein Flugzeug flog und abgeschossen wurde. Es wurde durch das sowjetische Abwehrsystem *Igla* abgeschossen, und dieses Flugzeug stürzte auf das Haus meiner Freundin [...]. Ein Pilot kam ums Leben, einen anderen konnte man erwischen. Er tötete aber einen Menschen, einen Greis, der ihn verfolgt hatte. Leute schrien damals: ›Lasst den Piloten nicht entkommen!‹« (Maryna Sch., Tschernihiw).

Drittens verwiesen im Verlauf der Interviews viele ErzählerInnen auf die Chronologie und die Anzahl der akustischen Erscheinungen sowie auf ihren Platz in der alltäglichen Soundscape. In ähnlicher Weise wie visuelle Eindrücke strukturieren akustische Erinnerungen das Gedächtnis und verleihen ihm Fixpunkte.⁵⁵ Dabei steht das einzelne Geräusch in der Erinnerung nicht isoliert, es fungiert oft als Symbol, als Auslöser für Weiteres: Erlebte Kriegsgeräusche evozieren ganze Erinnerungskomplexe.⁵⁶ Es ist unumstritten, dass die Erinnerung an primäre akustische Eindrücke ins Langzeitgedächtnis eingeht und sie mit der visuellen Erinnerung besonders eng verknüpft ist.⁵⁷

»Ich hörte, wie der erste Granatwerfer abfeuerte. Ich hörte, wie er pfiß und vorbeiflog. Ich holte meine Mutter von zu Hause ab und teilte ihr mit, es sei ein Probeschuss und er gefalle mir nicht, es werde noch weitere geben [...]. Wir näherten uns dem Keller und hörten wieder einen Knall. Wir sahen eine Rauchsäule in der Dorfmitte. Wir liefen in den Keller, es gab noch 18 Explosionen. Die ersten zehn waren einzeln, alle anderen je zwei oder drei. Sie wurden durch zwei und drei Granatwerfer verschossen.« (Mychajlo C., 19 Jahre, Nowyj Bykiw, Tschernihiw-Region)

Manche ErzählerInnen suchten ihren Schilderungen mehr Ausdruckskraft mit Hilfe von Emotionen, Schallnachahmung und Gesten zu verleihen. Insbesondere der Priester Oleksandr unterstrich für ihn ungewöhnliche Ereignisse mit der Nachahmung nicht sofort verständlicher Laute und verknüpfte diese lautlichen Details mit seinem Wertesystem.⁵⁸

»Vor kurzem taufte wir ein Kind. Es war während der Besatzung. Ich nahm es in den Arm und setzte es ins Taufbecken. Es war sechs Monate alt und sehr klug. Dieser Junge Mychajlo sagte ›Ech!‹. Ich fragte: ›Was ist das? Das Kind kann solche Emotionen nicht haben! – Es war mit uns während der ganzen Besatzungszeit. Es weiß, dass man nicht schreien darf.‹ Das Kind weinte nicht, sagte nur ›Ech!‹ Für mich war das wie ein Wunder. Ich hatte ja so viele Kinder getauft!

⁵⁵ Vgl. Maier 2011, S. 10.

⁵⁶ Vgl. Marks 2011, S. 33.

⁵⁷ Zum sensorischen Gedächtnis vgl. Ritter 2011, S. 33.

⁵⁸ Vgl. Voronina/Utechin 2011, S. 69, 72.

Das sechs Monate alte Kind ist gewöhnlich so empfindlich, es schreit meistens. Und hier aber hörte ich nur ›Ech‹.« (Priester Oleksandr, Dorf Peremoha, Baryschiwka-Bezirk, Kyjiw-Region)

Der Tierarzt Dmytro, der in seiner Freizeit elektronische Musik komponiert, beschrieb in seinem Interview, wie er auf Töne der Kriegsgeräusche achtete und dabei die Entfernung berücksichtigte. Wie auch viele andere ZeitzeugInnen versuchte er Klänge lautlich wiederzugeben und gebrauchte dafür Interjektionen:

»Eines Tages saß ich in der Farm und trank Kaffee. Plötzlich hörte ich eine immense Explosion. Solch ein Babach! Ich dachte mir, es sei schon das Ende, unsere Farm werde bombardiert. Ich lief in ein anderes Zimmer und versteckte mich dort. Bald merkte ich, dass nichts Weiteres passierte.⁵⁹ Später begriffen wir, dass Russen ihr Fahrzeug sprengten, damit niemand es stehlen oder irgendwie benutzen konnte. Vielleicht wollten sie ihre Spuren verwischen. Also sprengten sie es. Militärfahrzeuge rollten ständig durch unsere Stadt. Man konnte immer Knalle und Explosionen hören, aber die Explosionen waren in der Nähe von Tschernihiw. Man hörte ausschließlich niederfrequente Töne: uw-uw-uw« (Dmytro R., Horodnja, Tschernihiw-Region)

Obwohl alle ZeitzeugInnenberichte ihrem Inhalt nach von Emotionen wie Angst und Unsicherheit geprägt waren, ist zu unterstreichen, dass die meisten ErzählerInnen in ihrem Verhalten und Auftreten während der Aufzeichnung der Interviews sehr gefasst waren.⁶⁰

Fazit

Ukrainische ZivilistInnen waren in den besetzten Gebieten und in denen, die ständig Luftangriffen ausgesetzt worden waren, seit Kriegsbeginn mit einer breiten Palette von Kriegsgeräuschen konfrontiert: vom leichten Summen der Drohnen bis zum Lärm, der die Toleranzgrenzen überschritt. Die körperlichen, emotionalen und kognitiven Reaktionen darauf entwickelten sich, wie die ausgewerteten Interviews zeigen, von einer anfänglichen Verharmlosung bis zu Panik, Sturheit und Flucht. Später waren alle befragten ProtagonistInnen als freiwillige HelferInnen oder im privaten Bereich aktiv und konnten auf diese Weise ihre Angst bewältigen. Ungefähr nach einem Monat der Bombardierungen und des Artilleriefeuers gewöhnten sich die meisten GesprächspartnerInnen an diesen

⁵⁹ Ähnliche Reflexionen im Geiste der Erschließung der Zeit in einer umgekehrten Reihenfolge finden sich in den Erinnerungen der Einwohner von Leningrad: »zuerst der Krach, dann die Angst vor etwas, was sich bereits vollzogen hat. Dann die Stille, und in dieser kurzen Stille entscheidet sich erneut die Frage von Leben und Tod von Menschen.« Zit. nach ebd., S. 68.

⁶⁰ Nur in einem einzigen Fall, nämlich bei dem jüngsten, 19 Jahre alten Zeitzeugen Mychajlo, konnte in zwei kurzen Sequenzen ein Lächeln beobachtet werden.

Lärm und konnten seine Quelle identifizieren. Sehr traumatisch waren jedoch Bilder von Zerstörungen und ums Leben gekommener Menschen. Ohne Zweifel bleiben die Kriegsgeräusche, die lebensbedrohliche Gefahren mit sich brachten und somit den Zeitverlauf maßgeblich markierten, im individuellen Gedächtnis fest verankert.

Trotz einer Fülle von heterogenen Erinnerungen an auditive Eindrücke lässt sich gleichzeitig feststellen, dass die Belliphonie in den hier untersuchten Klanglandschaften die Menschen in einer ähnlichen Weise prägte und ihr Gedächtnis strukturierte. Auf einer lokalen Ebene lässt sich ein kollektives akustisches Gedächtnis durchaus ausmachen. Die These von Rüdiger Ritter, dass jede historische Generation ihr eigenes akustisches Gedächtnis ausbildet,⁶¹ kann durch den Verweis auf auditive Landschaften, in denen Menschen einen Krieg unter mehr oder weniger gleichen Umständen erlebten, ergänzt und differenziert werden. Dass sich ein kollektives akustisches Gedächtnis im Krieg bildet, wird auch dadurch bestätigt, dass von den Interviewten ähnliche Deutungs- und Sprachmittel verwendet wurden, wobei in den hier ausgewerteten Oral-History-Zeugnissen im Unterschied zu literarischen Texten kaum Metaphern bzw. komplexe syntaktische Konstruktionen gebraucht wurden⁶² und nur selten der Russisch-Ukrainische Krieg in einen breiteren historischen Kontext gestellt wurde.

Literatur

- Assmann, Aleida, »Vorwort«, in: Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen, 2011, S. 7–11.
- Bohatyriow, Iwan, *Wijna na Tschernihiwstschyni. Narysy realnych podij [Krieg in der Region Tschernihiw. Skizzen realer Geschehnisse]*, Kyjiw 2022.
- Boyko, Boris, »Sound, Color and Smell in War Picture. After *Essays about Sevastopol* by Leo Tolstoy«, in: *Westnik Moskovskogo Universiteta, Serie 22, Teorija perewoda*, 2014, H. 4, S. 35–45.
- Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore 1996.
- Classen, Constance, *A Cultural History of the Senses*, Bde. I–VI, Bloomsbury 2014/15.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine, »Musik und Gewalt. Die akustische Dimension des Krieges in narrativen Texten des Mittelalters«, in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin*, Jg. 21, 2022, S. 225–232.
- Daughtry, Martin J., *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford 2015.

61 Ebd., S. 34.

62 Die mündlichen Berichte der Überlebenden der Blockade von Leningrad unterscheiden sich auch von den veröffentlichten Memoiren vom Genre her. Vgl. Voronina/Utechin 2011, S. 69.

- Goodman, Steve, *Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, Mass [u.a.] 2010.
- Jacobs, Annelies/Bijsterveld, Karin, »Der Klang der Besatzungszeit. Amsterdam 1940 bis 1945«, in: Paul, Gerhard/Schock, Ralph (Hg.), *Sound des Jahrhunderts: Geräusche, Töne, Stimmen; 1889 bis heute*, Bonn 2013, S. 252–257.
- Jean, Yaron, *Hearing Experiences in Germany, 1914–1945: Noises of Modernity*, Cham 2022.
- Jütte, Robert, *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*, München 2000.
- Koslow, Sergej, »Swuki wojny. O perwoj mirowoj wojne: wosprijatje wojny tschelowekom tschesches sensornyje ostschustschenija – srenije, sluch, osjasanije, obonjanje« [Über den Ersten Weltkrieg: wie ein Mensch den Krieg mit Hilfe seiner Sinne wahrnimmt: durch Sehen, Hören, Berühren und Geruch], in: *Istorija*, 2008, H. 21, S. 6–15.
- Leys, Ruth, *Traumata: A Genealogy*, Chicago 2013.
- Marks, Stephan, »Zur Bedeutung des akustischen Mediums für die sozialwissenschaftliche Forschung und Lehre«, in: Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen, S. 21–31.
- Pjankevič, Vladimir, »Simfonija wojny«. Zvuki i tishina blokadnogo Leningrada v wosprijatiji gorozhan« [Symphonie des Krieges«. Kriegsgeräusche und Stille im belagerten Leningrad in der Wahrnehmung seiner Bewohner], in: *Peterburhskij istoričeskij žurnal*, 2019, H. 3, S. 130–155.
- Ritter, Rüdiger, »Tönende Erinnerung: Überlegungen zur Funktionsstruktur des akustischen Gedächtnisses. Das Beispiel der Schlacht von Stalingrad«, in: Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen, S. 31–42.
- Santis, Ramona Saaverda, »Die Lautsphäre des Zweiten Weltkrieges in den Erinnerungsberichten russischer Zeitzeugen«, in: Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen, S. 43–52.
- Stoll, Oliver, »Schlachtengewitter: Kriegs- und Schlachtenlärm in der griechisch-römischen Antike. Eine Skizze zum Beitrag der antiken Militärgeschichte zur *Sensory History*«, in: *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde*, 2021, H. 45, S. 46–70;
- Theis, Jorg, »Der Tanzplatz des Todes. Geräusche des Krieges und zerstörte Körper in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*«, in: Koch, Lars/Vogel, Marianne (Hg.), *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*, Würzburg 2007, S. 252–258.
- Ulrich, Bernd, »Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch. Der Lärm des Zweiten Weltkrieges«, in: Paul, Gerhard/Schock, Ralph (Hg.), *Sound des Jahrhunderts: Geräusche, Töne, Stimmen; 1889 bis heute*, Bonn 2013, S. 240–245.
- Voronina, Tat'jana/Il'ja Utechin, »Tonspuren der Leningrader Blockade. Erinnerung und Erinnerungspolitik«, in: Maier, Robert (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen, 2011, S. 63–74.
- Zinkin, V.N./S. Soldatov/A. Bogomolov/Dragan S.P, »Actual Problems of Population Protection from the Low-Frequency Noise and Infrasonic«, in: *Civil Security technology*, 2015, S. 90–96.
- Zinkin, V.N./Dragan S.P./Drozdov S.V./Kharitonov V.V., »Helicopter Noise and its Features: Mechanisms of Formation, Sequence of Acoustic Signal Processing, Hygienic Assessment and Protection«, in: *Noise: Theory and Practice*, 2023, S. 77–91.

I.
Soundscape Kampf: Gewalt und Sound

Der Sound von Belagerungen und Stadteroberungen im Dreißigjährigen Krieg (1630–1632)

Daniel Richter

Gemeinhin war der Sound der Stadt in der Frühen Neuzeit, darauf deuten nicht wenige Befunde der historischen Forschung hin, geprägt von menschlichen Stimmen, tierischen Lauten – von Kühen, Schweinen, Hühnern und Gänsen, die dort gehalten wurden, und von Pferden, die als Reit- und Zugtiere dienten –, Geräuschen der Handwerker (wie Sägen und Hämmern) und dem Knarren der Mühlen.¹ Als lautester Klang der Stadt können Glockenschläge gelten.²

Allerdings wurde diese für Friedenszeiten typische Akustik der vormodernen Stadt nicht selten durch Kriege unterbrochen. In der Frühen Neuzeit – einer Epoche, deren Bellizität in der Forschung schon sprichwörtlich geworden ist – waren Kriege omnipräsent; kaum ein Jahr verging ohne militärische Gewalt, kaum eine Region blieb längere Zeit von kriegerischen Aktionen verschont.³ Städte waren dabei oft unmittelbar betroffen, denn Belagerungen waren eine zentrale Kriegsförm dieser Zeit.⁴ Dabei erreichten Kämpfe um Städte mitunter eine beträchtliche Lautstärke,⁵ nicht zuletzt durch den vermehrten Einsatz von Geschützen.⁶

Wenn man sich auf dem Forschungsfeld der *Sound Studies*⁷ bewegt, gilt es, bei der Erforschung der akustischen Dimensionen von frühneuzeitlichen Stadteroberungen eine Besonderheit zu beachten: Die Geräusche und Klänge der Vormoderne sind verklungen. Man kann zwar versuchen, akustische Phänomene mit technischen Mitteln zu reproduzieren oder zu beschreiben, um einen Eindruck von ihnen zu evozieren,⁸ doch würde eine Klanggeschichte, die sich auf einen derartig positivistischen Zugang beschränkte, eindeutig zu kurz greifen. Die kulturelle Bedeutung des Sounds für die Zeitgenossen würde auf diese Weise

1 Garrioch 2003, S. 7–9; Smith 2004, S. 87–90.

2 Berns 2006, S. 58–60; Garrioch 2003, S. 9; Mißfelder 2018b.

3 Burkhardt 1997.

4 Füßel 2019b, S. 16; Petersen 2019, S. 18.

5 Füßel 2015, S. 159–162.

6 Petersen 2019, S. 233–238; Luh 2004, S. 102–107.

7 Bull/Back 2003; Meyer 2008; Schulze 2008.

8 Müller 2011, S. 10–15.

ausgeblendet und Klangphänomene, die aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft stets Teil von Wahrnehmungen und Handlungen sind, aus ihrem historischen Kontext gerissen.⁹

Entscheidend für die geschichtswissenschaftliche Erforschung von Sound ist vielmehr die Historisierung, also die Kontextualisierung des Umgangs mit Akustik. Von einer »fundamentalen Historizität akustischer Wahrnehmungsformen«¹⁰ ausgehend ist in einem kulturhistorischen Sinne festzustellen, welche Zuschreibungen und Praktiken mit Geräuschen und Klängen verbunden sein konnten.¹¹

Aus diesem Grund ist es auch kein großer Nachteil, dass der Sound der Frühen Neuzeit vor allem textlich überliefert ist und den zeitgenössischen Beschreibungen eine wesentliche Bedeutung für die historische Forschung zukommt. Vielmehr bietet dies die Möglichkeit, direkt zu den – kulturell geprägten¹² – Deutungen der Zeitgenossen und ihren »akustischen Sag- und Hörbarkeitsregime[n]«¹³ vorzustoßen.¹⁴

Der Schwerpunkt der Untersuchung wird dabei auf eine kurze Zeitspanne in der Frühen Neuzeit gelegt, die besonders stark von Belagerungen und Stadteinnahmen geprägt war: Während des Dreißigjährigen Kriegs eroberte die Armee des schwedischen Königs Gustav Adolf zwischen 1630 und 1632 zahlreiche Städte von der Ostseeküste über Mitteleuropa, Franken und das Maingebiet bis nach Schwaben und Bayern.¹⁵

Im Folgenden soll zuerst gezeigt werden, welche Faktoren den Sound von Belagerungen prägten und wie dieser von den Zeitgenossen gedeutet wurde. Anschließend wird der Sound des Sturmangriffs thematisiert: Zuerst rücken der Klang der Kapitulation und der Klang der Eskalation während der Eroberung Frankfurts an der Oder ins Zentrum der Untersuchung; dann werden der Glockenklang und die Deutung von Sound als Lärm bei der Einnahme Bambergers behandelt. Zuletzt geht es um die Wahrnehmung und Deutung vom Sound des Kriegs durch eine Bamberger Dominikanerin, die hinter den Mauern ihres Klosters die Eroberung der Bischofsstadt nur auditiv wahrnehmen konnte.

⁹ Mißfelder 2015a, S. 647 f.; Mißfelder 2018a, S. 109 f.

¹⁰ Mißfelder 2012b, S. 34.

¹¹ Mißfelder 2015a, S. 634 und 648; Mißfelder 2012b, S. 34 f. und 38 f.; Morat 2013, S. 135 f. und 141.

¹² Tschopp 2005.

¹³ Mißfelder 2018a, S. 108.

¹⁴ Mißfelder 2015a, S. 648 f.

¹⁵ Schmidt-Voges/Jörn 2016; Richter 2023; Wilson 2017, S. 556–611; Kampmann 2013, S. 73–85.

Der Sound der Belagerung

Gemeinhin verbindet man mit frühneuzeitlichen Belagerungen den Einsatz von Artillerie,¹⁶ der von den Zeitgenossen oft als besonders geräuschintensiv beschrieben wurde.¹⁷ Tatsächlich scheint dieses Vorgehen jedoch vor allem im 18. Jahrhundert angewandt worden zu sein. Bei einem Großteil der zahlreichen Stadteroberungen durch die schwedische Armee in den Jahren 1630 bis 1632 spielte Artilleriebeschuss keine oder nur eine untergeordnete Rolle, da es bei Belagerungen etwa zu keinem Schießen einer Bresche kam und stattdessen die Mauern mit Leitern überwunden wurden.¹⁸

Zudem hatten auch die Rahmenbedingungen einer Belagerung Auswirkungen auf ihren Sound. Zur Belagerung der Stadt Neubrandenburg im Februar 1631 schrieb der in schwedischen Diensten stehende schottische Adlige Robert Monro, »the night bringing silence over all, till day begun to breake againe«.¹⁹ Nachts wurde dort somit nicht geschossen, es herrschte eigens vermerkte »silence«. Dies hing sicherlich mit dem Mangel an Nachschub zusammen, von dem die schwedischen Belagerer wie die kaiserlich-ligistischen Verteidiger während der Kämpfe im Nordosten des Reichs im Frühjahr 1631 betroffen waren.²⁰ In Kombination mit dem Umstand, dass die Dunkelheit einen präzisen Beschuss unmöglich machte,²¹ führte dies offenbar zum Einstellen des Feuers bei Nacht, um Munition zu sparen.²² Dies scheint ein Spezifikum der Belagerungen am Anfang des Jahres 1631 gewesen zu sein, denn ansonsten schossen die Verteidiger oftmals auch bei Nacht.²³

Wohl um diese Besonderheit hervorzuheben, deutete der Schotte Tag und Nacht während der Belagerung Neubrandenburgs als Zeiten mit ganz eigenen, distinkten Sounds.²⁴ Bezeichnend für die zeitgenössische Deutung des Beschusses ist dabei, dass der Offizier Monro seinen Absenz mit »silence« assoziierte – ex negativo verband er das Geschützfeuer offenbar mit seiner Geräuschintensität. Gänzlich still dürfte die Nachtzeit allerdings auch nicht gewesen sein, da die Belagerer die nächtlichen Stunden nutzten, um im Schutz der Dunkelheit ihr Lager

16 Petersen 2019, S. 233–238; Luh 2004, S. 102–107; Füßel 2019b, S. 17.

17 Füßel, 2015, S. 153–155 und 160 f.

18 Richter 2023, S. 142–145 und 250.

19 Brockington 1999, S. 140.

20 Kaiser 1999, S. 323 f.; Wilson 2017, S. 556 und 562; Kampmann 2013, S. 74.

21 Petersen 2017, S. 163.

22 Vgl. zur Bedeutung von Munition und Logistik: Carl 2018, S. 39–42.

23 Richter 2023, S. 133–135 und 137.

24 Richter 2023, S. 137 f.

zu verschanzen und Laufgräben anzulegen.²⁵ Die Geräusche dieser Arbeiten mit Spaten und Hacken vermerkte Monro nicht.

Eine gänzlich andere Geräuschkulisse – insbesondere während der Nächte – gab es etwa ein Jahr später bei der Belagerung Ingolstadts. Zu diesem Zeitpunkt war es der Armee Gustav Adolfs gelungen, bis in den Süden des Reichs vorzustoßen.²⁶ Dabei drangen schwedische Truppen bis nach Bayern vor, dessen wichtigste Festung sie ab dem 29. April 1632 belagerten.²⁷ Ingolstadt war allerdings mit starken Truppen besetzt und mit großen Mengen an Munition und Proviant versehen worden.²⁸ Während dieser Belagerung – die in der Nacht vom 3. auf den 4. Mai 1632 von den Angreifern abgebrochen wurde – waren es offenbar vor allem die Verteidiger, die Sound erzeugten. Robert Monro schrieb jedenfalls von einem »thunder-clap of Muskets«,²⁹ den die bayerischen Verteidiger beim Zurückschlagen eines nächtlichen Angriffs machten, sowie vom feindlichen »thundering of Cannon«³⁰ in der Nacht – dies waren Formulierungen, die von dem schottischen Offizier sonst nicht verwendet wurden.

Zu Monros Beschreibung mag der Umstand beigetragen haben, dass die Waffengeräusche vor Ingolstadt als außergewöhnlich laut wahrgenommen wurden und die schwedische Armee zuvor nie mit einer starken gegnerischen Artillerie konfrontiert worden war.³¹ Gleichwohl hatte die schwedische Armee selbst zuvor in der Schlacht bei Rain am Lech massiv Artillerie eingesetzt, was von dem schottischen Offizier auch geschildert wurde – ohne einen Vermerk zum Sound.³²

Den Ausführungen Monros wird man allerdings wohl nur gerecht, wenn man die Donner-Metapher genauer in den Blick nimmt: Der Sound des Donners eignete sich nicht nur durch seine Bekanntheit und Lautstärke zur rhetorischen Bezugnahme, sondern der Donner wurde in der Frühen Neuzeit mit transzendenten Mächten assoziiert, er galt als furchteinflößend schrecklich sowie als Signum quasi übernatürlicher Macht.³³ Durch diese Wortwahl akzentuierte Monro Gefahren und Schrecken des gegnerischen Beschusses während der Belagerungskämpfe und glorifizierte die eigenen Soldaten, die das feindliche Feuer aushielten.³⁴

25 Richter 2023, S. 136–142.

26 Wilson 2017, S. 596–600; Kampmann 2013, S. 84.

27 Kuhn 1931, S. 106–129; Richter 2025, S. 65–68.

28 Kuhn 1931, S. 81–91.

29 Brockington 1999, S. 250.

30 Brockington 1999, S. 250.

31 Vgl. zur Artillerie: Wilson 2017, S. 572, 599 und 607.

32 Brockington 1999, S. 246 und 248.

33 Mißfelder 2009, S. 81–86; Gess 2018, S. 183 f.; Berns 2006, S. 59.

34 Richter 2025, S. 66 f.

Wie spezifisch der Sound der Kanone in der Frühen Neuzeit gedeutet wurde, wird auch an einer weiteren Äußerung Monros deutlich. Der Herzog von Bayern »had also a strong Armie together; but for the most part, they were such as could not indure [endure] the noise or whisling [whistling] of the Cannon Bullets«³⁵. Der schottische Adlige unterstellte den im Frühjahr 1632 von Maximilian I. zusammengezogenen Truppen, den Sound der Kanonenkugeln nicht zu ertragen. Dies war zweifellos eine Invektive:³⁶ Der unterstellte Umgang mit Geräuschen wurde hier zu einem distinktiven Merkmal, das von Monro genutzt wurde, um seine Gegner als feige beziehungsweise unerfahren zu schmähen. Bezeichnend ist im Übrigen, dass er die Geräusche der Kanonenkugeln hervorhob und gerade nicht den Knall der Kanone. Damit verwies er nicht auf den prägnanten, lauten Klang, der in Form von Salutschüssen zu Repräsentationszwecken eingesetzt wurde und aus diesem Kontext auch so manchem Stadtbewohner vertraut gewesen sein dürfte.³⁷ Vielmehr hob er ein eher sublimes Geräusch hervor, das es eigentlich nur im Gefecht gab und von tödlicher Bedrohung zeugte.³⁸ Diese Ausführung sagt zweifellos einiges über die Wahrnehmung von Kampfgeräuschen im Krieg aus, aber sicherlich ebenso viel über das Nutzen von Hörwissen zu distinktiven Zwecken.

Auch wenn der Einsatz der Artillerie bei Belagerungen der schwedischen Armee im Dreißigjährigen Krieg eine eher untergeordnete Rolle spielte, erwähnte der Offizier Robert Monro ihre Geräusche direkt oder indirekt. Der heftige Einsatz der Kanonen durch feindliche Truppen vor Ingolstadt wurde von ihm mit einer Donner-Metapher beschrieben, durch die er das Aushalten des Beschusses glorifizierte. Wie intensiv der Beschuss und damit der Sound wurden, hing von der Verfügbarkeit von Munition ab; hier gibt es einen Nexus zwischen dem Sound und der Verfügbarkeit der Dinge.³⁹

Der Klang der Kapitulation und der Eskalation: Frankfurt an der Oder

Welche Sounds mit einem Sturmangriff auf eine Stadt verbunden sein konnten, soll nun am Beispiel Frankfurts an der Oder gezeigt werden. Der schwedische König Gustav Adolf ließ seine Truppen dorthin vorrücken, als seine Armee mit eher

35 Brockington 1999, S. 241.

36 Schwerhoff 2020.

37 Berns 2006, S. 59.

38 Smith 2018, S. 392.

39 Siebenhüner 2015.

mäßigem Erfolg ausschließlich in einem kleinen Gebiet im Nordosten des Reiches agierte.⁴⁰ In der Stadt, die von dem Kommandanten, Rudolph von Tieffenbach, auf eine Belagerung vorbereitet worden war, befanden sich starke kaiserlich-ligistische Truppen, etwa 6.000 bis 9.000 Soldaten.⁴¹

Bereits einen Tag nach der Ankunft der schwedischen Armee wurde Frankfurt gestürmt. Beim Kampf um die Stadt am 13. April 1631 gelang es der zahlenmäßig starken Garnison, nachdem die Angreifer die Verteidigungsanlagen relativ einfach überwunden hatten, sich zu formieren und heftigen Widerstand zu leisten. Vor allem um eine Ausfallpforte, die von den Verteidigern mit Orgelgeschützen⁴², Kanonen und Musketen verteidigt wurde, gab es heftige Gefechte. Um nach dem Vorstoß durch die Pforte die gegnerischen Formationen auseinanderzubrechen, feuerten die schwedischen Musketiere, danach begann der Nahkampf der Infanteristen mit Pike, Degen, Dolch und Beil. An anderer Stelle setzten die Verteidiger Kürassiere gegen die mit Leitern über die Wälle eingedrungenen schwedischen Musketiere ein, während die in kaiserlichen Diensten stehenden irischen Infanteristen Handgranaten nutzten.⁴³

Dieser Kampf dürfte überaus geräuschintensiv gewesen sein. Kanonen⁴⁴, Musketen⁴⁵ und Handgranaten⁴⁶ wurden zweifellos als laut wahrgenommen, nicht unterschätzen sollte man zudem die Geräuschkulisse der Kürassiere – vor allem die Hufgeräusche der Pferde, die bei Angriffen trabten oder galoppierten⁴⁷ – und die Geräuschintensivität beim Einsatz von Nahkampfwaffen wie auch die Lautstärke menschlicher Rufe und Schreie. Für den Offizier Robert Monro, der den erbitterten Kampf um Frankfurt detailliert beschrieb und selbst dort gekämpft hatte, waren die Klänge und Geräusche dieses Gefechts jedoch nicht erwähnenswert.⁴⁸

Als zahlreiche ihrer Formationen auseinanderzubrechen begannen, versuchten die Verteidiger zu kapitulieren. Die Kapitulation war in frühneuzeitlichen Kriegen eine heikle Angelegenheit: Kriegsbräuche sahen Kapitulationen im Prinzip zwar vor, doch in nicht wenigen Fällen endeten sie in Gewaltexzessen.⁴⁹

40 Wilson 2017, S. 556–570; Kampmann 2013, S. 74 f.

41 Griesa 2003, S. S. 93–95.

42 Hierbei handelt es sich um Geschütze mit mehreren Läufen kleineren Kalibers, die in der Regel durch einen einzigen Zündvorgang gleichzeitig oder kurz nacheinander abgefeuert wurden. Die schon zeitgenössische Assoziation mit Orgeln dürfte optische Gründe gehabt haben (vgl. Felberbauer 2019, S. 102 f.).

43 Richter 2023, S. 254 f.; Richter 2025, S. 58–61; Brockington 1999, S. 159 f.

44 Vgl. zu dieser Waffe: Felberbauer 2019, S. 90–98; Wilson 2017, S. 118 f.

45 Vgl. zu dieser Waffe: Felberbauer 2019, S. 87–90; Wilson 2017, S. 119–123.

46 Vgl. zu dieser Waffe: Felberbauer 2019, S. 100–102.

47 Wilson 2017, S. 126–129.

48 Brockington 1999, S. 159 f.

49 Afflerbach 2013, S. 89–105; Kaiser 2002, S. 12 f.; Batelka u. a. 2017, S. 89 f. und 94 f.

Im Fall eines Sturmangriffs sah das zeitgenössische Kriegerrecht im Übrigen überhaupt keine Schonung der Einwohnerschaft und Garnison vor; gleichwohl verhinderte eine Mischung aus christlichen Normen, soldatischer Solidarität, Furcht vor Skandalisierung und der Bestrebung, eine möglichst intakte Stadt zu erobern, in nicht wenigen Fällen größere Gewaltausbrüche.⁵⁰

In Frankfurt nutzten die kaiserlich-ligistischen Truppen Klänge, um ihre Kapitulationsbereitschaft zu signalisieren. Im *Theatrum Europaeum*, dem zeitgenössischen Geschichtswerk des Matthäus Merian, hieß es zu diesbezüglichen Versuchen: »Die Kayserischen haben zwar bey solchem mächtigen Einfall der Schwedischen zweymal die Trommel gerühret vnd accordiren wollen.«⁵¹

Die Kapitulationsbereitschaft wurde in Frankfurt offenbar mit Hilfe von Trommelklängen kommuniziert.⁵² Dieses als Schamade bezeichnete Vorgehen, mit Trommeln die eigene Kapitulationsbereitschaft anzuzeigen, war in der Frühen Neuzeit üblich; es wurde genutzt, wenn sich größere militärische Einheiten, Festungen oder Städte ergeben wollten.⁵³ Im Zedler-Lexikon aus dem 18. Jahrhundert wurde allerdings darauf hingewiesen, dass die Trommelmuster sich von Armee zu Armee unterschieden,⁵⁴ und im Militärtraktat des Johann Jakob von Wallhausen aus dem frühen 17. Jahrhundert hieß es, ein Tambour müsse »allerley Nationen ihre Spiel auff der Trommen [sic] wissen.«⁵⁵ Die verwendeten Trommelsignale unterschieden sich also je nach Armee, doch die Trommler verstanden – im Idealfall – auch die Trommelmuster des Gegners.⁵⁶

Allerdings gab es schon unter den Zeitgenossen Reflexionen darüber, dass die Kapitulationsbereitschaft – etwa durch eine Schamade – nicht zu spät kommuniziert werden dürfe.⁵⁷ Insbesondere die beteiligten Infanterieeinheiten sollten noch (einigermaßen) handlungsfähig in Formation stehen, wie Robert Monro etwa in seinem Militärtraktat anmahnte: »[T]hough they should lose all hope of victory, I would not have them to disbandon or scatter; but rather to stand together, till at last they might get honourable quarters for themselves, rather then shamefully to be cut off in flying away.«⁵⁸ Monro riet den Infanteristen, bewaffnet in ihrer Formation zu bleiben, bis die Kapitulation tatsächlich angenommen und

50 Kaiser 2008.

51 Abelinus/Merian 1646, S. 350.

52 Vgl. zur Kommunikation mit Trommelklängen: Wenzel 2018, S. 111–123 und 140–142.

53 Vo-Ha 2017, S. 77 f.

54 Zedler 1745, Sp. 1095.

55 Wallhausen 1630, S. 117.

56 Eine wichtige Rolle bei diesem Wissenstransfer dürften Offiziere und Soldaten gespielt haben, die die Seiten gewechselt hatten. Dies kam im Dreißigjährigen Krieg nicht selten vor (vgl. Wilson 2017, S. 488; Medick 2018, S. 134; Richter 2023, S. 208 f.).

57 Richter 2023, S. 256 f.

58 Brockington 1999, S. 202.

Gnade gewährt würde. Dies war offenbar eine Vorsichtsmaßnahme, die darauf hindeutet, wie gefährlich das Aufgeben des Kampfes in der Frühen Neuzeit war.

Es gab in der Frühen Neuzeit allerdings noch eine andere, ebenfalls gebräuchliche Form der Kapitulation, bei der ebenfalls Klang genutzt wurde. Robert Monro berichtet über einen Angriff beim Kampf um Oppenheim (1631), die gegnerischen Soldaten »threw downe their Armes calling for quarters«. ⁵⁹ Und zum Kampf um Donauwörth (1632) hieß es, die Feinde »throw downe their Armes, and cry for Quarters«. ⁶⁰ Auch diese Rufe waren etablierte Signale – sie wurden genutzt, wenn Einzelpersonen (aber auch Gruppen) sich ergeben wollten. ⁶¹ Dieses Vorgehen war wohl stets mit dem sofortigen Wegwerfen der Waffen verbunden, d.h. es erfolgte auf Gnade und Ungnade. Die sich ergebenden, nun buchstäblich wehrlosen Soldaten wussten nicht, ob die feindlichen Truppen sie am Leben lassen würden, weshalb diese Form in der Regel nur in höchster Not angewandt wurde. Allerdings boten die zeitgenössischen Kriegsbräuche in diesen Fällen einen gewissen Schutz, denn das Töten von sich Ergebenden galt als grenzwertig bis frevelhaft. ⁶² Wenn es zur Erstürmung Frankfurts im *Theatrum Europaeum* in Bezug auf kaiserlich-ligistische Soldaten hieß, diese hätten »Quartier begehrt«, ⁶³ dann kann man durchaus von dieser Form ausgehen.

Allerdings schlugen in Frankfurt die Versuche der Verteidiger, sich zu ergeben, fehl. Es folgte ein Massaker: Nachdem die schützenden Formationen der Verteidiger auseinandergebrochen waren, töteten die weiterhin geordnet agierenden Angreifer ihre nun zu keinem nennenswerten Widerstand mehr fähigen – und zum Teil fliehenden – Gegner vor allem mit Nahkampfwaffen. ⁶⁴ Dabei kam es offenbar zu dem unter diesen Umständen gut hörbaren Ruf »New Brandenburgisch Quartier« ⁶⁵ durch Soldaten der schwedischen Armee ⁶⁶ – dies war eine zynische Replik auf Rufe um Quartier (Gnade): Die schwedischen Truppen spielten damit auf die Erstürmung Neubrandenburgs an, wo die kaiserlich-ligistischen Truppen angeblich ein Massaker verübt hatten, ⁶⁷ womit sie verdeutlichten, dass auch hier keine Gefangenen gemacht werden sollten. Eine Grenzüberschreitung, so die Botschaft, würde nun durch eine andere Grenz-

⁵⁹ Brockington 1999, S. 220.

⁶⁰ Brockington 1999, S. 244.

⁶¹ Kaiser 2002, S. 12 f.

⁶² Batelka u.a. 2017, S. 89 f. und 94 f.

⁶³ Abelinus/Merian 1646, S. 350.

⁶⁴ Richter 2023, S. 255 und 267.

⁶⁵ Abelinus/Merian 1646, S. 350. Die Schreibweise »new« für »neu« ist in der Frühen Neuzeit nicht unüblich.

⁶⁶ Die schwedische Armee bestand neben Soldaten aus Schweden, Finnland, dem Baltikum und Schottland vor allem aus Söldnern aus dem Alten Reich (vgl. Wilson 2017, S. 556 f. und 581–583).

⁶⁷ Kaiser 1999, S. 318–321; Wilson 2013, S. 168.

überschreitung vergolten.⁶⁸ Durch diesen bitter-ironischen Ruf dürfte auch der in den zeitgenössischen Kriegsbräuchen etablierte Ruf um Quartier einen dubiosen Beigeschmack bekommen haben. Indem die schwedischen Truppen die Symbolik der Kapitulation in Frankfurt an der Oder verballhornten, verwiesen sie deutlich auf den Bruch einer etablierten Norm durch die Gegenseite in Neu-Brandenburg, jedoch setzten sie dabei ebendiesen Kriegsbrauch wieder außer Kraft und verhöhnten letztlich mindestens seine symbolische Form.⁶⁹

Es ist bezeichnend, dass noch im selben Jahr, bei der Erstürmung des Würzburger Marienbergs durch die schwedische Armee, der Ruf »Magdeburger Quartir«⁷⁰ überliefert ist.⁷¹ Hiermit wurde auf die Erstürmung Magdeburgs durch die kaiserlich-ligistischen Truppen Tillys am 20. Mai 1631 rekuriert, bei der zahlreiche Stadtbewohnerinnen und Stadtbewohner getötet wurden und die zeitgenössisch als kaum steigerbare Verheerung einer Stadt betrachtet wurde.⁷² Die Praktik und die Symbolik der Kapitulation hatten in den Jahren 1631/32 – die geprägt waren von extrem vielen und blutigen Stadteroberungen sowie einer insgesamt hohen Kriegsaktivität⁷³ – offenbar an Verbindlichkeit eingebüßt. Da jedoch alle Seiten von Vergeltungsaktionen und Verlusten betroffen waren, hatte dies letztlich zur Folge, dass Drohgebärden und militärische Härte für alle Beteiligten an Attraktivität verloren.⁷⁴

Am Beispiel der Erstürmung Frankfurts wird die Bedeutung des Klangs für frühneuzeitliche Kapitulationen deutlich; mit Hilfe der Schamade oder von Rufen ergaben sich in dieser Zeit die Soldaten. Klang spielte jedoch auch bei der Eskalation eine Rolle: Die Klangpraktik der Kapitulation wurde während des Massakers parodierend verhöhnt.

Glockenklang und Lärm: Bamberg

Ein weiteres Beispiel für den Umgang mit Sound bei einem Angriff auf eine Stadt bietet die Eroberung Bambergs. Weil Bamberg aufgrund fehlender Truppen kaum zu verteidigen war, hatte der Stadtherr, der Bischof Johann Georg Fuchs

68 Richter 2023, S. 260 f.; Wilson 2013, S. 168 f.; Kaiser 2008, S. 167; Kaiser 1999, S. 320.

69 Derartige verbale Invektiven und bizarre Parodien kamen in der Frühen Neuzeit bei Massakern immer wieder vor (vgl. Davis 1987, S. 175–177 und 198–201).

70 Paas 1996, S. 281.

71 Richter 2023, S. 261 f.; Wilson 2013, S. 169.

72 Kaiser 1997; Emich 2009; Medick 2018, S. 207–221.

73 Wilson 2017, S. 593; Wilson 2013, S. 167–169; Richter 2023.

74 Kampmann 2018, S. 62 f.

von Dornheim, eine Übergabe angeordnet, damit die Stadt keinen unnötigen Schaden erleiden sollte.⁷⁵ Die Stadt, deren Besetzung sich kurz zuvor zurückgezogen hatte, kapitulierte bei der Ankunft schwedischer Truppen unter dem Kommando von Gustav Horn am 11. Februar 1632 umgehend und die schwedischen Soldaten begannen, die Bischofsstadt zu besetzen. Zugleich kam jedoch – offenbar von schwedischer Seite unbemerkt – ein Landausschuss in die Stadt. Obgleich der Bürgermeister dies zu verhindern versuchte, griff diese aus Bauern bestehende Miliz, verstärkt von einigen Einwohnern Bambergs, die einrückenden schwedischen Truppen mit Musketen an und vertrieb sie aus der Stadt. Die schwedischen Truppen formierten sich vor der Stadt und nahmen noch am selben Tag den Kampf wieder auf.⁷⁶ Der Landausschuss floh daraufhin, was die Bamberger Dominikanerin Maria Anna Junius mit den spöttischen Worten kommentierte, »der aus schuß der zu abens kumen ist und lermer gemacht hat ist aller ausgerissen«. ⁷⁷ Die Miliz hier ausschließlich mit Lärm machen und ihrer Flucht zu verbinden, bedeutete, ihre Soundkulisse mit dem ausbleibenden militärischen Effekt zu kontrastieren: Der Landausschuss erschien so schlichtweg als Störfaktor, im Gegensatz zu den kämpfenden Bambergern, für die Junius lobende Worte fand.⁷⁸

Dass die Dominikanerin in diesem Kontext dezidiert von Lärm machen schrieb, hatte zweifellos eine weitere diskreditierende Stoßrichtung: Als Lärm bezeichnete man in der Frühen Neuzeit unerwünschte, ja illegitime Geräusche und Klänge.⁷⁹ Gerade im städtischen Kontext versuchte der Rat mit einer »Klangraumregulierungspraxis«⁸⁰ dagegen vorzugehen und das mitunter dezidiert als Ideal inszenierte ruhige Leben zu gewährleisten. Vor allem in Städten dürfte es zudem, wenn von Lärm gesprochen wurde, schnell zu Assoziationen mit als deviant betrachteten lärmenden Studenten und Handwerkerburschen gekommen sein, von denen sich die übrige Stadtgesellschaft abzugrenzen versuchte.⁸¹

Nachdem der Ausschuss geflohen war und der Kampf bereits mehrere Stunden bis Mitternacht gedauert hatte, läuteten die wenigen noch kämpfenden Bamberger die Glocken. In der Vormoderne waren Glocken ein etabliertes Kommunikationsmedium; ihr Läuten markierte die Uhrzeit, rief in die Kirche und warnte vor Gefahren.⁸² In diesem Fall aber handelte es sich offenbar

⁷⁵ Hasselbeck 2021, S. 100; Richter 2023, S. 65 f.

⁷⁶ Richter 2023, S. 279–284; Hasselbeck 2021, S. 101; Engerisser 2004, S. 39 f.

⁷⁷ Hümmer 1890, S. 33.

⁷⁸ Hümmer 1890, S. 32 f.

⁷⁹ Mißfelder 2012b, S. 39–46.

⁸⁰ Mißfelder 2015b, S. 452.

⁸¹ Mißfelder 2012a.

⁸² Garrioch 2003, S. 9–13; Berns 2006, S. 58–60; Mißfelder 2018b, S. 329 f.

um ein Geläut, das verwendet wurde, um in Notsituationen die Einwohner zu versammeln.⁸³ Die »Sprache der Glocken«⁸⁴ verfehlte jedoch ihre Wirkung: Es kamen wohl nur wenige Bamberger zur Verteidigung der Stadt zum Rathaus.⁸⁵ Dies mag auch etwas damit zu tun gehabt haben, dass die meisten Einwohner vom Konflikt der Verteidiger mit der übergabewilligen Obrigkeit gewusst haben dürften und das Geläut auch als (weiteren) Akt der Rebellion aufgefasst haben könnten: Die Nutzung der Glocken war in der Frühen Neuzeit streng reglementiert und es stand nur dem Herrscher beziehungsweise der Stadtobrigkeit zu, läuten zu lassen. Indem nun die kämpfenden Bamberger die Glocken nutzten, begingen sie letztlich einen Übergriff auf ein obrigkeitliches Recht – allein schon diese Handlung konnte man als rebellischen Akt auffassen.⁸⁶

Überhaupt war es im 17. Jahrhundert zunehmend unüblich geworden, mit den Glocken das städtische Aufgebot zu den Waffen zu rufen, und zwar schlichtweg, weil dieses durch in Diensten der Stadt stehende Söldner ersetzt worden war.⁸⁷ Diese galten zum einen als loyaler als das Aufgebot, und zum anderen besaßen sie in der Regel auch eine höhere Kampfkraft. Aus diesen Gründen, aber auch aufgrund (berufs-) ständischer Vorbehalte hegten Offiziere, Fürsten und Stadtobrigkeiten eine Abneigung gegen den Einsatz städtischer Aufgebote und bewaffneter Einwohner in jedweder Form.⁸⁸

Dass die Bamberger sich durch die Glocken nicht zu den Waffen rufen ließen, kann aber auch andere Gründe gehabt haben: Große Teile der Bevölkerung lehnten eine Verteidigung Bambergs als aussichtslos ab.⁸⁹ Zudem waren etliche Bamberger nicht zugegen, da mit Beginn der Kämpfe viele Einwohnerinnen und Einwohner aus der Stadt geflohen waren,⁹⁰ um nicht während des Sturmangriffs Gewalt ausgesetzt zu sein. Dies war im Dreißigjährigen Krieg ein verbreitetes Vorgehen.⁹¹ Abschreckend könnte ferner gewirkt haben, dass Einwohner, die sich an der Verteidigung beteiligten, im Falle einer Niederlage in der Regel mit einer noch härteren Behandlung zu rechnen hatten als unbeteiligte Bewohner. Diese

83 Corbin 1995, S. 266–278.

84 Corbin 1995.

85 Hümmel 1890, S. 33 f.

86 Hacke 2015, S. 653–655; Hacke 2016; Corbin 1995, S. 266–284. Vgl. zur Rebellion: De Benedictis/Härter 2013.

87 Eibach 2005, S. 199.

88 Petersen 2019, S. 81–90; Hohrath 2006, S. 76 f.; Eibach 2005, S. 199 f.

89 Hümmel 1890, S. 30 f.; Richter 2023, S. 281.

90 Hümmel 1890, S. 31; Richter 2023, S. 281; Hasselbeck 2021, S. 101.

91 Medick 2018, S. 110–113; Bähr 2017, S. 83–87.

konnten gemäß den zeitgenössischen Kriegsbräuchen mit Schonung rechnen, in Kämpfe involvierte Bewohner dagegen nicht.⁹²

Die Zuschreibung des Lärmens durch Maria Anna Junius war zweifellos eine Schmähung des Landausschusses, mit der dessen Agieren jeglicher Nutzen abgesprochen wurde. Zum Läuten der Glocken kam es erst infolge der eigenmächtigen Verteidigung der Stadt durch den Ausschuss und durch Teile der Einwohnerschaft.

Der Sound der Stadteroberung hinter Klostermauern

Die meisten Einwohnerinnen und Einwohner einer Stadt dürften den Sound der Belagerung beziehungsweise des Sturmangriffs in ihren Häusern gehört haben, ehe sie die Kampfhandlungen optisch wahrnahmen, falls sie die Kämpfe überhaupt sahen.⁹³ Ein bemerkenswertes Beispiel hierfür findet sich im Selbstzeugnis der Dominikanerinnen Maria Anna Junius, in dem es hieß:

»Den 24. zu nacht / alls wir in der heiligen christmetten seint da hören wir ein mechtiges geschis / mit grossen stücken alls wan es donert / dessen wir von gantzen hertzen erschrocken seind / das wir balt nicht mehr singen könen / dan wir haben nicht anders vermeint / dan der feind sey vor sorgam [Forchheim] / alls wir aber in grosser angst und schmerzen unsser metten fort singen / da kumt die obriste wachmeister in unser metten / die [sic!] lest uns sagen / wir sollen uns nicht fürchten wegen des schissen / dan der fürst [Fürstbischof Johann Georg Fuchs von Dornheim] lass solches zu sorgam thun / damit der feind solches höre / und die heillige nacht nichts anfangen.«⁹⁴

Der Bamberger Bischof ließ also in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember 1631 in der bei Bamberg gelegenen Stadt Forchheim Kanonenschüsse abgeben. Durch die lauten, noch in der Ferne zu hörenden Klänge der Geschütze demonstrierte man etwaigen schwedischen Truppen in der Umgebung die Präsenz und Verteidigungsbereitschaft der Besatzung. Gerade in der Weihnachtszeit war dies sicherlich sinnvoll, denn neben den Messbesuchen war diese vor allem auch von Umtrinken und Gastmählern geprägt. Der Sound der Kanonen zeugte hingegen von wachen, kampfbereiten Truppen, wodurch man versuchte, die feindlichen Truppen in der Heiligen Nacht von einem Angriff abzuhalten.

Die Kanonengeräusche hatten jedoch auch den Effekt, dass die eigene Bevölkerung verunsichert wurde; bei den Bamberger Dominikanerinnen etwa lösten

⁹² Petersen 2019, S. 84; Kaiser 2008, S. 159 f.

⁹³ Füssel 2015, S. 159–161.

⁹⁴ Hümmel 1890, S. 23.

sie eine große Furcht aus.⁹⁵ Veranlasst wurde diese Furcht aber offenbar weniger durch den bloßen Klangcharakter der Kanonen, den die Nonne zeittypisch mit dem Geräusch des Donners assoziierte,⁹⁶ als durch die Vermutung, dieser Sound sei durch die Belagerung Forchheims entstanden. Erst ein fürstbischöflicher Offizier beruhigte die Dominikanerinnen, indem er sie über die Art des Beschusses in Kenntnis setzte. Offenbar war dieser losgeschickt worden, um der furchteinflößenden Wirkung der Geschützgeräusche bei der eigenen Bevölkerung entgegenzuwirken.

Als einige Monate später, am 11. Februar 1632, schwedische Truppen wirklich vor Bamberg ankamen, wurde ihre Ankunft von den Dominikanerinnen zuerst ausschließlich akustisch wahrgenommen. Junius vermerkte in ihrem Selbstzeugnis: »Allsbalten schlegt man in der statt an / desen wir alle von gantzen hertzen erschrecken / lauffen aus dem cor und fragen, wo es brent, da sagt man uns es brene nicht / sondern der feind kum«. ⁹⁷ Das Läuten der Glocke wurde von den Nonnen zuerst als Zeichen für einen Brand interpretiert. Der Klang der Glocke war also ambivalenter, als es manchmal angenommen wird.⁹⁸ Erst durch zusätzliche mündliche Nachrichten wurde im Kloster klar, dass die schwedischen Truppen nahten.

Doch auch zuvor könnte es ein akustisches Indiz für die Ankunft der gegnerischen Truppen gegeben haben: Um fünf Uhr in der Nacht, so schrieb Junius, »da wird ein solches hunds gebeil / das ich nicht andters gemeint hab / die huntt in der gantzen statt seint alle auff«. ⁹⁹ Möglicherweise waren da bereits schwedische Truppen vor Bamberg erschienen, die das Hundegebell auslösten; ob jedoch die bloße Präsenz von fremden Soldaten ein solch großes Gebell ausgelöst haben kann, ist fraglich. In jedem Fall sollte man diese Schilderung als dem frühneuzeitlichen Vorzeichen-Diskurs zugehörig interpretieren: Außergewöhnliche Naturphänomene wurden in der Frühen Neuzeit häufig als Vorboten von Kriegshandlungen gedeutet.¹⁰⁰

Als es in Bamberg dann zu Kämpfen kam, waren die Schüsse im Dominikanerinnenkloster zu hören. Einer der Verteidiger, ein für dieses Kloster tätiger Schreiner, kam kurz nach Mitternacht in den Konvent und berichtete den Nonnen, dass die das Rathaus verteidigenden Einwohner die Kämpfe eingestellt hätten und geflohen seien.¹⁰¹ Zu den offenbar noch zu hörenden Schüssen mein-

95 Medick 2018, S. 148.

96 Berns 2006, S. 59.

97 Hümmer 1890, S. 29.

98 Mißfelder 2018b, S. 330; Garrioch 2003, S. 9–13. Vgl. allerdings auch: Corbin 1995, S. 266–284.

99 Hümmer 1890, S. 29.

100 Bähr 2017; Füssel 2019a, S. 110–112.

101 Hümmer 1890, S. 34.

te er, »was nun weiters geschossen werdt / das tuhe der feind«. ¹⁰² Auch diese Episode ruft in Erinnerung, dass viele Einwohnerinnen und Einwohner einen Sturmangriff vor allem akustisch in ihren Häusern wahrnahmen. Die dort zu hörenden Geräusche und Klänge dürften zwar gewisse Anhaltspunkte über das Geschehen geliefert haben, doch letztlich war die Wahrnehmung der Kämpfe ohne die optische Dimension stark limitiert. Schüsse etwa konnten keiner Seite zugeordnet und der Ort des Gefechts wohl bestenfalls geschätzt werden, sodass man daher kaum wusste, was eigentlich vor sich ging.

Dieser Augenzeuge scheint allerdings kaum zusätzliche Informationen geliefert zu haben, die halfen, das Gehörte einzuordnen, denn die von Junius notierte Aussage des Schreiners wirft eigentlich vor allem Fragen auf, anstatt zur Klärung der Situation beizutragen. Weshalb schossen die schwedischen Soldaten, wenn der Kampf doch scheinbar entschieden war? Möglicherweise hatte der Schreiner den Nonnen die Situation klar geschildert und erst die Verschriftlichung hat die Beschreibung verunklart; möglicherweise war aber schon die Schilderung des Schreiners dubios: Er hatte womöglich das Vorgehen der schwedischen Soldaten auch nicht sehen können, schließlich war es dunkel und die Verteidiger am Rathaus zogen sich zurück, ehe sie in ein finales Gefecht verwickelt wurden. Vielleicht war der Schreiner aber auch bemüht, mit seiner kategorischen Aussage seine Flucht aus der Stadt zu rechtfertigen, indem er die Möglichkeit, dass es weitere Kämpfe gab, ausschloss. Dies ist durchaus denkbar, denn in der ständischen Gesellschaft drohte einem Mann, sollte Zweifel an seinem Mut aufkommen, Ehrverlust. ¹⁰³

Die im Bamberger Dominikanerinnenkloster zu hörenden Schüsse könnten also durchaus auf noch andauernde Gefechte hindeuten. Lange können diese jedoch nicht mehr gewährt haben, da die schwedischen Truppen die Stadt kurz nach Mitternacht, also etwa zeitgleich mit der Ankunft des Schreiners im Kloster, unter ihre Kontrolle brachten. ¹⁰⁴ Ein Massaker ist aufgrund der historischen Gegebenheiten auszuschließen. ¹⁰⁵ Schon eher lassen sich die Schüsse dahingehend interpretieren, dass die schwedischen Truppen nach dem eigentlichen Kampf in die Luft schossen: Dieser Siegesklang wäre rein akustisch nicht von den Geräuschen des Kampfes zu unterscheiden gewesen. Dass dies die Einwohnerschaft in Furcht versetzte, war wahrscheinlich intendiert, und ein solches Vorgehen von

102 Hümmel 1890, S. 34.

103 Krug-Richter 2007.

104 Hasselbeck 2021, S. 101; Richter 2023, S. 281 f.

105 Richter 2023, S. 281–283.

Soldaten, mit Schüssen in die Luft drohend ihre Präsenz zu demonstrieren, kam in der Frühen Neuzeit durchaus vor.¹⁰⁶

Die Wahrnehmung des Kriegssounds durch Maria Anna Junius scheint von einer Ambivalenz geprägt gewesen zu sein: Einerseits konnte sie auch weiter entfernte Vorkommnisse hören,¹⁰⁷ ohne sie mit anderen Sinnen wahrnehmen zu können. Andererseits stellten sich ihre Deutungen im Nachhinein oftmals als falsch heraus. Die auditive Wahrnehmung war somit die einzig verfügbare – und prekär. Erst Augenzeugen brachten sicherere Nachrichten. Wenn jedoch, wie im Fall des Schreiners, ihre Schilderungen dubios waren, lassen sich Beschreibungen von Sounds auch von der historischen Forschung nicht mehr sicher zuordnen.

Fazit

Man könnte meinen, vor allem die Geräusche der Kanonen und Musketen hätten den Sound des Krieges im Zeitalter des Schießpulvers geprägt. Im Selbstzeugnis des Robert Monro wurde dieser Sound nur sehr selten erwähnt; möglicherweise war der erfahrene Offizier daran gewöhnt und diese Geräusche hatten nichts Erwähnenswertes mehr für ihn. Entgegen manchen Meinungen war es nicht eine lärmende Kakophonie des Krieges,¹⁰⁸ die von den Zeitgenossen des 17. Jahrhunderts erwähnt wurde, sondern außergewöhnliche Geräusche und Klänge, denen oftmals Signalwirkung¹⁰⁹ zukam oder hätte zukommen können.

In Bamberg versuchte man mit Glockengeläut weitere Verteidiger zu mobilisieren, was jedoch ebenso fehlschlug wie der Versuch in Frankfurt an der Oder, sich durch Rufe und eine Schamade zu ergeben. Dort kam es vielmehr zu einer zynischen Parodie der Rufe um Quartier, durch die die folgende Gewalt als Vergeltung ausgewiesen wurde. Doch auch wenn man insbesondere diese Rufe und die Schamade klar der frühneuzeitlichen Militärkultur zuordnen kann, so sind andere Deutungen und Praktiken in einem weiteren historischen Zusammenhang zu sehen: Die Deutung des Lärmens durch die Bamberger Dominikanerin wird nur verständlich, wenn man sie im Kontext des städtischen Umgangs mit Sound betrachtet. Robert Monros Donner-Metapher gilt es in den zeitgenössischen Diskurs über dieses Naturphänomen einzuordnen, um seine Implikationen erkennen zu können. Dem Einsatz der Glocken in Bamberg und der Reaktion hierauf

106 Huntebrinker 2010, S. 281–283.

107 Vgl. zum Hören als Orientierungspraktik: Müller 2011, S. 7–10.

108 Smith 2018, S. 391.

109 Schafer 2010, S. 45 f. Vgl. dazu: Mißfelder 2012b, S. 37; Breitsameter 2018, S. 91.

wird man nur gerecht, wenn man die Bedeutung des Glockengeläuts aufzeigt. Die Bedeutung dieser Sounds ist somit vielfach außerhalb der Welt des Militärischen zu finden.

Während sich viele Bedeutungen von Sound auf der Ebene der *longue durée* verorten lassen – man denke an manche Bedeutungsebenen des Glockengeläuts, die diesem wohl vom Mittelalter bis in die Moderne anhafteten –, so ist das Zustandekommen von Geräuschen und Klängen sehr viel situativer einzuordnen: Die nächtliche Stille während der Belagerung Neubrandenburgs hing mit der prekären Nachschubsituation im Frühjahr 1631 zusammen; das Donnern der bayerischen Artillerie vor Ingolstadt mit den Bemühungen Herzog Maximilians I., diese Festung bestmöglich zu verteidigen. Die bitter-ironischen Rufe in Frankfurt an der Oder sind historisch in eine Phase der militärischen Eskalation einzuordnen.

Doch nicht nur die Bedeutung von Sound sowie einzelnen Soundereignisse sind zu historisieren, auch die Praktik des Hörens selbst sollte man – bei aller Vorsicht – historisch einzuordnen versuchen.¹¹⁰ Es kommt sicherlich nicht von ungefähr, dass Maria Anna Junius in ihrem Selbstzeugnis viele Geräusche und Klänge, die im Bamberger Dominikanerinnenkloster wohl zu hören gewesen waren, erwähnt. Ganz offenbar achteten sie genau auf die zu hörenden Geräusche und Klänge. Für die Einwohnerinnen und Einwohner in den Städten war die auditive Wahrnehmung schließlich oftmals die einzig verfügbare. Auch weit entfernte Klangereignisse wurden von der Dominikanerin dabei vermerkt.

Gedruckte Quellen

- Abelinus, Johann Philipp/Merian, Matthäus, *Theatri Europaei, Das ist: Historischer Chronick/ Oder Warhaffter Beschreibung aller fürnehmen und denckwürdigen Geschichten/ so sich hin und wider in der Welt/ meisten theils aber in Europa/ von Anno Christi 1629. biß auff das Jahr 1633. zugetragen*, Frankfurt am Main 1646.
- Brockington, William S. (Hg.), *Monro, his Expedition With the Worthy Scots Regiment Called Mac-Keys*, Westport 1999.
- Hümmer, Friedrich Karl, »Bamberg im Schweden-Kriege«, in: *Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des Ehemaligen Fürstbistums Bamberg*, Jg. 52, 1890, S. 1–168.
- Paas, John Roger (Hg.), *The German Political Broadsheet 1600–1700*, Bd. 5, Wiesbaden 1996.
- Wallhausen, Johann Jacob von, *Kriegskunst zu Fuß*, Leuwarden 1630.
- Zedler, Johann Heinrich, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*, Bd. 45, Leipzig 1745.

¹¹⁰ Morat 2013, S. 139 f.

Literatur

- Afflerbach, Holger, *Die Kunst der Niederlage. Eine Geschichte der Kapitulation*, München 2013.
- Bähr, Andreas, *Der grausame Komet. Himmelszeichen und Weltgeschehen im Dreißigjährigen Krieg*, Reinbek bei Hamburg 2017.
- Batelka, Philipp/Weise, Michael/Xenakis, Stefan/Carl, Horst: »Berufsmäßige Gewalttäter. Wie Söldnergewalt in der Frühen Neuzeit entfesselt und begrenzt wurde«, in: Winfried Speitkamp (Hg.), *Gewaltgemeinschaften in der Geschichte. Entstehung, Kohäsionskraft und Zerfall*. Göttingen 2017, S. 83–100.
- Berns, Jürg Jochen, »Herrscherliche Klangkunst und höfische Hallräume. Zur zeremoniellen Funktion akustischer Zeichen«, in: Peter-Michael Hahn/Ulrich Schütte (Hg.), *Zeichen und Raum. Ausstattung und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit*, Berlin/München 2006, S. 49–64.
- Breitsameter, Sabine, »Soundscape«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 89–95.
- Bull, Michael/Back, Les (Hg.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford 2003.
- Burkhardt, Johannes, »Die Friedlosigkeit der Frühen Neuzeit. Grundlegung einer Theorie der Bellizität Europas«, in: *Zeitschrift für Historische Forschung*, Jg. 24, H. 4, 1997, S. 509–574.
- Carl, Horst, »Logistik in Zeiten des Krieges: Der Kriegsunternehmer Wallenstein und das Geschäft der Heeresversorgung«, in: Birgit Emich/Dirk Niefanger/Dominik Sauerer/Georg Seiderer (Hg.), *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, Berlin 2018, S. 31–47.
- Corbin, Alain, *Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1995.
- Davis, Natalie Zemon, »Die Riten der Gewalt«, in: dies. (Hg.), *Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt*, Frankfurt am Main 1987, S. 171–209.
- De Benedictis, Angela/Härter, Karl (Hg.), *Revoluten und politische Verbrechen zwischen dem 12. und 19. Jahrhundert. Rechtliche Reaktionen und juristisch-politische Diskurse*, Frankfurt am Main 2013.
- Eibach, Joachim, »Institutionalisierte Gewalt im urbanen Raum. »Stadtfrieden« in Deutschland und der Schweiz zwischen bürgerlicher und obrigkeitlicher Regelung, 15.–18. Jahrhundert«, in: Claudia Ulbrich/Claudia Jarzebowski/Michaela Hohkamp (Hg.), *Gewalt in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2005, S. 189–208.
- Emich, Birgit, »Bilder einer Hochzeit. Die Zerstörung Magdeburgs 1631 zwischen Konstruktion, (Inter-) Medialität und Performanz«, in: dies./Gabriela Signori (Hg.), *Kriegs-/ Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2009, S. 197–236.
- Engerisser, Peter, *Von Kronach nach Nördlingen. Der Dreißigjährige Krieg in Franken, Schwaben und der Oberpfalz 1631–1635*, Bd. 1, Weißenstadt 2004.
- Felberbauer, Franz, »Waffentechnik und Waffenentwicklung im Dreißigjährigen Krieg anhand der Bestände der Burg Forchtenstein«, in: Robert Rebitsch/Lothar Höbelt/Erwin A. Schmidl (Hg.), *Vor 400 Jahren. Der Dreißigjährige Krieg*, Innsbruck 2019, S. 85–106.
- Füssel, Marian, »Zwischen Schlachtenlärm und Siegesklang. Zur akustischen Repräsentation von militärischer Gewalt im Siebenjährigen Krieg (1756–1763)«, in: Stefanie Stockhorst (Hg.), *Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien*, Hannover 2015, S. 149–166.
- Füssel, Marian, *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges*, München 2019a.

- Füssel, Marian: »Kriegstheater. Formen militärischer Gewalt in der Frühen Neuzeit«, in: Tobias Schönauer/Daniel Hohrath (Hg.), *Formen des Krieges. 1600–1815*, Neustadt an der Aisch 2019b, S. 15–26.
- Garrioch, David, »Sounds of the City. The Soundscape of Early Modern European Towns«, in: *Urban History*, Jg. 30, H. 1, 2003, S. 5–25.
- Gess, Nicola, »Donner«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 183–188.
- Griesa, Siegfried, »Glaubens- und Religionskonflikte und ihre Auswirkungen im 16./17. Jahrhundert in Frankfurt (Oder)«, in: Ulrich Kniefelkamp/Siegfried Griesa (Hg.), *Frankfurt an der Oder 1253–2003*, Berlin 2003, S. 79–100.
- Hacke, Daniela, »Hearing Cultures. Plädoyer für eine Klanggeschichte des Bauernkriegs«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 66, H. 11/12, 2015, S. 650–662.
- Hacke, Daniela, »Klangräume. Zu den akustischen Revolten des frühen 16. Jahrhunderts«, in: Karsten Igel/Thomas Lau (Hg.), *Die Stadt im Raum. Vorstellungen, Entwürfe und Gestaltungen im vormodernen Europa*, Köln (u.a.) 2016, S. 317–333.
- Hasselbeck, Johannes, *dan der krig ist ein wüdtentes tihr. Der Dreißigjährige Krieg und die Bewältigung seiner Folgen in Bamberg 1632–1693*, Baden-Baden 2021.
- Hohrath, Daniel, »Eroberer, Besatzer, Verteidiger. Festungsstädte unter »fremder« Herrschaft im Krieg des 18. Jahrhunderts«, in: Günther Kronenbitter/Markus Pöhlmann/Dierk Walter (Hg.), *Besatzung. Funktion und Gestalt militärischer Fremdherrschaft von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, Paderborn u.a. 2006, S. 67–79.
- Huntebrinker, Jan Willem, »Fromme Knechte« und »Garteteufel«. *Söldner als soziale Gruppe im 16. und 17. Jahrhundert*, Konstanz 2010.
- Jürgen, Müller, »The Sound of Silence«. Von der Unhörbarkeit der Vergangenheit zur Geschichte des Hörens«, in: *Historische Zeitschrift*, Jg. 292, H. 1, 2011, S. 31–59.
- Kaiser, Michael, »Excidium Magdeburgense. Beobachtungen zur Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im Dreißigjährigen Krieg«, in: Markus Meumann/Dirk Niefanger (Hg.), *Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert*, Göttingen 1997, S. 43–64.
- Kaiser, Michael, *Politik und Kriegsführung. Maximilian von Bayern, Tilly und die Katholische Liga im Dreißigjährigen Krieg*, Münster 1999.
- Kaiser, Michael, »Kriegsgefangene in der Frühen Neuzeit – Ergänzungen und Perspektiven«, in: *Arbeitskreis Militärgeschichte e. V. Newsletter*, Jg. 17, H. 2, 2002, S. 11–14.
- Kaiser, Michael, »Ärger als der Türck«. Kriegsgreuel und ihre Funktionalisierung in der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs«, in: Sönke Neitzel/Daniel Hohrath (Hg.), *Kriegsgreuel. Die Entgrenzung der Gewalt in kriegerischen Konflikten vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Paderborn 2008, S. 155–183.
- Kampmann, Christoph, *Europa und das Reich im Dreißigjährigen Krieg. Geschichte eines europäischen Konflikts*, 2. Aufl., Stuttgart 2013.
- Kampmann, Christoph, »Politischer Wandel im Krieg – politischer Wandel durch Krieg? Militärische Gewalt und politische Innovation in der Epoche des Dreißigjährigen Kriegs«, in: Michael Rohrschneider/Anuschka Tischer (Hg.), *Dynamik durch Gewalt? Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) als Faktor der Wandlungsprozesse des 17. Jahrhunderts*, Münster 2018, S. 41–67.

- Krug-Richter, Barbara: »Manns genug! Konflikte um Männlichkeit in der frühneuzeitlichen Stadt«, in: Barbara Stollberg-Rilinger/Thomas Weller (Hg.), *Wertekonflikte – Deutungskonflikte*, Münster 2007, S. 251–270.
- Kuhn, Hanns, »Die Schweden vor Ingolstadt. 28. April–4. Mai 1632«, in: *Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt*, Jg. 50, 1931, S. 79–143.
- Luh, Jürgen, *Kriegskunst in Europa. 1650–1800*, Köln u. a. 2004.
- Medick, Hans, *Der Dreißigjährige Krieg. Zeugnisse vom Leben mit Gewalt*, Göttingen 2018.
- Meyer, Petra Maria (Hg.), *Acoustic Turn*, München 2008.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Donner und Donnerwort. Zur akustischen Wahrnehmung der Natur im 18. Jahrhundert«, in: Sophie Ruppel/Aline Steinbrecher (Hg.), *»Die Natur ist überall bey uns«. Mensch und Natur in der Frühen Neuzeit*, Zürich 2009, S. 81–94.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Der ferne Klang. Kann man Alteuropa hören?«, in: Christian Jaser/Ute Lotz-Heumann/Matthias Pohlig (Hg.), *Alteuropa – Vormoderne – neue Zeit. Epochen und Dynamiken der europäischen Geschichte (1200–1800)*, Berlin 2012a, S. 313–327.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 38, H. 1, 2012b, S. 21–47.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 66, H. 11/12, 2015a, S. 633–649.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Der Krach von nebenan. Klangräume und akustische Praktiken in Zürich um 1800«, in: Arndt Brendecke (Hg.), *Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure – Handlungen – Artefakte*, Köln 2015b, S. 447–457.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Geschichtswissenschaft«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018a, S. 107–112.
- Mißfelder, Jan-Friedrich, »Glocke«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018b, S. 329–331.
- Morat, Daniel, »Zur Historizität des Hörens. Ansätze für eine Geschichte auditiver Kulturen«, in: Axel Volmar/Jens Schröter (Hg.), *Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung*, Bielefeld 2013, S. 131–144.
- Petersen, Sven, »Im »Schleier der Nacht«. Dunkelheit und Unsichtbarkeit als Faktoren frühneuzeitlicher Belagerungen«, in: *Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*, Jg. 21, 2017, S. 147–170.
- Petersen, Sven, *Die belagerte Stadt. Alltag und Gewalt im Österreichischen Erbfolgekrieg (1740–1748)*, Frankfurt am Main 2019.
- Richter, Daniel, *Die Schweden kommen. Städteroberungen als soziale Praxis im Dreißigjährigen Krieg (1630–1632)*, Hannover 2023.
- Richter, Daniel, »Vom Nutzen und Nachteil der Furcht für die Kriegsführung. Robert Monros Deutung einer Emotion bei Belagerungen im Dreißigjährigen Krieg«, in: Franziska Quaas/Theresia Raum (Hg.), *Emotionen im Krieg – Krieg der Emotionen*, Stuttgart 2025, S. 51–69.
- Schafer, R. Murray, *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Mainz 2010.
- Schmidt-Voges, Inken/Jörn, Nils (Hg.), *Mit Schweden verbündet – von Schweden besetzt. Akteure, Praktiken und Wahrnehmungen schwedischer Herrschaft im Alten Reich während des Dreißigjährigen Krieges*, Hamburg 2016.
- Schulze, Holger (Hg.), *Sound studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Bielefeld 2008.

- Schwerhoff, Gerd, »Invektivität und Geschichtswissenschaft. Konstellationen der Herabsetzung in historischer Perspektive – ein Forschungskonzept«, in: *Historische Zeitschrift*, Jg. 311, H. 1, 2020, S. 1–36.
- Siebenhüner, Kim, »Things that matter. Zur Geschichte der materiellen Kultur in der Frühneuezeitforschung«, in: *Zeitschrift für Historische Forschung*, Jg. 42, H. 3, 2015, S. 373–409.
- Smith, Bruce R., »The Soundscapes of Early Modern England«, in: Mark M. Smith (Hg.), *Hearing history. A reader*, Athens 2004, S. 85–111.
- Smith, Mark M., »Krieg«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 391–395.
- Tschopp, Silvia Serena, »Das Unsichtbare begreifen. Die Rekonstruktion historischer Wahrnehmungsmodi als methodische Herausforderung der Kulturgeschichte«, in: *Historische Zeitschrift*, Jg. 280, H. 1, 2005, S. 39–81.
- Vo-Ha, Paul, *Rendre les armes. Le sort des vaincus. XVIe–XVIIe siècles*, Ceyzérieu 2017.
- Wenzel, Silke, *Lieder, Lärmen, »L’homme armé«*. *Musik und Krieg 1460–1600*, Neumünster 2018.
- Wilson, Peter H., »Atrocities in the Thirty Years War«, in: Micheál Ó Siochrú/Jane Ohlmeyer (Hg.), *Ireland, 1641. Contexts and Reactions*, Manchester u.a. 2013, S. 153–175.
- Wilson, Peter H., *Der Dreißigjährige Krieg. Eine europäische Tragödie*, Darmstadt 2017.

Der Klang des Anderen. Akustische Repräsentationen des French and Indian War (1756–1763)

Marian Füssel

Der Siebenjährige Krieg war ein globaler Konflikt des 18. Jahrhunderts, der sich in mehreren Dimensionen vom klassischen Kabinettkrieg abhob, ohne damit bereits zum totalen Krieg zu werden. Er ähnelte vielmehr in vielem einem Labor der Moderne, in dem sich alte und neue Phänomene nebeneinander ereigneten.¹ Der Konflikt verband Schauplätze in Europa, Nord- und Südamerika, Südasien und Afrika und steht damit auch für eine zeitlich begrenzte Kontaktzone zwischen den Kulturen.² Mit dem Siebenjährigen Krieg wird ein frühmoderner »Weltkrieg« in den klanggeschichtlichen Blick genommen, aus dessen diversen Kriegstheatern wiederum Nordamerika und der sogenannte *French and Indian War* in den Fokus gerückt wird.³ Eine sinneshistorische Perspektive kann einerseits neue historisch-anthropologische Deutungsebenen dieses allgemein gut erforschten Krieges eröffnen und andererseits den Krieg des 18. Jahrhunderts für eine militärhistorische Klanggeschichte erschließen.⁴

Die zu prüfende Arbeitshypothese lautet, dass sich in Klang- und Hörmustern von militärischen Soundscapes, die von den Europäern auf die kolonialen Räume übertragen wurden, spezifische lokale Signaturen mischten, die hybride Soundscapes erzeugten. Kanonaden etwa waren geläufig, und Kriegsgeschrei und Schlachtrufe waren auch in Europa nicht unbekannt, doch wurden die *war-whoops* der *Amerindians* stets mit besonderer Aufmerksamkeit diskursiviert, um kulturelle Differenzen zu markieren. Die Frage nach kulturellen Grenzziehungen und Repräsentationen von Gewalt im Medium des Klangs erhält durch die Diversität der Konfliktparteien zusätzliche Dynamik. Wurde Soundkommunikation zu einem Medium des »Othering«? Welche Soundscapes prägten den *French and Indian War* in Nordamerika? Wurde Akustik selbst zu einem Medium der Kriegführung und wenn ja wie?

1 Füssel 2019.

2 Pratt 1992.

3 Als umfassende Gesamtdarstellung: Anderson 2000.

4 Füssel 2020.

Die Quellengrundlage ist für die britischen und französischen Akteure ähnlich dicht wie in Europa, auch in globaler Sicht sind es die Selbstzeugnisse, die den empirisch dichtesten Zugang zu den Soundscapes des Krieges eröffnen. Überlieferungsbedingt haben wir es jedoch mit der paradoxen Situation zu tun, dass eine wesentliche Gruppe der Klangproduzenten – die Native Americans – selbst meist stumm bleibt. Die Geschichte verklungener Gewalt wird im Folgenden analytisch anhand von drei sich in der Praxis ständig überlagernden Funktionen in den Blick genommen: einer instrumentellen, einer symbolischen und einer narrativen Funktion. Klänge nahmen Signalfunktionen wahr, Klänge konnten dem Gegner Angst einflößen oder Überlegenheit zum Ausdruck bringen, und Klänge eigneten sich zur Sinngebung eines kontingenten Geschehens und der Bewertung seiner Akteure. Um diese Funktionen zu analysieren, gehe ich in fünf Schritten vor und thematisiere zunächst Möglichkeiten und Grenzen einer transkulturellen Klanggeschichte des Krieges im 18. Jahrhundert (Transkulturelle Belliphonien), präsentiere dann einen Fall von auditiver Unsicherheit, um für die Probleme und Kontingenzen der Rekonstruktion historischer Wahrnehmung zu sensibilisieren (»A most terrific noise«: Das Rätsel des Klangs des Anderen), skizziere symbolische und instrumentelle Dimensionen von »Kriegsgeschrei« (The »Howl of America«: Zur akustischen Gewalt von Kriegsgeschrei), gehe auf proto-ethnographische Behandlungen oraler indigener Kommunikation ein (Das Ohr der Ethnographen) und diskutiere Gemeinsamkeiten und Unterschiede von außereuropäischen und europäischen Klanglandschaften des Krieges (»Gewalt und Geschrei«: Zum Vergleich europäischer und »wilder« Soundscapes).

Transkulturelle Belliphonien

Eine Geschichte des Verklungenen ist für die Frühe Neuzeit zunächst mit der Herausforderung konfrontiert, keine Tonquellen zur Verfügung zu haben, sondern Klänge allein aus ihrer schriftlichen und bildlichen Überlieferung rekonstruieren zu müssen.⁵ Da der Zugang über Hörerzeugnisse stets ein vermittelter ist, geht es primär um die Klangrepräsentationen, nicht um ein »wie es eigentlich geklungen hat«, dessen Rekonstruktion nicht nur für die Vormoderne außer Reichweite liegen dürfte. Eine Klanggeschichte des Krieges jenseits der Musik-Ästhetik ist für die Frühe Neuzeit bislang nur in Ansätzen entwickelt.⁶ Vergleichsweise gut

⁵ Missfelder 2012.

⁶ Füssel 2015; allg. Smith 2018.

erforscht ist die europäische Militärmusik und in Ansätzen auch die Musik der Native Americans.⁷ Arbeiten, die über das Genre der Musik hinaus in Nordamerika auch Klänge wie Kanonen- und Musketenfeuer thematisieren, setzen bislang erst mit dem Ende des Siebenjährigen Krieges ein.⁸

Im Fall eines transkulturellen Krieges wie dem *French and Indian War* tritt als weitere Hürde hinzu, dass die schriftliche Überlieferung extrem asymmetrisch verteilt ist, und die Native Americans nicht über die Schrift der Europäer verfügten, sondern eigene Kommunikationsmedien wie etwa Wampum-Gürtel besaßen. Indigene Selbstdeutungen sind daher allenfalls indirekt aus den Quellen der Europäer zu entnehmen.⁹ Auf europäischer Seite liegt indes eine vergleichsweise reiche Überlieferung an Selbstzeugnissen wie Briefen, Tagebüchern, Lebensbeschreibungen oder Reiseberichten vor, die detaillierte Einblicke in zeitgenössische Klangwahrnehmungen gewähren.¹⁰ Bei aller Anschaulichkeit und Nähe sind diese Zeugnisse jedoch zum Teil tief von Topik und einem perspektivischen Bias geprägt.¹¹ Nicht alle der mittlerweile elaborierten Ansätze der Sound Studies und speziell der Forschungen zum Klang des Krieges sind daher umstandslos auf die Situation des 18. Jahrhunderts übertragbar.¹² Die »Belliphonie« des 18. Jahrhunderts in Amerika unterschied sich von der gegenwärtigen, aber zum Teil auch von der europäischen der damaligen Zeit.¹³

So hat der Klangforscher Murray Schafer eine vorindustrielle hi-fi-Klanglandschaft von einer industriellen lo-fi-Klanglandschaft unterschieden. Während demnach in der Vormoderne Naturgeräusche dominierten und differenziert wahrgenommen werden konnten, herrsche in der Moderne ein höherer Grundlärmpegel, was zu undifferenzierter Wahrnehmung führe, auch das Distanzhören habe sich in der Moderne verringert.¹⁴ Trotz mancher kulturkritischer Untertöne erweist sich diese Unterscheidung gerade für die nordamerikanische Klanglandschaft des 18. Jahrhunderts als weiterführend.

Versucht man die belliphonen Klanglandschaften des 18. Jahrhunderts zu sezieren, so bietet sich einerseits eine genauere Unterscheidung von Gefechts- und Alltagssituationen, den *sounds of warfare* und *sounds of wartime*, andererseits

7 Laxer 2016; Bloechl 2008; Keeling 1997; Möbius 2008.

8 Laxer 2015.

9 Z. B. Kiefer/Möller 2016.

10 Einen Einblick in die Vielfalt der Selbstzeugnisse geben: Shannon 2014; und die Reprint-Serie *Narratives of the French & Indian War* in der bereits in vier Bänden 21 Selbstzeugnisse publiziert wurden: *Narratives* 2008–2019.

11 Hacke 2020.

12 Morat/Ziemer 2018.

13 Daughtry 2015.

14 Schafer 2010.

von einzelnen Klang- und Geräuschquellen an.¹⁵ Gekämpft wurde in den drei Ereigniskategorien der Schlacht, der Belagerung und des kleinen Krieges, die alle recht unterschiedliche Klanglandschaften und sensorische Eindrücke hervorbrachten. Die lauteste oder zumindest vielstimmigste Klanglandschaft war die einer Schlacht, zumindest bei starkem Artillerieeinsatz. Hier trafen die Klänge von Kanonen und Musketen, Schreien und Befehlen, die Rhythmen und Signale von Pauken und Trompeten und das Gewieher von Pferden in einer zeitlich begrenzten Kakophonie zusammen, die durch religiöse Gesänge und Gebete gerahmt wurde. Man denke nur an den berühmten Choral nach der Schlacht von Leuthen 1757.¹⁶ Nehmen wir als Beispiel eine europäische Feldschlacht in der Perspektive eines besonders sensorisch sensiblen Zeugen – Ulrich Bräker bei Lobositz 1756:

»Aber wer wird das beschreiben wollen, wo jetzt Rauch und Dampf von Lowositz ausgieng; wo es krachte und donnerte, als ob Himmel und Erde hätten zergehen wollen; wo das unaufhörliche Rumpeln vieler hundert Trommeln, das herzerschneidende und herzerhebende Ertönen aller Art Feldmusick, das Rufen so vieler Commandeurs und das Brüllen ihrer Adjutanten, das Zetter- und Mordioegeheil so vieler tausend elenden, zerquetschten, halbtodten Opfer dieses Tages alle Sinnen betäubte!«¹⁷

Das Soundscape von Lobositz gleicht einer gigantischen Kakophonie des Kampfes.

Eine Belagerung dauerte indes ungleich länger und war vom Geschützdonner geprägt, sowie in der Stadt von aufrallenden Kugeln, dem Krachen und Knacken bei Bränden etc. Erst der Sturmangriff brachte eine schlachtenähnliche Klanglandschaft hervor. Der kleine Krieg schließlich erwies sich als die tendenziell leiseste belliphone Klangsphäre, denn er war von Hinterhalten, nächtlichen Überfällen oder ähnlichen »Husarenstücken« geprägt – auch wenn seine Opfer ihr Leiden durch laute Schreie ausdrückten.

Der Kriegsalltag war jedoch nicht von permanenten Gefechten bestimmt, sondern von langen Phasen des Marsches und der Einquartierung, in den Monaten der Winterquartiere, sogar mit längeren Gefechtpausen. Hier entstanden andere Klanglandschaften, die eher vom Wirrwarr unterschiedlicher Nationalsprachen, Appellen, dem geschäftigen Treiben von handwerklichen Tätigkeiten wie Reparaturarbeiten bis hin zu religiösen Gesängen und Festmusiken der fremden Truppen reichen konnten.¹⁸

¹⁵ Williams 2019.

¹⁶ Keil 2007.

¹⁷ Bräker 2000, S. 462–463.

¹⁸ Zum Klang einer Stadt im Krieg am Beispiel Göttingens: Füssel 2012; zum Klang einer Stadt im Frieden: Garrioch 2003.

Zeitgenössische Differenzen zwischen Europa und der neuen Welt traten wohl besonders im Vergleich von Stadt und Land und auch in der Intensität von Soundereignissen wie einer Feldschlacht auf. So verhielt sich die Bedeutung der drei Gefechtsformen im Verhältnis zu ihrer Häufigkeit geradezu invers, es dominierte der kleine Krieg, größere Feldschlachten gab es mit wenigen Ausnahmen wie der Schlacht auf den Plains of Abraham bei Quebec 1759 kaum, und auch Belagerungen betrafen meist Forts und selten größere, fortifizierte Städte (Ausnahmen u.a. Louisbourg, Quebec oder Montreal).¹⁹ Die lautesten Medien der Zeit waren ohne Zweifel Glocken und Kanonen, beide gab es auch in der neuen Welt, aber in weit geringerem Umfang als in Europa. Auch der Klang einer Belagerung mochte sich nicht nur durch die Anzahl und das Kaliber der Geschütze unterscheiden, sondern auch durch die Pflasterung der Straßen oder den Hall in den Gassen. Je nachdem, ob es sich um europäische Linientruppen oder um lokale Milizen oder Natives handelte, verfügten die Akteure über unterschiedliche belliphone »Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte«, die ihre Wahrnehmung und Deutung rahmten.²⁰

»A most terrific noise«: Das Rätsel des Klangs des Anderen

Inmitten des *French and Indian War* ereignete sich im Juli 1758 im Dorf Windham in Connecticut ein merkwürdiges Klang-Ereignis. In den Worten eines frühen Chronisten stellte es sich wie folgt dar: Während einer dunklen, wolkenverhangenen, düsteren Nacht hatten sich die Einwohner bereits nach den Abendgebeten zur Ruhe gebettet, »als plötzlich, kurz nach Mitternacht, der Schlummer der friedlichen Einwohner durch ein äußerst schreckliches Geräusch [»a most terrific noise«] am Himmel gestört wurde«, die einen hielten es für das »Geschrei und Gekreische wütender Indianer«, die anderen konnten sich die furchtbaren Geräusche [»awful sounds«], die sich immer weiter steigerten, nur dadurch erklären, daß sie

»annahmen, der Tag des jüngsten Gerichtes sei gekommen, und in ihrer erschrockenen Phantasie erschien ihnen das furchtbare Getöse in der Luft als der unmittelbare Vorbote des letzten Trompetenstoßes. Von Zeit zu Zeit glaubten viele, den Ruf bestimmter Namen zu hören, wie

19 Thévenin 2020.

20 Koselleck 1995.

den von Oberst Dyer, Elderkin und zwei angesehenen Rechtsanwälten, was den allgemeinen Schrecken noch verstärkte.«²¹

Der Prediger des Ortes soll in seinem Vorgarten auf die Knie gefallen sein, um zu beten, und viele Bewohner hätten fast nackt (»in puris naturalibus«) vor Schreck ihre Häuser verlassen, während andere beherzt zu den Waffen griffen, um sich den Indianern im Kampf zu stellen. Als diese kampfbereiteten Männer aus dem Dorf traten, realisierten sie bald, woher der Lärm kam, trauten sich jedoch erst vorzurücken, als gegen Morgen die Schreie verstummt waren. Nun erreichten sie einen Mühlenteich, später auch Frosch-Teich genannt, um zu erkennen, dass hier Hunderte von Ochsenfröschen ihren Tod gefunden hatten. Man mutmaßte, sie hätten sich gegenseitig im Kampf um das letzte Wasser des Teiches getötet, was dem Ereignis künftig den Namen »battle of the frogs« verlieh. In diversen Balladen besungen und in der royalistischen Geschichtsschreibung zu Connecticut als anekdotischer Ausweis der Zurückgebliebenheit der ebenso rebellischen wie furchtsamen Siedler genutzt, lernten die Einwohner Windhams später, die wenig ruhmvolle Episode zum Symbol ihrer Geschichte zu machen. Ein Frosch zierte heute das Stadtsiegel von Windham und Froschskulpturen eine Brücke.²²

Lange wurde über die realen Ursachen dieses eigentümlichen Soundereignisses diskutiert, die »Schlacht der Frösche« führt uns jedoch auch jenseits dessen mitten hinein in die Soundscapes des globalen Siebenjährigen Krieges.²³ Sie zeigt, wie die imaginierte indigene Klangartikulation quasi naturalisiert und damit de-humanisiert wird, sie zeigt analog zur Inter-Piktoralität auch akustische inter-auditive Transmissionsketten auf, der natürliche Lärm wird als Schlachtenlärm kodiert, auf Lärm reagieren Gebete und Erinnerung und schließlich wird er in Balladen ästhetisiert und transportiert.

Jenseits der symbolischen Repräsentationsebene verweist die Windham-Episode auf den Zusammenhang von Akustik und Angst, also die instrumentelle Ebene einer Technik psychischer Kriegführung, die von den europäischen Zeitgenos-

21 »On a dark, cloudy, dismal night in the month of July, A.D., 1758 the inhabitants of Windham, a small town in the eastern part of Connecticut (family prayer having been duly and reverently performed around each altar,) had retired for rest, and for several hours all were wrapt in profound repose – when suddenly, soon after midnight, the slumbers of the peaceful inhabitants were disturbed by a most terrific noise in the sky, right over their heads, which, to many, seemed the yells and screeches of infuriated Indians, and others had no other way of accounting for the awful sounds, which still kept increasing, but by supposing that the day of judgement had certainly come, and to their terrified imaginations, the awful uproar in the air seemed the immediate precursor of the clangor of the last trumpet. At intervals, many supposed they could distinguish the calling out of the particular names, as of Col. Dyer, Elderkin, two eminent lawyers, and this increased the general terror.« Weaver 1857, S. 18; Larned 1874, S. 560–563; Balloh/Bartholomew 2020, S. 146.

22 https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_the_Frogs [letzter Zugriff am 11.05.2024].

23 Zum europäischen Schauplatz: Füssel 2015.

sen als besondere Eigenart des *French and Indian War* gesehen wurde. So wurde in den kolonialen Zeitungen wie dem *New York Mercury* die vermeintliche Bedrohung durch die »Wilden« immer wieder in lautmalerischen Szenarien geschildert: »Amidst the shrieks of women, the wailings of Children, the hideous shouts of savages, and the dreadful din of arms.«²⁴ Die Feuerwaffen von der Muskete bis zur Kanone waren die lautesten Medien und entfalteten wie Trommeln und Trompeten Signalwirkung.²⁵ Klangwahrnehmung im Gefecht gab den Briten und Amerikanern andererseits auch Gelegenheit zum beliebten sprachlichen Herunterspielen von Kampf. So zitiert Horace Walpole in seinen *Memoirs of George the Second* aus einem Brief, den Washington nach dem Gefecht mit Jumonville im Mai 1754 geschrieben haben soll: »I have heard the bullets whistle; and believe me there is something charming in the sound«, worauf König Georg II. angeblich geantwortet habe: »He would not say so, if he had been used to hear many.«²⁶

Für die Wahrnehmungs- und Deutungsgeschichte von Kriegslärm stehen uns eine ganze Reihe von Selbstzeugnissen zur Verfügung. Typisch sind Klang-Repräsentation wie die folgenden aus dem Journal von Rufus Putnam:

»August 3 This Morning, I being out on the morning scout with Captain Learned, sun about a quarter of an hour high, we heard the cannons fired at Fort William Henry, and before we got in, we heard fifteen cannons fired and a great many small arms.«²⁷

Vor allem Gefechte werden darin klanglich repräsentiert und geordnet. Ein Gefecht begann wie in Europa auch mit einer ganzen Klangkaskade, so berichtet Samuel Jenks »I hear the batteries opening will be preceded first by all the drums beating a point of war, next by a band of music, followed by all the provincials singing psalms.«²⁸

Auch das Ende bzw. der Erfolg sind akustisch interpunktiert, wenn etwa Robert Eastburn von den französischen Siegesfeiern berichtet »great Joy appeared in all their Faces, which they expressed by loud Shouts, firing of Cannon, and returning Thanks in their Churches.«²⁹ Bei ihm löste das nur negative Emotionen aus: »But our Faces were covered with Shame, and our hearts filled with Grief!«³⁰ Und an einem Sonntag mochte die gesellige Band-Musik der Offiziere auch mal unpassend wirken, wenn Samuel Jenks in seinem Journal notiert: »This

24 *New York Mercury*, 13. Januar 1755. I, zit. nach Kostov 2005, S. 40.

25 Wenzel 2012.

26 Sparks 1834, S. 39–49; Sargent 1855, S. 59.

27 Dawes 1886, S. 40; auch Kanonenfeuer: Jenks 1890, S. 26; laute Kanonen bei: Holden 1889, S. 19; Geburtstags Salut für den König vs. *guy fawkes day*, ebd., S. 25; »Pretty calm this morning about firing« ebd., S. 17.

28 Jenks 1890, S. 21.

29 Spears 1904, S. 87.

30 Ebd., S. 87.

day I heard a band of musick at the commanding officers tent while they were dineing, which was very delightfull, tho in my opinion not so seasonable on such days of sacred appointment.«.³¹

Dies hätte jedoch ein pietistischer Ohrenzeuge in Europa ganz genauso registrieren können.

Gleich in der ersten Schlacht des *French and Indian War* am Monongahela am 9. Juli 1755 erweist sich das Geschehen ganz wesentlich durch Klangelemente strukturiert. Der Franzose Carles Bonin berichtet über den Kampf, den französische Milizen und Marinesoldaten gemeinsam mit einer Gruppe aus verschiedenen Stämmen der First Nations gegen zahlenmäßig überlegene britische Soldaten führten:

»Die Wilden schrien ihren Kriegsruf, und die Franzosen eröffneten das Feuer mit einer Salve, auf die eine Salve der Wilden folgte. Der überrumpelte Feind bildete eine Schlachtreihe und feuerte seine Artillerie ab. De Beaujeu wurde durch die erste Salve getötet, und die Wilden, die durch den ungewohnten Kanonenlärm erschreckt wurden, ergriffen kurzzeitig die Flucht. Doch Hauptmann Dumas übernahm sofort nach dem Tod von Sieur de Beaujeu das Kommando und ermutigte die Franzosen. Die Wilden sahen die Standhaftigkeit der Franzosen und hörten die Kanone nicht mehr, die die Franzosen ergriffen hatten. Sie kehrten zurück, um den Feind nach französischem Vorbild anzugreifen, und zwangen ihn nach zwei Stunden erbitterten Kampfes zum Rückzug, wobei sie tausend Tote auf dem Schlachtfeld zurückließen.«³²

Der Lärm der Kanonen war für die Natives noch ungewohnt und einschüchternd, die Eroberung jener Klangquelle durch die Franzosen markiert symbolisch den Umschwung des ganzen Ereignisses. In starkem Kontrast steht die Stille der Nacht nach der Schlacht: »Die Nacht verbrachten wir damit, das Schlachtfeld in tiefem Schweigen zu bewachen, denn wir wussten nicht, ob der Feind wieder auftauchen würde.«³³

31 Jenks 1890, S. 7.

32 »The savages shouted their war cry, and the French opened fire with a volley, which was followed by a volley from the savages. The enemy, taken by surprise, formed a line of battle, and fired their artillery. De Beaujeu was killed by the first volley; and the savages, terrified by the unfamiliar noise of the cannon, took flight momentarily. But Captain Dumas took command immediately after Sieur de Beaujeus's death, and encouraged the French. The savages saw the steadfastness of the Frenchmen and no longer heard the cannon, which the French had seized. They, therefore returned to charge the enemy, following the French example, and forced them to retreat after two hours of fierce combat, leaving thousand men dead on the battlefield« Gallup 2007, S. 130 f.

33 »The night was passed, guarding the battlefield in profound silence, because we did not know if the enemy would reappear.« Gallup 2007, S. 131.

The »Howl of America«: Zur akustischen Gewalt von Kriegsgeschrei

Ein Klang stach jedoch immer wieder deutlich als besonders verstörend aus fast allen Selbstzeugnissen heraus: Das »Kriegsgeschrei« der *Native Americans*. So blieben manchen Zeitzeugen die Schreie offenbar nachhaltig im Ohr: »The yell of the Indians is fresh on my ear, and the terrific sound will haunt me to the hour of my dissolution«. ³⁴ Ein anderer Zeuge verweist auf die Verstärkerfunktion des Echos: »The whoop of the Indians, which echoed through the forest, struck terror into the hearts of the entire enemy.« ³⁵ Noch Jahre später schrieb das Londoner *Annual Register* 1759 anlässlich eines kleinen Gefechts: »engagement began by a violent and horrible scream of the enemy's savages...It was this scream, perhaps the most horrid sound that can be imagined, which is said to have stuck a panic into the troops of general Braddock.« ³⁶

Auch der seit 1742 in Pennsylvania lebende Pastor Heinrich Melchior Mühlenberg (1711–1787) bemerkt zur Wirkung des Feldgeschreies der Natives: »Ehe die Wilden den Angriff thun, machen sie ein grausames heulendes Feldgeschrey, welches genug war, die Europaeer halb von Sinnen zu bringen.« ³⁷

Das Geschrei erfüllte also taktische Funktionen, wurde selbst zu einer Art Waffe. Seine Ungewohntheit und Alterität konnten jedoch gleichzeitig als Rechtfertigung von Panik und eigenem Versagen bemüht werden.

Für Londoner Politiker war bald klar: »our regulars do not fight well in woods; the Indian yell is horrid to their ears, and soon throws them into confusion«. ³⁸ Tatsächlich dürfte das ungewohnte Auseinanderfallen von Sicht- und Hörraum im Wald und die Schwierigkeit dort Klang und Richtung zuzuordnen, den Briten sowohl die akustische Wahrnehmung erschwert als auch die bedrohliche Wirkung des Geschreis potentiell erhöht haben.

Auf französischer Seite registrierte man indes die Wirkung der Schreie mit Genugtuung. Anlässlich eines der frühen Erfolge der Franzosen und ihrer lokalen Verbündeten, der Einnahme des Forts Oswego im August 1756, berichteten die französischen Kommandeure auch die Erfolge psychologischer Kriegführung in die Heimat. Vaudreuil schrieb über die Kapitulationsverhandlungen an Kriegsminister d'Argenson: »Die Schreie, Drohungen und das schreckliche Geheul un-

³⁴ Brumwell 2002, S. 201; Kopperman 1977, S. 204.

³⁵ O'Callaghan/Fernow 1858, S. 304.

³⁶ *Annual Register* 1759, S. 34; Brumwell 2002, S. 201.

³⁷ Aland 1987, S. 250.

³⁸ William Beckford 18. Dezember 1758 in: Brumwell 2002, S. 201.

serer Kanadier und Wilden ließen sie schnell entscheiden.«³⁹ Pater Claude Godfrey Cocquard verglich den Vorgang in einem Brief an seinen Bruder mit dem Fall Jerichos nach den Schreien der Israeliten.⁴⁰ Ganz ähnlich schrieb auch Montcalm im Juni 1757 an Vaudreuil: »Die Schreie unserer Wilden haben sie so erschreckt, dass sie nur geringen Widerstand leisteten.«⁴¹ Während der britischen Kampagne gegen Quebec 1759 gelang es Amerindians am Montmorency Fluss die Briten zurückzudrängen, was ein französischer Zeuge so kommentierte: »Ihre Schreie und ihre Herausforderungen schüchtern unsere Feinde ein, die [...] schnell zu ihren Schiffen zurückkehrten und uns die Herrschaft über das Schlachtfeld überließen.«⁴²

Ähnlich wie etwa europäische Trommeln und Trompeten dienten die Schreie bzw. Rufe auch als akustische Signale etwa zur Attacke oder Ortsbestimmung.⁴³ Ranger Thomas Brown etwa unterscheidet zwei Arten von »Indianer-Schreien«: »When we came near the main Body of the Enemy, the Indians made a Live-shout, as they call it when they bring in a Prisoner alive, different from the shout they make when they bring in Scalps, which they call a Dead-Shout.«⁴⁴ Diese verschiedenen Signal-Schreie konnten durch Wiederholung genauere Informationen übermitteln: »we came to an Indian town, about 20 Miles from Montreal. When we were about a Gun's shot from the Town, the Indians made as many live Shouts as they had Prisoners, and as many dead Ones as they had Scalps.«⁴⁵

Ein schottischer Soldat Namens Peter Williamson (1730–1799) berichtet in seiner wohl teils fiktiven Schrift *French and Indian cruelty* etwa über die Angriffe der Natives auf Siedlungen in Pennsylvania, sie seien »in small skulking parties, with yellings, shoutings, and antic postures, instead of trumpets and drums« gekommen.⁴⁶ Als er im Oktober 1754 nachts zu Hause von einer Gruppe von zwölf Natives überfallen wird, berichtet er sogar vom genauen Klang der Schreie: »I heard the dismal warcry, or war-whoop of the savages, which they make on such occa-

39 »Les cris, les menaces et les hurlements affreux de nos Canadiens et sauvages les firent promptement décider« Brief des Marquis de Vaudreuil an den Comte d'Argenson vom 30. August 1756, in: Dussieux 1862, S. 154; »the frightful cries and threats of our Canadians and Natives« MacLeod 2012, S. 90.

40 Reverend Claude Godfrey Cocquard to his brother, in: Linn/Egle 1890, S. 409–418, hier S. 415.

41 »Le cris de nos Sauvages leur ont imprimé une telle frayeur qu'ils n'ont fait qu'une faible résistance« Montcalm an Vaudreuil aus dem Lager von Carillon den 24. Juni, 1757, in: Collection 1885, S. 110–112, hier S. 111.

42 MacLeod 2012, S. 133.

43 War hoop: als Ortssignal bei Henry Timberlake in: King 2007, S. 52; »Ostenaco, and four or five others, [...] gave the warhoop several times extremely loud. This was to let the enemy know, if within hearing, and disposed for an engagement, where he and his party lay«.

44 Brown 1908 [1760], S. 212.

45 Ebd. S. 216.

46 Williamson 1757, S. 9; Zum Wahrheitsgehalt und Kontext der Schrift: Shannon 2009.

sions, and may be expressed, *Woach, woach, ha, hach, woach*.⁴⁷ Über den Überfall auf das Haus eines Jacob Snider und seiner Familie schreibt Williamson, wie auch Tränen, Kreischen und Schreie der Opfer sie nicht vor einem Massaker bewahren konnten, vielmehr hätten die Natives sich nah dem Haus aufgehalten »rejoicing, and echoing back in their diabolical manner, the piercing cries, heart-rending groans, and parental and affectionate soothings, which issued from this horrid Sacrifice of an innocent family.«⁴⁸

Im triumphierenden Echo der Schreie werden die Laute der Opfer zu diabolischer Stimm-Gewalt umkodiert. Wie der Klang des Anderen gewertet wurde, war jedoch klar eine Frage der militärischen Allianzen.

Das Ohr der Ethnographen

Auf französischer Seite erkundeten neben einfachen Soldaten auch regelrechte proto-Ethnologen wie Louis-Antoine de Bougainville die Kultur und Anthropologie der Stämme eingehend.⁴⁹ Bis dato lagen bereits Werke wie die umfassende Abhandlung *Mœurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps* (1724) des französischen Jesuiten Joseph-François Lafitau (1681–1746) vor.⁵⁰ Der Pionier moderner Anthropologie kannte die Kultur der Irokesen aus eigener Anschauung und verglich sie mit Überlieferungen zu europäischen Völkern der Antike. Innerhalb des ausführlichen Kapitels *Vom Kriege* geht Lafitau auch wiederholt auf Gesänge und »Geschrey« ein. Am Beginn eines Krieges stände dessen feierliche Besingung, begleitet von Getrommel mit »Streitkolben«, das Ende eines Kriegszuges markierten »Todtengeschrey« oder »Siegesgeschrey«.⁵¹ Damit sind jeweils klare Signalarufe bezeichnet, so werde das Wort »Rohe!« so oft wiederholt, wie »Personen, entweder im Gefechte geblieben, oder unter Wegens gestorben sind.« Zum Klang fügt er hinzu: »Dieses Geschrey ist durchdringend und sehr kläglich. Es erstreckt sich insbesondere auf dem Wasser und zur Nachtzeit sehr weit.«⁵² Wenn keine Verluste zu verzeichnen waren, wird Rohe! »kürzer und freudiger« ausgerufen und so oft wiederholt »als sie Gefangene oder Haarschädeln mit zurück bringen«.⁵³ Im Abgleich mit

47 Ebd., S. 10–11.

48 Ebd., S. 16.

49 Vgl. Externbrink 2013.

50 Lafitau 1987 [1752].

51 Ebd., S. 365–366 und S. 398–399.

52 Ebd., S. 398.

53 Ebd., S. 399.

der europäischen Überlieferung wundert sich Lafitau, dass »eine so besondere Gewonheit uns von den alten Schriftstellern nicht ausführlich mitgetheilet worden.«⁵⁴

Am 4. Mai 1759 erschien in den *Hannoverischen Beytraegen zum Nutzen und Vergnügen* ein Artikel mit dem Titel *Anmerkungen über drey Lieder der Iroquoisen*.⁵⁵ Es handelte sich um eine Übersetzung eines Artikels aus dem *Journal Etranger* von 1754 und stammt von dem französischen Ordensgeistlichen der Sulpizianer François Picquet (1708–1781), der von 1749 bis 1760 bei den Irokesen lebte.⁵⁶ Der Grund für den Abdruck war jedoch ohne Zweifel der gegenwärtige Krieg, denn die *Beyträge* brachten wiederholt kontextualisierende Artikel über die außereuropäischen Kriegsschauplätze.⁵⁷ Der Artikel stellt drei verschiedene Lieder mit Notenbeispielen (!) vor und erläutert ihren kulturellen Hintergrund: ein »Gesang bey Besuchen«, einen »Gesang im Kriege« und einen »Trauer-Gesang«. Über das Kriegslied heißt es, es sei »bey den Iroquoisen von undenklicher Zeit in Hochachtung, damit sie sich zur Blutgier reizen; es ist ein wirkliches Kriegsgeschrey, und dessen Wörter so alt, daß sie deren Bedeutung selbst nicht mehr wissen.«⁵⁸ Ausführlich werden Kriegsbemalung und Choreographie beschrieben:

»Zuletzt fängt einer, der am meisten blutigierig ist, dieses Kriegsgeschrey an: und alle, die um ihn sind, geben dazu das tactmäßige Gewicht mit hauchendem Geschrey aus der tiefen Kähle, welches bei diesen Wilden mehr Nachdruck hat, als unsere Trompeten und Pauken die Soldaten immer anfrischen mögen.«⁵⁹

Auffällig ist auch hier der funktionale Vergleich mit der europäischen Feldmusik.

Während des Siebenjährigen Krieges würdigt ein weiterer Landsmann von Lafitau und Picquet in Gestalt von Louis-Antoine de Bougainville 1756 das besondere Gehör der Indigenen: »Man kann nicht mehr Gehör haben, als diese Völker haben.«⁶⁰ Die Tänze der Natives üben eine ästhetische Faszination auf den Philosophen aus:

»Dann tanzten sie im Kreis um die Gefangenen herum, wobei eine Art Tamburin in der Mitte gespielt wurde: Das war ein seltsames Schauspiel, das eher erschreckte als erfreute, aber selbst für einen Philosophen, der den Menschen vor allem in jenen Bereichen zu studieren versucht, die der ersten Natur am nächsten sind, war es kurios.«⁶¹

54 Ebd., S. 399.

55 [Anonym] 1759; später auch in Marburg 1762.

56 Picquet 1754; oder auch: Stevenson 1973; zu Picquet: Chagny 1913.

57 Vgl. zu den Artikeln in den Beyträgen Füssel 2019.

58 [Anonym] 1759, S. 562.

59 Ebd., S. 563.

60 »On ne peut avoir plus d'oreille que n'en ont ces peuples« Bougainville 2003, S. 109.

61 Ebd., S. 109.

Von dieser Zeremonie angeblich selbst Betroffene wie Peter Williamson nahmen sie zweifellos noch drastischer wahr: »The fire beeing thus made, they for some Time danced round me after their Manner, with various odd Motions and antic Gestures, whooping, hollowing, and crying, in a frightful Manner, as is their Custom.«⁶²

Auch berichtet Bougainville des Öfteren vom »Schrei der Wilden, vor dem die Engländer große Angst haben.«⁶³ In einigen Fällen, so etwa im Mai 1757, wurden angeblich sogar kleine Scharmützel in Unterzahl damit entschieden: Einer Abteilung von 24 Engländern stellte man mit nur sieben Männern nach, und »als sie ihnen begegnete, machten sie den Todesschrei und die Engländer flohen sofort und ließen den Gefangenen mit ihren Waffen und ihrem Gepäck zurück.«⁶⁴

Am 24. Juli 1757 berichtet Bougainville von einem multi-sensorialen Schrecken der Engländer: »Diese Engländer, die durch das Feuer, den Anblick, die Schreie und die Gewandtheit dieser Ungeheuer erschreckt wurden, ergaben sich fast, ohne einen einzigen Schuss abzufeuern.«⁶⁵

Die Wirkung der Schreie sollte nicht isoliert betrachtet werden, sondern in einem mehrere Sinne erfassenden Zusammenhang von Praktiken psychologischer Kriegführung. Der Schrecken verdankte sich auch Praktiken der Verstümmelung, der Skalpierung, die wiederum ihren medialen Widerhall in der Publizistik fanden.⁶⁶ In einem Brief an Madame de Séchelles vom 20. Februar 1758 skizziert Bougainville die für ihn wahre Realität des Krieges, die von einem Klima der Angst geprägt sei und nicht von heroischen Operationen:

»In den Berichten der Marinebüros wird stolz von Festungen berichtet, die mit dem Schwert in der Hand erobert wurden. Pure Fiktion! Keine Festungen, kein Angriff, nur Überraschung, Nacht, Feuer, Höllenschreie, panische Angst, das ist alles, das war genug, um die unvorstellbare Angst der Engländer vor den Wilden aufrechtzuerhalten, die für die Verächter die fiesesten aller Menschen sind und für die Befürworter die furchterregendsten.«⁶⁷

62 Williamson 1757, S. 13.

63 »cri sauvage dont les Anglais ont une grande frayeur«, Bougainville 2003, S. 284.

64 »un des ces détachements, qui n'était que de 7 hommes, les ayant rencontrés fit le cri de mort et les Anglais s'enfuirent aussitôt, laissant le prisonnier et même leurs armes et bagages.« Bougainville 2003, S. 187.

65 »Ces Anglais effrayés par le feu, la vue, les cris et l'agilité des ces monstres se sont rendus presque sans tirer un seul coup« ebd., S. 209.

66 Ward 2003, S. 55; Demoralisierung »by shouting and yelping« ebd. S. 230; Typisch sind Äußerungen wie »I heard an Indian war cry, and a noise of general confusion.« Henry 1809, S. 78.

67 »Dans la relation qui émanera des bureaux de la marine on décrira fasteusement des forts enlevé l'épée à la main. Pure fiction! ni forts, ni assaut; la surprise, la nuit, le feu, les cris de l'enfer, une terreur panique; voilà tout, et c'en assez pour entretenir cette inconcevable frayeur que les Anglois ont des sauvages, les plus laches de tous les hommes pour qui les méprise, les plus redoutables à qui les craint.« Bougainville 2003, S. 391.

Über den Marquis de Vaudreuil notiert er am 25. Juli 1758:

»Er rechnet immer noch damit, dass die Abordnungen, die abgeschnittenen Konvois, die Schreie der Wilden, die kanadischen Märsche, die Erinnerung an ihre Niederlage, die Angst und die Verwirrung die Engländer dazu bringen werden, ihre Position am Ende des Sees aufzugeben.«⁶⁸

Die Briten lagerten am südlichen Ende des Lac du Saint Sacrement, von ihnen zu Lake George umbenannt, einem der am schwersten umkämpften Gebiete des Krieges.

Bekanntlich sollte es anders kommen, den Briten gelang die Rückeroberung von Fort William Henry am Südufer des Lake George im Juni 1759, doch bemerkenswert ist der hohe Stellenwert den Bougainville der Psychologie und den Emotionen im *French and Indian War* zumaß. Der Artikel aus den *Hannoverschen Beytraegen* zeigt indes, dass das ethnographische Klang-Wissen während des Krieges auch medial weit zirkulierte.

»Gewalt und Geschrei«: Zum Vergleich europäischer und »wilder« Soundscapes

In Großbritannien brachte man nicht zwingend Verständnis für die Wirkung des indianischen Feldgeschreis auf. Bissige Beobachter wie Samuel Johnson hatten für jene Vorgänge nur Spott übrig. Johnson wundert sich 1758: »That the savage clamours of naked Barbarians should thus terrify troops disciplined to war, and raged in array with arms in their hands, is surely strange«.⁶⁹

Er empfiehlt 1758 eine Art De-Sensibilisierungsmaßnahme mit einer angemessenen Mischung aus

»asses, bulls, turkeys, geese and tragedians, a noise might be procured equally horrid with the war cry. When our men haven been encouraged by frequent victories, nothing will remain but to qualify them for extreme danger, by a sudden concert of terrifick vociferation. When they have endured this last trial, let them be led to action, as men who are no longer to be frightened, as men, who can bear at once the grimaces of the continent, and the howl of America«.⁷⁰

68 »Il compte toujours que les détachemens, les convois coupés, les cris des Sauvages, les marches canadiennes, le souvenir de leur défaite, la peur, la confusion, feront abandonner aux Anglais leur position au fond du lac« ebd., S. 291.

69 Johnson 1758, S. 289.

70 Ebd., S. 289.

Von Johnsons Tierlärm-Therapie war es nicht mehr weit zu den Fröschen von Windham. Tiervergleiche waren immer wieder bei der Hand, um Kultur und Natur drastisch zu trennen, so etwa, wenn Williamson schreibt:

»I was struck with the greatest Terror and Amaze, at hearing the Wood-cry, as 'tis called, and may be expressed Jo-hau! Jo-hau! which the Savages I had left were making, accompanied with the most hideous Cries and Howlings they could utter. The bellowing of Lyons, the Shrieks of Hyaenas, or the roaring of Tygers, would have been Music to my Ears, in Comparison to the Sounds that then saluted them.«⁷¹

Wenn Löwen, Tiger und Hyänen wie Musik klingen, erscheint das »Geschrei der Wilden« noch wilder als das wilde Tiere.

Doch war der Grad der Alterität wirklich so hoch, nutzen nicht auch europäische Armee ihr Feldgeschrei zur akustischen Überwältigung des Gegners? Friedrich II. schreibt etwa über die Kavallerie-Attacke: »Der Einbruch muss mit ganzer Gewalt und Geschrei geschehen«⁷² Ein Gutteil ihrer Wirkung werden die »Schreie« der Natives aus dem Kontrast zum umgebenden Klangraum gezogen haben. Denn einerseits war ihre Kampfweise von einer gewissen Lautlosigkeit geprägt, den »skulking way of war«, also »Anschleichen«, Hinterhalte etc., bis sie in Mann-zu-Mann-Kämpfe mündete und dann den Geräuschpegel schockartig erhöhte. Auch könnte eine Unsichtbarkeit der Schreienden im Wald den furchteinflößenden Eindruck verstärkt haben. Zum anderen war die vormoderne menschengemachte Umweltlautstärke in den wenig besiedelten Gebieten in Nordamerika nochmals geringer als in Mitteleuropa.⁷³ Das hybride transkulturelle Soundscape, in dem sich unterschiedliche Klänge des Krieges mischten, konnte von den Zeitgenossen aber stets nur »partiisch« wahrgenommen und gedeutet werden. So verstärkte im *French and Indian War* die Thematisierung des Lärmens der Amerindians eine Asymmetrisierung des Krieges, da es charakteristisch für deren »andere« Kampfweise schien. Die Engländer scheinen kaum mit eigenen Schlachtrufen reagiert zu haben, und der Geschützdonner, der seine Wirkung auf die indigenen Gegner wie in Europa gehabt haben wird, wurde weniger thematisiert. Es war der Klang des Anderen, nicht des Eigenen, den die meisten Repräsentationen als ungewöhnlich festhielten.

71 Williamson 1757, S. 32–33; Tiervergleiche auch bei: Henry 1809, S. 168: »Some barking as dogs, some howling like wolves«.

72 Friedrich II., 1913, S. 303.

73 Malone 1993.

Fazit

Die koloniale Belliphonie des *French and Indian War* wurde in ihrer instrumentellen, ihrer symbolischen und ihrer narrativen Funktion erschlossen. So hat sich gezeigt, dass Klänge nicht nur Ornament der Kriegführung, sondern selbst Teil der Kriegführung waren, sei es in Gestalt von Signalen oder als akustische Übermächtigung. Die Repräsentation von Klängen war in den Selbstzeugnissen der Briten und Franzosen immer auch Repräsentation von Emotionen, meist Ängsten, im Fall des Sieges aber auch von Freude. Das war kein Zufall, sondern folgte den instrumentellen und symbolischen Logiken eines frühmodernen militärischen Klangapparates, der auf Distanzsignale angewiesen war und sich die psychologisch wirkmächtige Kraft anschwellenden Lärms taktisch zu Nutze machte. Klang-Beschreibungen erfüllten auch wichtige narrative Funktionen, sie dienten der Interpunktion von Ereignissen wie eines Gefechts aber auch der Kennzeichnung von Alterität. Dabei gab es zweifellos akustisch sensiblere Chronisten als andere und solche, die wie »Indian Peter« Williamson die Laut-Malerei auch als Evidenzstrategie für fiktionale Teile ihrer Erzählungen nutzten.

In Nordamerika herrschte sowohl eine andere natur- und siedlungsräumliche, zivile Klanglandschaft vor als auch eine andere kommunikative Infrastrukturen. Zur Fremdheit von Natur und Kultur kamen etwa andere Herausforderungen der Distanzkommunikation bzw. der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Hörbarkeit und Unhörbarkeit. Aus europäischer Sicht prägte die »indianische« Kampfweise eine eigentümliche Dichotomie von Laut und Leise, auf leises Anschleichen auf Mokassins folgte überraschend lautes Kriegsgeschrei. Die indigene Sicht auf die sich verändernden, eigenen Klanglandschaften ließ sich aus den Zeugnissen nicht ermitteln.⁷⁴ Die schriftliche Überlieferung (re)-produziert damit asymmetrische Perspektiven. Im Frosch-Massaker von Windham zeigte sich, dass die Alterität der Klänge der Kultur der anderen und die Geräusche der Natur klanglich mitunter austauschbar bzw. verwechselbar waren.⁷⁵ So schieden sich Zivilisation und ungebändigte Natur. In jedem Fall diente die Registratur von Geschrei der Differenzmarkierung, die den kleinen Krieg in den Wäldern ebenso vom normalen europäischen Krieg trennte wie seine jeweiligen wilden oder zivilisierten Akteure und Kulturen. Während die Europäer einige ihrer militärischen Klänge wie Geschütz- und Gewehrfeuer, Trommel- oder Trompetensignale mit den begleitenden Gefechtspraktiken in die neue Welt übertrugen, stachen für sie auf Seiten der Gegner die Schreie und oralen Signale besonders hervor. Neben der Übertra-

⁷⁴ Richter 2001.

⁷⁵ In den *Memoirs* von Henry Timberlake werden undeutbare Naturereignisse wie Explosionsgeräusche nah einer Höhle geschildert: King 2007, S. 11.

gung europäischer *auditory bubbles* etwa des Offizierszeltes oder des Freudenfeuers sorgte der *Howl of America* für eigene Repräsentationen eines Klangs des Anderen.⁷⁶

Gedruckte Quellen

- [Anonym], »Anmerkungen über drey Lieder der Iroquoisen«, in: *Hannoverische Beytraege zum Nutzen und Vergnügen*. 36tes Stück, Freitag den 4ten Mai 1759, Hannover S. 561–567.
- [Anonym], *Narratives of the French & Indian War*, 4 Bde. Driffield 2008–2019.
- Aland, Kurt (Hg.), *Die Korrespondenz Heinrich Melchiors Mühlenbergs: aus der Anfangszeit des deutschen Luthertums in Nordamerika*. Band. II: 1753–1762, Berlin u.a. 1987.
- Bougainville, Louis Antoine de, *Écrits sur le Canada*. *Memoires-Journal-Lettres*, Québec 2003.
- Bräker, Ulrich, *Sämtliche Schriften*. Bd. 4 *Lebensgeschichte und vermischte Schriften*, München 2000.
- Brown, Thomas, »A Plain Narrative of the Uncommon Sufferings, and Remarkable Deliverance of Thomas Brown, of Charlestown, in New-England [...] Boston 1760«, in: *The Magazine of History*, Extra No. 4, New York 1908, S. 207–221.
- Chagny, André, *François Picquet, le Canadien, 1708–1781: contribution à l'histoire du Canada pendant les vingt-cinq dernières années de la domination française*, Montréal 1913.
- Collection de manuscrits contenant lettres, mémoires, et autres documents historiques relatifs à la Nouvelle-France*, Vol. IV. Quebec 1885.
- Dawes, Ephraim Cutler (Hg.), *Journal of Gen. Rufus Putnam. Kept in Northern New York During Four Campaigns of the Old French and Indian War 1757–1760*, Albany, N.Y. 1886.
- Dussieux, Louis Etienne, *Le Canada sous la domination française*, Paris 1862.
- Friedrich II., »Disposition, wie sich die Officiere von der Cavallerie in einem Treffen gegen den Feind zu verhalten haben (25. Juli 1744)«, in: Gustav Berthold Volz (Hg.), *Die Werke Friedrichs des Großen in deutscher Übersetzung*, Bd. 6, Berlin 1913, S. 301–305.
- Gallup, Andrew (Hg.), *Memoir of a French and Indian War Soldier Jolicoeur Charles Bonin*, Westminster MD. 2007.
- Henry, Alexander, *Travels and Adventures in Canada and the Indian Territories Between the Years 1760 and 1776*, New York 1809.
- Holden, David, *Journal Kept by Sergeant David Holden of Groton, Mass. During the Latter Part of the French and Indian War: February 20–November 29, 1760*, Cambridge, MA 1889.
- Jenks, Samuel, *Diary of Captain Samuel Jenks, during the French and Indian War 1760*, Cambridge 1890.
- [Johnson, Samuel], »The Idler, No. 8, Method to Inspirit Our Troops«, in: *The London Magazin Or, Gentleman's Monthly Intelligencer*, 27 (Juni 1758), S. 288–289.
- Kiefer, Renate/Möller, Lenelotte (Hg.), *Die großen Reden der Indianer*, Wiesbaden 2016.
- King, Duane H. (Hg.), *The Memoirs of Lt. Henry Timberlake: The Story of a Soldier, Adventurer, and Emisary to the Cherokees 1756–1765*, Cherokee, N.C. 2007.

⁷⁶ Zum Begriff *auditory bubble*: Bull 2007.

- Lafitau, Joseph-François: *Die Sitten der amerikanischen Wilden im Vergleich zu den Sitten der Frühzeit*. Helmut Reim (Hg.), Neuausgabe der deutschen Erstausgabe von 1752/1753 durch Johann Justinus Gebauer, Halle (1. Abteilung der Allgemeinen Geschichte der Länder und Völker von America), Leipzig 1987.
- Linn, John B./ Egle, William Henry (Hg.), *Papers Relating to the French Occupation in Western Pennsylvania*, Pennsylvania Archives Vol. VI, Harrisburg 1890.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, »Anmerkungen über drey Lieder der Irokesen«, in: *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik V. Band, Fünftes Stück*, Berlin 1762, S. 341–346.
- O'Callaghan, Edmund Bailey/Fernow, Berthold (Hg.), *Documents Relative to the Colonial History of the State of New York*, 15 Bde. 1853–1887, Bd. 10, Albany N.Y. 1858.
- Sargent, Winthrop, *The History of an Expedition Against Fort Du Quesne in 1755 under Major-General Edward Braddock* [...], Philadelphia 1855.
- Shannon, Timothy John (Hg.), *The Seven Years' War in North America. A brief History with Documents*, Boston, Mass 2014.
- Sparks, Jared (Hg.), *The Writings of George Washington* [...], Bd. II, Boston 1834.
- Spears, John R. (Hg.), *The Dangers and Sufferings of Robert Eastburn, and his Deliverance From Indian Captivity. Reprinted from the Original ed. of 1758, With Introduction and Notes*, Cleveland 1904.
- Weaver, William L., *The Battle of the Frogs at Windham, 1758, With Various Accounts and Three of the Most Popular Ballads on the Subject*, Willimantic, Conn. 1857.
- Williamson, Peter, *French and Indian Cruelty: Exemplified in the Life and Various Vicissitudes of Fortune of Peter Williamson* [...], York 1757.

Literatur

- Anderson, Fred, *Crucible of War. The Seven Years' War and the Fate of the Empire in British North America, 1754–1766*, New York 2000.
- Baloh, Robert W./Bartholomew, Robert E., *Havana Syndrome: Mass Psychogenic Illness and the Real Story*, Cham 2020.
- Bloechl, Olivia A., *Native American Song at the Frontiers of Early Modern Music*, Cambridge 2008.
- Brunwell, Stephen, *Redcoats. The British Soldier and War in the Americas, 1755–1763*, Cambridge 2002.
- Bull, Michael, *Sound Moves: iPod Culture and the Urban Experience*, London/New York 2007.
- Daughtry, Martin, *Listening to War. Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*, New York 2015.
- Externbrink, Sven, »Europäische gegen amerikanische Kriegskultur. Louis-Antoine de Bougainville und der French and Indian War (1756–1760)«, in: Christian Th. Müller/Matthias Rogg (Hg.), *Das ist Militärgeschichte! Probleme-Projekte-Perspektiven*, Paderborn 2013, S. 253–266.
- Füssel, Marian, »Die besten Feinde, welche man nur haben kann? Göttingen unter französischer Besatzung im Siebenjährigen Krieg«, in: *Göttinger Jahrbuch*, Jg. 60, 2012, S. 137–160.

- Füssel, Marian, »Zwischen Schlachtenlärm und Siegesklang. Zur akustischen Repräsentation von militärischer Gewalt im Siebenjährigen Krieg (1756–1763)«, in: Stefanie Stockhorst (Hg.), *Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien*, Hannover 2015, S. 149–166.
- Füssel, Marian, *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges 1756–1763*, München 2019.
- Füssel, Marian, »Die Welt in Flammen. Zur Historischen Anthropologie des Siebenjährigen Krieges (1756–1763)«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 11 H. 12, 2020, S. 605–619.
- Garrioch, David, »Sounds of the City. The Soundscape of Early Modern European Towns«, in: *Urban History*, Jg. 30. H. 1, 2003, S. 5–25.
- Hacke, Daniela, »Mit Augen und Ohren die Welt betrachten. Sinnesirritationen in englischen Reiseberichten über Nordamerika im 16. und 17. Jahrhundert«, in: *L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft*, Jg. 31, H. 2, 2020, S. 27–47.
- Keeling, Richard, *North American Indian Music: A Guide to Published Sources and Selected*, New York/London 1997.
- Keil, Siegmund, »Der Choral von Leuthen – Ein preußisch-deutscher Mythos«, in: *Die Tonkunst*, Jg. IV, 2007, S. 442–449.
- Kopperman, Paul Edward, *Braddock at the Monongahela*, Pittsburgh, Pa. 1977.
- Koselleck, Reinhart, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien«, in: Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1995, S. 349–375.
- Kostov, Chris, *Terror and Fear. British and American perceptions of the French-Indian Alliances during the Seven Years' War*, Baltimore, Maryland. 2005.
- Larned, Ellen D., *History of Windham County, Connecticut Vol 1, 1600–1760*, Worcester, Mass. 1874.
- Laxer, Daniel, »Drums, Bugles, and Bagpipes in the Seven Years' War« in: <https://earlycanadianhistory.ca/2016/02/22/drums-bugles-and-bagpipes-in-the-seven-years-war/> [letzter Zugriff am 19.12.2024]
- Laxer, Daniel Robert, *Listening to the Fur Trade: Sound, Music, and Dance in Northern North America 1760–1840*, Doctorate of Philosophy, Department of History, University of Toronto 2015.
- MacLeod, Peter, *The Canadian Iroquois and the Seven Years' War*, Toronto 2012.
- Malone, Patrick, *The Skulking Way of War. Technology and Tactics among the New England Indians*, Baltimore 1993.
- Missfelder, Jan Friedrich, »Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 38. H. 1, 2012, S. 21–47.
- Möbius, Sascha, »Ein feste Burg ist unser Gott...! und das entsetzliche Lärmen ihrer Trommeln. Preußische Militärmusik in den Schlachten des Siebenjährigen Krieges«, in: Jutta Nowosadtko/Matthias Rogg (Hg.), »Mars und die Musen«. *Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008, S. 261–289.
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018.
- Picquet, Francois, »Remarques sur les trois airs Iroquois«, in: *Journal Etranger*, Mai 1754, S. 229–235.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London 1992.
- Richter, Daniel K., *Facing East from Indian Country: A Native History of Early America*, Cambridge, Mass. 2001.

- Schafer, R. Murray, *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Übersetzt und neu herausgegeben von Sabine Breitsameter, Mainz 2010.
- Shannon, Timothy J., »King of the Indians: The Hard Fate and Curious Career of Peter Williamson«, in: *The William and Mary Quarterly*, Jg. 66, H. 1, 2009, S. 3–44.
- Smith, Mark M., »Krieg«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 391–395.
- Stevenson, Robert, »Written Sources for Indian Music until 1882«, in: *Ethnomusicology*, Jg. 17, H. 1, 1973, S. 1–40.
- Thévenin, Michel, »Changer le système de la guerre«. *Le siège en Nouvelle-France 1755–1760*, Québec 2020.
- Ward, Matthew C., *Breaking the Backcountry. The Seven Years' War in Virginia and Pennsylvania, 1754–1765*, Pittsburgh 2003.
- Wenzel, Silke, »Das musikalische Befehlssystem von Pfeife und Trommel in der Frühen Neuzeit. Herrschaft in Form scheinbarer Selbstbestimmung«, in: Peter Moormann/Albrecht Riethmüller/Rebecca Wolf (Hg.), *Paradestück Militärmusik. Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik*, Bielefeld 2012, S. 277–298.
- Williams, Gavin, »Introduction: Sound Unmade«, in: *Hearing the Crimean War*, Gavin Williams (Hg.), Oxford 2019, S. 15–51.

Der Rhythmus der Schlacht. Sounds und Soundscape als strukturierende Elemente frühneuzeitlicher Seeschlachten

*Sarah von Hagen*¹

Am 18. Oktober 1745 erschien Juan Baptista, seines Zeichens Lotse an Bord des britischen Linienschiffs *Marlborough*, als Zeuge vor einem Marinegericht im Hafenbecken von Chatham. Das Verfahren, in dem der Lotse als Zeuge geladen war, kann als einer der spektakulärsten Marinegerichtsprozesse des 18. Jahrhunderts bezeichnet werden. Insgesamt 18 Offiziere, darunter die beiden Befehlshaber der britischen Mittelmeerflotte, waren aufgrund ihres mutmaßlichen Fehlverhaltens in der für die Briten katastrophalen Seeschlacht von Toulon im Februar 1744 angeklagt.² Baptistas Aussage war Teil des Prozesses gegen Captain John Ambrose, der der Pflichtverletzung bezichtigt wurde. Die Befragung Baptistas zielte darauf ab, zu eruieren, ob die von Ambrose kommandierte *Rupert* mit einer Besatzung von 400 Personen und 60 Kanonen an Bord adäquat in das Gefecht zwischen einer britischen und einer spanisch-französischen Flotte eingegriffen hatte. Baptista schien hierfür ein vielversprechender Zeuge zu sein, da er in der Schlacht die Aufgabe hatte, die Bewegungen des Geschwaders der *Rupert* genau zu beobachten. Seine Aussage war jedoch ernüchternd:

»[M]y Orders were for me and the Master to observe whether any of the four Ships bore away to assist us.

Q: Might any of those Ships have been engaged, and you not see her?

A: I can't say.

Q: How far distant was the *Rupert* from you?

A: I can't tell.

Q: What did the *Rupert* do if she was not bearing down?

A: I can't say.«³

1 Die Autorin dankt der Gerda Henkel Stiftung für die Förderung der diesem Artikel zugrundeliegenden Forschung im Rahmen des Dissertationsprojekts *Maritime Gewalten. Erfahrung, Darstellung und Technik von Kriegsgewalt auf See, 1665–1783*.

2 Ausführlich zur Gerichtsverhandlung nach der Schlacht von Toulon sowie ihrer Bedeutung für die britische Politik und Entwicklung der Navy: Luff 1991; Kinkel 2018, S. 87–120.

3 Ambrose 1746, S. 34 f.

Die vorstellbaren Gründe für Baptistas offenkundige Unkenntnis über das Verhalten des von ihm zu beobachtenden Schiffs sind vielfältig. Es ist möglich, dass der Lotse durch andere Tätigkeiten abgelenkt war und seine Befehle missachtet hat. Ebenso ist denkbar, dass er den angeklagten Captain Ambrose nicht belasten wollte. In diesem Beitrag wird jedoch eine dritte Lesart vorgeschlagen, die das Unwissen des Lotsen über Entfernung, Bewegungen und Verwicklung der *Rupert* in das Gefecht auf die generelle Unbeobachtbarkeit des Geschehens zurückführt. Denn die zitierten Fragen des Gerichts zielten ausschließlich auf Baptistas visuelle Beobachtungen ab. Seeschlachten erstreckten sich über eine Fläche von mehreren Quadratkilometern, einzelne Schiffe konnten kilometerweit voneinander entfernt sein. Des Weiteren wurde die Sicht durch den Rauch der Kanonen beeinträchtigt, wobei Wetterbedingungen einen zusätzlichen Einfluss hatten. Auch die Materialität der Schiffe begrenzte das Sichtfeld der Teilnehmenden. Stückpforten, Segel, Masten und Takelage des eigenen wie anderer Schiffe behinderten eine freie Sicht und engten das Blickfeld ein. Folglich war es für die Beteiligten nahezu unmöglich, das Schlachtgeschehen in seiner Gesamtheit zu beobachten und anhand visueller Eindrücke zu rekonstruieren. Anstelle der visuellen Wahrnehmung war jedoch die *Soundscape*⁴ ein wesentliches Element, anhand dessen das Geschehen wahrgenommen, strukturiert und narrativiert wurde.

Um aufzudecken, wie das Geschehen mithilfe akustischer Eindrücke vor Ort geordnet und retrospektiv (re-)konstruiert wurde, werden einleitend die für die Analyse operationalisierten Begriffe des Sounds und der *Soundscape* in Abgrenzung zu Geräusch erläutert sowie die Möglichkeit, akustische Phänomene in Quellen aufzufinden/mit Hilfe von Quellen zu rekonstruieren, problematisiert (1). Anhand von Gerichtsakten und Selbstzeugnissen wird dann die akustische »Normalität« einer Seeschlacht betrachtet (2), bevor in einem dritten Schritt nach der Bedeutung außergewöhnlicher akustischer Erfahrungen wie Stille oder Explosionen in der Strukturierung des Geschehens gefragt wird (3). Der Beitrag schließt mit einem Ausblick über das Potential und die Grenzen der *Sound Studies*⁵ für die Betrachtung frühneuzeitlicher Seekriegsführung (4).

4 *Soundscape* wird hier als dynamisches Konstrukt verstanden, das immer wieder neu hervorgebracht wird. Clauss 2019.

5 Bei den *Sound Studies* handelt es sich um ein interdisziplinäres, kulturwissenschaftliches Forschungsfeld der Klangforschung. Grundlegend sind dazu etwa die Arbeiten von Schafer 1977, Schafer 2010, Morat/Ziener 2018, Bull 2019. Für eine neuzeitliche Soundgeschichte des Krieges vgl. Smith 2015. Für die frühneuzeitliche Kriegsführung – und insbesondere deren maritime Dimension – finden sich bislang kaum soundgeschichtliche Studien.

Sound, Soundscape und frühneuzeitliche Marinegerichtsakten

Die Analyse von Klängen und Geräuschen anhand traditioneller archivalischer Quellen ist mit Schwierigkeiten verbunden. Sofern keine Aufnahmen von Klanglandschaften oder lebenden Menschen existieren, die die Erfahrung der Erzeugung und Wahrnehmung von Klang wiedergeben, kann eine Rekonstruktion von Soundscapes nur auf Grundlage schriftlicher Beschreibungen von Sounds und den räumlichen und sozialen Kontexten, in denen sie erzeugt und gehört wurden, erfolgen.⁶ Die Annäherung an Sounds anhand schriftlicher Überlieferungen birgt dabei die Gefahr, eine fluide sensorische Erfahrung in die Fixiertheit eines Textes zu verwandeln.⁷ Es soll im Folgenden deshalb nicht um eine bloße Rekonstruktion der Soundscape einer frühneuzeitlichen Seeschlacht gehen, sondern vielmehr darum, die zeitgenössische Verwendung akustischer Elemente für das Ordnen und Erzählen einer Seeschlacht aufzudecken.

Angelehnt an Raymond Murray Schafer wird eine Seeschlacht dazu als Musik – im Sinne der Definition von John Cage als »alles, was hörbar ist« – gelesen,⁸ orchestriert von den Besatzungen, Schiffen, Geschützen, dem Wind und dem Meer. Abschwellige und anschwellende Sounds, Dissonanzen in Form von unerwarteten Sounds und Harmonien in Form von erwarteten Sounds bildeten die Soundscape, anhand dessen und in dem sich die Teilnehmenden einer Seeschlacht orientierten. Diese jeweiligen auditiven Erfahrungen werden hier kontextoffen als Sound bezeichnet – auf eine Unterscheidung von Klang als intentional erzeugte Sounds und Geräusche als entstandene Sounds⁹ wird weitgehend verzichtet, sofern sie nicht explizit von den Teilnehmenden der Schlacht selbst vorgenommen wurde. Nicht immer war für die Teilnehmenden im Geschehen erkennbar, ob es sich bei abgefeuerten Schüssen um Signale oder Geschützfeuer handelte. So schreibt etwa der englische Seemann Edward Barlow, er habe am Abend des ersten Tages der Viertageschlacht zwischen einer niederländischen und einer englischen Flotte vom 11.–14. Juni 1666¹⁰ Schüsse vernommen. »But being dark we saw the Holens ships [...] firing off guns, but we could not tell for what they were firing, for we did not know that we had any of our ships amongst their fleet till the next morning.«¹¹

Zielführender für die folgende Analyse ist aus diesem Grund die Terminologie Schafers, der zwischen Grundlauten (*Keynotes*) und Lautmarken (*Soundmarks*)

6 Jones 2020, S. 66.

7 Smith 1997, S. 504.

8 Schafer 2010, S. 38; Cage 1973, S. 7 f.

9 Pinch/Bijsterveld 2012.

10 Alle Daten werden nach gregorianischem Kalender angegeben.

11 Zit. nach Lubbock 1934, S. 118.

unterscheidet, die er als signifikante Eigenschaften einer Soundscape charakterisiert und die jeweils eine spezifische Bedeutung für eine bestimmte Hörer:innenschaft tragen.¹² Eine solche Unterscheidung ermöglicht es, die geschilderten akustischen Sinneseindrücke und ihre Rolle für die Orientierung im Geschehen und nachträgliche Strukturierung des Ereignisses besser greifbar zu machen. Als signifikante Keynote der Schlacht tritt das Geschützfeuer hervor, das die Tonart der frühneuzeitlichen Seeschlachten bildet. Als solches ist es das Charakteristikum, dass die Seeschlachten der Frühen Neuzeit akustisch von denjenigen vorheriger und späterer Epochen unterscheidet. Ergänzt wird dieses durch die Soundmarks, die als Vordergrundgeräusche die Grundlaute durchbrechen und als Signale fungieren. Sie übermitteln in Form von Codes Nachrichten an Empfänger, die die akustischen Codes zu entschlüsseln wissen.¹³ Soundscape und Soundmarks sind dabei relational: Stellen die ersten Kanonenschüsse eines Gefechts noch einen Soundmark dar und vermitteln den Empfängern des akustischen Signals den Beginn einer Seeschlacht,¹⁴ werden die abgefeuerten Breitseiten mit der räumlich-zeitlichen Verdichtung des Gewaltgeschehens in der Schlacht zum Grundlaut, der im Geschehen zwar überhört, »aber nicht ignorier[t] [werden kann], weil das Wahrnehmen von Grundlauten zu Hörgewohnheiten führt, die unwillkürlich entstehen.«¹⁵ Hinweise auf diese Hörgewohnheiten gibt es in zeitgenössischen Gunnery Notebooks, die bei der Ausbildung von Artillerieoffizieren auf See verwendet wurden. Hier finden sich Anleitungen, wie man anhand des Schalls abgefeuerter Geschütze die Entfernung zur gegnerischen Flotte berechnen kann.¹⁶ Vor dem Hintergrund der im Laufe des 18. Jahrhunderts aufkommenden praktischen Traktate zur Kunst der Seefahrt, in denen zuvor mündlich überliefertes, inkorporiertes Erfahrungswissen schriftlich fixiert wurde, ist davon auszugehen, dass auch in den Gunnery Notebooks eher bereits gängige Praktiken niedergeschrieben als neue Methoden entwickelt wurden.¹⁷

Unterstützt wird diese Annahme durch Fragemuster und Rechtfertigungsnarrative, die sich in den britischen Marinegerichtsakten des 17. und 18. Jahrhunderts finden. In den Gerichtsprozessen, die Akten produzierten, wurden Verfehlungen und Schiffsverluste nach einer Schlacht verhandelt. Sie wurden also dann geführt, wenn Seeschlachten nicht das erhoffte Ergebnis erbracht hat-

12 Schafer 2010, S. 45.

13 Ebd., S. 46.

14 Keppel 1779, S. 13.

15 Schafer 2010, S. 45.

16 Gunnery Notebook, unfol. GUN/18, in: National Maritime Museum Greenwich, London (NMM), Caird Library.

17 Jones 2023, S. 2.

ten. Rechtfertigungsnarrative, Schuldzuweisungen und Fragestrukturen in den Akten sowie die darin enthaltenen Darstellungen des Geschehens bilden einen Schlüssel zu sonst verborgenen Wahrnehmungs-, Deutungs- und Ordnungsmustern. Der heuristische Zugang über diese juristisch-administrative Form der Nachbereitung der Schlachten redet dabei keinem naiven ›Wie es eigentlich gewesen‹ das Wort, sondern legt soziale Wissensbestände offen.¹⁸

Marinegerichtsprozesse wurden in Großbritannien Mitte des 17. Jahrhunderts institutionalisiert. Sie fanden in der Regel auf dem Flaggschiff oder dem dienstältesten Schiff im Hafen oder in der jeweiligen Flotte statt. Die mindestens fünf und bis zu 13 Richter waren aktive Mitglieder der Marine und hatten mindestens den Rang eines Kapitäns.¹⁹ Damit verfügten Richter, Zeugen und Angeklagte über einen kollektiv geteilten spezifischen Erfahrungshorizont, denn Großbritannien setzte bei der Ausbildung seiner Seeoffiziere auf praktische Erfahrung statt auf akademische Bildung. Alle Kapitäne verfügten über langjährige Erfahrung auf See – und wahrscheinlich auch über Kampferfahrung. Ging ein Schiff der Navy durch die Einwirkung eines Gegners (also etwa im Gefecht) verloren, war ein Kriegsgericht vorgeschrieben, das vom Oberbefehlshaber des jeweiligen Geschwaders oder von der Admiralität eingeleitet wurde. Des Weiteren konnten Offiziere nach einem Gefecht wegen Feigheit (*cowardice*) oder Pflichtverletzung (*neglect of duty*) angeklagt werden.²⁰ Während der Verhandlung wurden Zeugen befragt oder ihre schriftlichen Zeugnisse vorgelesen. Geladen werden konnten Zeugen sowohl von den jeweiligen Angeklagten als auch der anklagenden Seite. Das Urteil wurde schließlich mit einfacher Mehrheit der Stimmen der Richter gefällt.²¹

Die Protokolle der Verhandlungen sind heute nahezu lückenlos in den *National Archives* in London überliefert. Ergänzt durch Zufallsüberlieferungen von Selbstzeugnissen einfacher Seeleute und offizielle Berichte von Offizieren bietet die Multiperspektivität der Gerichtsakten, in denen neben Offizieren auch gemeine Seeleute zu Wort kommen, eine einzigartige Möglichkeit, Sinneseindrücke und Wahrnehmungsstrukturen zu untersuchen.

18 Schnabel-Schüle 1996; Fuchs und Schulze 2002; Featherstone 2009.

19 Glass 1997, S. 54; Eder 2010, S. 50–58.

20 Eder 2010, 119 f. Sowohl *loss of ship* als auch *neglect of duty* zählten in den hier untersuchten Fällen zu den *offences against the state* und konnten im schlimmsten Fall mit der Todesstrafe bestraft werden. Ebd., S. 46 f.

21 Schmidt 2022, S. 162.

Keynotes: Geschützfeuer

In den meisten Überlieferungen werden auditive Eindrücke einer Seeschlacht kaum explizit thematisiert. Vielmehr finden sich allgemeine Hinweise auf den »Lärm« einer Schlacht, aus denen sich die Bedeutung der Soundscape für die Wahrnehmung und das Erleben der Schlacht nur indirekt ableiten lassen. Der englische Offizier Jeremy Roch, der ebenfalls an der Viertageschlacht zwischen einer niederländischen Flotte aus insgesamt 100 Schiffen mit einer Besatzung von ca. 21.465 Personen und ca. 4.591 Kanonen und einer englischen Flotte aus insgesamt 60 Schiffen mit einer Besatzung von ca. 14.715 Personen und ca. 3.094 Kanonen im Juni 1666 teilnahm, notierte etwa in seinem Tagebuch, »[t]he Noise, the Smoke, the Fire, the Blood, was not to be expressed, nor understood.«²² Prominent steht der Lärm an erster Stelle in Rochs Aufzählung und verweist damit auf den zentralen Stellenwert der auditiven Eindrücke in einer Seeschlacht.

Akustisch dominiert wurden Seeschlachten von den Geräuschen des Kanonengefechts, allen voran dem Abfeuern von Schüssen. So schildert der ca. 12-jährige Olaudah Equiano, der als versklavter Schiffsjunge im August 1759 an der Seeschlacht bei Lagos zwischen einer britischen Flotte aus insgesamt elf Schiffen mit einer Besatzung von ungefähr 5.450 Personen und 734 Kanonen und einer französischen Flotte aus insgesamt sieben Schiffen mit einer Besatzung von ungefähr 4.630 Personen und 514 Kanonen teilnahm,²³ in seiner Autobiographie, er sei während der Schlacht »frequently stunned with the thundering of the great guns«²⁴ gewesen.²⁵ Die Beschreibung der Kanonengeräusche als Donner reiht sich in die zeitgenössische Beschreibungskultur ein, die zunächst einmal eine für den zum Zeitpunkt der Schlacht für Equiano unbekannte Geräuschkulisse in einen bekannten Zusammenhang stellt. Donner und Artillerief Feuer weisen eine akustische Nähe zueinander auf; das »Krachen« entsteht jeweils durch die Ausdehnung einer Druckwelle. In beiden Fällen kann sich das Geräusch aus mehreren Schlägen zusammensetzen, die eine Geräuschkette bilden.²⁶ Zeitgenössische Theoretiker ordneten Donner und Artillerie daher derselben Klangkategorie zu.²⁷ Dass diese akustische Kategorisierung in der Beschreibung einer Seeschlacht jedoch mehr war als die bloße Wiedergabe akustischer Wahrnehmungen, zeigt ein Vergleich mit der Beschreibung von Kanonenfeuer in einem anderen Kontext. Equiano wohnte der britischen Sie-

22 Roch 1936, S. 49.

23 Zur Schlacht bei Lagos: Willis 2009.

24 Constanzo 2002, S. 98.

25 Zu Equianos Erfahrungen im Siebenjährigen Krieg auch: Regan 2014.

26 Gess 2018, S. 183.

27 Burke 1989 [1757], S. 121.

gesfeier nach der Eroberung von Louisbourg in einer kombinierten Operation von Armee und Flotte im Jahr 1758 bei.²⁸ Er schreibt: »On this occasion our ships were dressed with colours of all kinds, from the topgallant-mast head to the deck; and this, with the firing of guns, formed a most grand and magnificent spectacle.«²⁹ Das Abfeuern der Kanonen wird hier nicht als ›Donner‹ beschrieben, sondern als ›prächtiges Schauspiel‹ im Sinne des Erhabenen, in dem sich das Schöne mit dem Schrecklichen vermischt.³⁰ Die Beschreibungskultur der Geräuschkulisse des Beschießens während einer Schlacht als Donner stellt diesen daher explizit in einen gewalttätigen Deutungszusammenhang, in dem der Donner als »akustischer Index einer drohenden Zerstörung«³¹ erscheint.

Die akustische Prävalenz des Donnerns der Kanonen in Seeschlachten spiegelt sich auch in den Akten von Marineprozessen wider.³² Wiederholt wird das Abfeuern von Breitseiten als Beleg für die rege Beteiligung einzelner Schiffe an der Schlacht herangezogen. So antwortete ein Offiziersanwärter, der an der Schlacht von Toulon zwischen einer britischen Flotte aus insgesamt 41 Schiffen mit einer Besatzung von ungefähr 16.565 Personen³³ und 2.536 Kanonen und einer spanisch-französischen Flotte aus insgesamt 33 Schiffen mit einer Besatzung von über 16.000 Personen³⁴ und 1.806 Kanonen im Februar 1744 teilgenommen hatte, vor Gericht auf die Frage »Did you ever observe the Enemy fire at you?« wie folgt: »Yes, I heard the Hercules' Guns«.³⁵ Vergleichbar berichtet ein erster Leutnant, der an der Schlacht von Havanna zwischen jeweils sieben britischen (2.900 Personen und 436 Kanonen) und sieben spanischen Schiffen (3.493 Personen und 432 Kanonen) im Oktober 1744 teilnahm, er habe die Kapitulation eines spanischen Schiffs nicht beobachtet, aber »[u]pon hearing a Gun fired a-stern, I look'd [...] up«.³⁶

28 Zur Belagerung von Louisbourg: Boscawen 2013; Füssel 2019, S. 236–240.

29 Constanzo 2002, S. 98.

30 Zur Theorie des Erhabenen Burke 1989 [1757]; Kant 2006 [1790], S. 105–108.

31 Gess 2018, S. 183.

32 Frans-Willem Korsten und Marijn van Dijk argumentieren, dass sich die akustische Prävalenz des Kanonenfeuers auch in frühneuzeitliche Gemälden von Seeschlachten beobachten lässt. In diesen sei explizit eine akustische Lesart angelegt worden, die sich vor allem in der Darstellung von Rauchwolken als Chiffre für das Kanonenfeuer zeige. Korsten/van Dijk 2020.

33 Wo keine Schiffslisten überliefert sind, wurde die nominelle Besatzung angenommen, so dass sich nur ein ungefähre Wert für die Anzahl an Besatzungsmitgliedern ergibt. Die Zahlen für die einzelnen Schiffe wurden entnommen aus Winfield 2007.

34 Die nominellen Besatzungen der an der Schlacht beteiligten kleineren Fregatten und Brandschiffe sind nicht überliefert.

35 Burrish 1746, S. 183.

36 Fearn 1750, S. 59.

Die Frequenz und die Richtung, aus der Kanonenschüsse zu hören waren, dienten während des Geschehens der Orientierung. Vor allem unter Deck war die Sicht durch den Rauch der abgefeuerten Kanonen eingeschränkt – das einzige wortwörtliche Fenster zum Geschehen außerhalb des Schiffs bildeten zudem die Stückpforten, wenn die Kanonen zum Laden zurückgezogen wurden. Der britische Offizier Basil Hall beschreibt die eingeschränkte Sichtbarkeit einer Schlacht auf dem unteren Kanonendeck: »After a few minutes firing, the lower deck becomes so completely filled with smoke, that no one can see two yards before him.«³⁷ Der Pulverrauch begrenzte jedoch nicht nur die Sicht unter Deck, sondern auch zwischen den Schiffen. In der Schlacht von Les Saintes zwischen einer britischen Flotte aus 36 Schiffen mit einer Besatzung von ca. 23.000 Personen und 3.100 Kanonen und einer französischen Flotte aus 33 Schiffen mit einer Besatzung von ebenfalls ca. 23.000 Personen und 2.350 Kanonen im April 1782 wurde das Gefecht sogar für zwei Stunden unterbrochen, da die Sicht zu stark eingeschränkt war. Der britische Seemann Joshua Davis schildert:

»We bore down upon the French fleet, and commenced the action. It raged with the greatest fury for four hours, when it became calm, and we could scarcely see for smoke. Both fleets discontinued firing for about two hours. [...] At 2 o'clock the smoke was entirely cleared off, and the action was renewed with redoubled fury.«³⁸

Dass ein Gefecht aufgrund der Sichtbehinderung vorübergehend eingestellt wurde, stellt einen Ausnahmefall dar. Berichte, dass Kapitäne und Offiziere die ihnen am nächsten befindlichen Schiffe aufgrund des Rauchs nicht sehen konnten und somit keinerlei Informationen darüber hatten, was im Gefecht vor sich ging, häufen sich hingegen. Insbesondere in Gerichtsverhandlungen tritt Rauch als zentraler Referenzpunkt auf, wenn Fragen nicht vollständig beantwortet werden konnten oder wollten. Richard Bickerton (1727–1792), Kapitän der britischen *Terrible* in der Schlacht von Ouessant am 27. Juli 1778, sagte in der anschließenden Gerichtsverhandlung gegen Admiral August Keppel (1725–1786) aus: »I know nothing of the *America*, the smoke was so thick«³⁹ Und auch Samuel Granston Goodall, Kapitän der *Defiance*, gab auf die Frage, wie viele gegnerische Schiffe sich in der Nähe des Admirals befunden hätten, an: »I really do not recollect, nor could I count them, the Smoke and Fire were so heavy.«⁴⁰ Um sich im Geschehen orientieren zu können, waren Offiziere und Kapitäne ebenso wie die Besatzungsmitglieder unter Deck auf ihre akustischen Eindrücke angewiesen.

37 Hall 1833, S. 91.

38 Davis 1811, S. 35 f.

39 Keppel 1779, S. 64.

40 Ebd., S. 79.

Mündlich weitergetragene Informationen drangen aber ebenfalls nur langsam zu den unteren Decks durch. Vergleichbar mit einem Rhythmus gaben Lautstärke, Dauer und Frequenz abgefeuerter Breitseiten erfahrenen Seeleute folglich grundlegende Informationen darüber, *dass* und wo ungefähr mit welcher Heftigkeit gekämpft wurde. Dies zeigt sich nicht nur in den Zeugenaussagen vor Gericht, sondern vor allem auch in den Fragen der dem Gericht vorsitzenden Offiziere. Diese Fragen lassen besondere Rückschlüsse auf die ordnende Rolle akustischer Sinneseindrücke zu, da in ihnen die »unausgesprochenen Voraussetzungen«⁴¹ der Erfahrungen und prägenden Faktoren in einer Seeschlacht explizit werden; die Fragen der Richter präsupponieren die Norm der Schlacht. Explizit fragten die vorsitzenden Offiziere etwa den ersten Leutnant des britischen Linienschiffs *Lenox* im Prozess nach der Schlacht von Havanna nach dessen visuellen und akustischen Eindrücken. Der befehlshabende Konteradmiral war angeklagt, dass er ein spanisches Geschwader im Gefecht habe entkommen lassen. »Did you ever see or hear [...] [the enemy ships, S.v.H.] afterwards?«⁴² Ähnlich wurde John Master, passenderweise Master an Bord der britischen *Torbay*, in einem Teilprozess der Verhandlung nach der Schlacht von Toulon gefragt: »[D]id you hear no Noise of engaging?«⁴³ Diese Gleichgewichtung visueller und akustischer Eindrücke bis hin zur expliziten Fokussierung auf letztere verweist auf die Relevanz der erfahrenen Soundscape für die Bewertung und Einordnung der Geschehnisse. Die Autorität der Augenzeugenschaft wird vor Gericht durch die Autorität der Ohrenzeugenschaft nicht nur ergänzt, sondern in Teilen sogar ersetzt. Takt für Takt versuchten die Offiziere, die Geräuschkulisse der Schlacht zu rekonstruieren, um zu entscheiden, ob die Angeklagten der Feigheit und Pflichtverweigerung nun schuldig waren oder nicht. Dabei rahmten die Geräusche der abgefeuerten Kanonen das Geschehen; sie zeigten an, ob und wo ein Gefecht stattfand.

Auch auf den Schiffen selbst dienten die Geräusche des Abfeuerns der Kanonen der Orientierung. In einem Gefecht im Jahr 1779 etwa erloschen an Bord der amerikanischen *Jason* die Laternen aufgrund der Erschütterung durch die Kanonen. In der Dunkelheit unter Deck war die Sicht der Besatzungsmitglieder so stark eingeschränkt, dass sie die Geschütze nicht mehr bedienen konnten. Der Seemann Davis schreibt: »Lanterns were hung at the ship's side, between the guns, on nails; but they soon fell on deck, at the shaking of the guns; which made it so dark that the men could not see to load the guns.«⁴⁴

41 Zemon Davis 1988, S. 49.

42 Holmes 1751, S. 45.

43 Ambrose 1746, S. 141.

44 Davis 1811, S. 10.

Die daraufhin ausbleibenden Geräusche der Kanonen alarmierten den Kapitän, der seinen Steuermann und Master unter Deck schickte, um herauszufinden, warum das Feuer eingestellt worden war. »Our captain sent the sailing master forward to see why the bow guns did not keep the fire up; but he never returned. The captain then sent the masters mate on the same errand, and he never returned.«⁴⁵

Neben der Einschränkung der Sicht an Bord offenbaren Davis' Aufzeichnungen somit eine weitere Herausforderung: Auch die Kommunikation an Bord war im Gefecht mindestens eingeschränkt, wenn nicht sogar unmöglich. Die räumliche Aufteilung der Schiffe in Kombination mit den diskutierten Sichthemmnissen erschwerte die notwendige Kommunikation an Bord. In der Regel wurden Informationen und Befehle durch Boten von einem Deck zum anderen getragen. Davis Schilderung zeigt jedoch, dass diese Methode fehleranfällig war. Ob Master und Steuermann die Kanonen erreichten, ist nicht überliefert. Ebenso wenig wie die Gründe, aus denen sie nicht zurückkamen.⁴⁶

Auch der Beginn eines Gefechts wurde akustisch durch Schüsse markiert – entweder in Form der ersten abgefeuerten Breitseite oder eines akustischen Signals zum Angriff. So fragte etwa der angeklagte Konteradmiral Charles Knowles (1704–1777) in seiner eigenen Gerichtsverhandlung nach der Schlacht von Havanna einen Zeugen, ob Knowles nicht das Signal zum Angriff gegeben hätte. »When the Squadron was up to Windward, when the Tilbury first began the Action, did not the Admiral make Signal for the Ships to bear down upon the Enemy?«⁴⁷ Ein Angriffssignal in Form einer Flagge gilt als weiterer Faktor zur Bestimmung des Beginns einer Seeschlacht. Bereits 1650 war in den englischen *Fighting Instructions* festgelegt worden:

»As soon as they [die Flotte, S. v. H.] shall [see] the [admiral] engage, or [he] shall make a sign by shooting off two guns and putting a red flag on the fore topmast-head, that each ship shall take the best advantage they can to engage with the enemy next unto him.«⁴⁸

Vor Quiberon signalisierte Hawke den Angriff, nachdem die ersten Schüsse bereits gefallen waren.⁴⁹ Nach mehrstündiger Jagd begann die britische Vorhut gegen 14:30 Uhr am 20. November 1759 vor der Bucht von Quiberon das Gefecht mit der französischen Nachhut.⁵⁰ Zu diesem Zeitpunkt waren sowohl der britische als auch der französische Admiral mehrere Kilometer vom Ort des Gefechts entfernt. Im denkbar schlechtesten Wetter mit heftigem Regen und Sturmböen konnten

45 Ebd.

46 Dazu auch Lavery 2021, S. 181.

47 Fearne 1750, S. 36.

48 Corbett 1905, S. 89.

49 Mackay 1990, S. 345.

50 Zur Schlacht von Quiberon: Marcus 1960; Tracy 2010; Le Moing 2011.

weder der französische noch der britische Befehlshaber den Beginn des Gefechts beobachten. Doch zeigten die plötzlichen Kanonenschüsse an, dass die Kämpfe begonnen hatten, so dass beide Admiräle ihre Anweisungen anpassten und das offizielle Signal zum Angriff gaben. Auch in der Schlacht von Toulon konnte der Beginn der ersten Gefechte nicht von allen Teilen der Flotte beobachtet werden. Ein Leutnant antwortete auf die Frage, ob er das Abfeuern der ersten Breitseiten gesehen habe, »I heard the Guns, but could not see them«.⁵¹

Die Entfernung zwischen den einzelnen Flottenteilen erschwerte das Sichten der Signalflaggen; vor allem die gegnerische Flotte, die britische Vorhut und Besatzungsmitglieder auf den Kanonendecks wussten oft nicht, wann eine Signalflagge gesetzt wurde. Die ersten Kanonenschüsse hingegen waren auch aus großer Entfernung zu hören. Während der Viertageschlacht von 1666, die ca. 28 Seemeilen ostnordöstlich von North Foreland, und 36 Seemeilen nordnordwestlich von Dünkirchen vor der Küste Flanderns stattfand, war das Geschützfeuer bis London zu hören. John Evelyn (1620–1706), der in Deptford im heutigen Südosten Londons lebte, schreibt in seiner Tagebucheintragung vom [11. Juni], dem ersten Tag der Schlacht: »Being in my garden at 6 o'clock in the evening, and hearing the great guns go thick off, I took horse and rode that night to Rochester«⁵². Und auch Samuel Pepys berichtet, er sei am 12. Juni (greg.) durch Greenwich Park spaziert »wo wir den Geschützdonner der Flotte deutlich hören konnten«.⁵³ Damit wird auch die Relationalität der Keynotes und Soundmarks evident. Während das Geschützfeuer für die Teilnehmenden vor Ort den Grundton des Geschehens bildete, anhand dessen sie sich orientierten, stellte es an Land ein Signal dar, mit dem das Stattfinden einer Seeschlacht übermittelt wurde.⁵⁴ Details über den Verlauf des Geschehens ließen sich am Geschützfeuer jedoch kaum erkennen. Erst (unerwartete) Veränderungen der Soundscape akzentuierten und figurierten das Geschehen.

51 Burrish 1746, S. 136.

52 Bray 1901, S. 15.

53 Haffmanns/Arntz 2010, S. 169.

54 Die Berichte aus London fügen sich in die auditive Signatur des 17. Jahrhunderts ein, die als Hi-Fi Soundscape mit einem niedrigen Umgebungsgeräuschpegel bezeichnet werden kann (Schafer 2010, S. 91). Dieser niedrige Geräuschpegel machte es in Verbindung mit einer günstigen Windrichtung möglich, dass Geschützfeuer auch über eine solche Entfernung zu hören war.

Soundmarks: Abweichungen von der akustischen Normalität der Schlacht

Veränderungen in der Soundscape einer Seeschlacht konnten sowohl im Anstieg des Geräuschpegels als auch in dessen Abklang bestehen: Explosionen, plötzliche Stille oder die Verschiebung der Kampfgeräusche auf das eigene Schiff zeigten Veränderungen im Geschehen an, auf die es zu reagieren galt und die im Nachgang als zentrale Referenzpunkte im Schlachtenverlauf aufgerufen wurden.

Plötzliche Stille sticht dabei – wie das oben zitierte Beispiel der *Jason* bereits zeigte – in den Aufzeichnungen ebenso hervor wie Explosionen. Insbesondere in einem an eine Enterung anschließenden Nahkampf auf einem Schiff war das Ausbleiben von Kampfgeräuschen der zentrale Marker für eine Übernahme des Schiffs durch den Gegner. Dies zeigt sich etwa in der Verhandlung über den Verlust der englischen *Diamond* mit einer Besatzung von etwa 140 Personen und 42 Kanonen an Bord, die am 30. September 1693 von französischen Kaperfahrenden angegriffen und schließlich geentert wurde. Robert Shale, Zahlmeister der *Diamond*, sagte vor Gericht aus, er habe gemeinsam mit einigen Besatzungsmitgliedern im Vorschiff gegen Teile des französischen Enterkommandos gekämpft. Während Shale noch in das Gefecht verwickelt war, übergab der Kapitän Henry Wickham das Schiff unter Deck an die Franzosen. Von der Kapitulation erfuhren die Kämpfenden im Vorschiff aufgrund der spezifischen, separierten Räumlichkeit des Schiffs jedoch zunächst nichts. Erst, als sie die Veränderung in der Geräuschkulisse durch das Einstellen der Kämpfe bemerkten, entsandten sie einen Informanten unter Deck, der die Information weitertrug.⁵⁵

»[H]earing no Guns fired Aaft hee order'd the Boatsw[ai]n Rob[er]t Hemmins [sic] to goe betwixt Decks and bring him word how matters went there, but hee not returning quickly, hee sent his Boy down (they continuing still firing in the Fore-castle) the Boy soon after came up, and told this Deponent that the ship was surrendered betwixt Decks & abaft«⁵⁶

Der besagte Bootsmann Robert Hemmens berichtet ebenfalls, er sei überrascht gewesen »to heare no resistance«⁵⁷ unter Deck.

Von einer ungewöhnlichen Stille berichtet auch ein Offiziersanwärter nach der Schlacht von Toulon. Zwischen 15 und 16 Uhr befahl der britische Befehlsha-

⁵⁵ Eine ausführliche Diskussion der spezifischen Räumlichkeit der Schiffe und Seeschlachten sowie die damit einhergehende Schwierigkeit der Kommunikation in der Schlacht am Fallbeispiel der Enterung der *Diamond* finden sich in meiner bald erscheinenden Dissertation *Maritime Gewalten*. Die Schlacht in den atlantischen Seekriegen.

⁵⁶ TNA, ADM 1/5254, fol. 33.

⁵⁷ TNA, ADM 1/5254, fol. 32.

ber Thomas Matthew (1676–1751) dem Brander⁵⁸ *Anne Galley*, das spanische Flaggschiff anzugreifen und zu verbrennen. Der Angriff schlug jedoch fehl und der Brander explodierte, ohne das spanische Flaggschiff zu beschädigen – ob durch einen gegnerischen Schuss, *friendly fire*, oder einen Unfall an Bord ist nicht überliefert. Der Kapitän und mutmaßlich auch ein Teil der Besatzung wurden dabei getötet.⁵⁹ Der Offiziersanwärter Robert Waller gibt vor Gericht an, kein Schiff habe einen Schuss abgefeuert, während der Brander auf das spanische Flaggschiff zugesegelt sei. Stattdessen sei es still gewesen:

»Our ships ceased firing, none of them fired a Gun.

Q: Was there a general Silence in the whole Fleet when the Fireship was going down?

A: A general silence.«⁶⁰

Diese Aussage stimmt nicht mit denen anderer Zeugen überein, die durchaus von anhaltenden Gefechten berichten. Unabhängig davon, ob unmittelbar vor der Explosion Schüsse fielen oder nicht, zeigt die zitierte Aussage, wie stark akustische Erfahrungen die Darstellung und Rekonstruktion des Ereignisses prägten. Die Explosion wurde vom zitierten Offiziersanwärter mutmaßlich als so eindrucklich wahrgenommen, dass er den Moment davor als kollektives Atemanhalten angesichts des akustisch (und visuell) gewaltigen Ereignisses erinnert.

Eine Schiffsexplosion stellte das auditiv wohl eindrucklichste Erlebnis in einer Seeschlacht dar. So beschreibt der versklavte Schiffsjunge Equiano die Explosion des französischen Flaggschiffs *Océan* nach der Schlacht von Lagos als ein Geräusch, das alles um ihn herum zu zerreißen schien:

»the ocean [Name des französischen Flaggschiffs, S. v. H.] blow up with a most dreadful explosion. I never beheld a more awful scene. In less than a minute the midnight for a certain space seemed turned into day by the blaze, which was attended with a noise louder and more terrible than thunder, that seemed to rend every element around us.«⁶¹

Soweit bekannt, war dies die erste Schiffsexplosion, die Equiano erlebte; seine Beschreibung des Geräuschs ist auf diese Fremdheitserfahrung zurückzuführen und unterscheidet sich von anderen Überlieferungen.⁶² Nur wenige Seeleute beschreiben ihr konkretes akustisches Erleben einer Explosion. Vielmehr verweisen sie auf die allgemeine Schrecklichkeit des Ereignisses. Doch zeigen insbesondere

58 Brander waren technologisch komplexe Schiffe, die mit Enterhaken an einem gegnerischen Schiff festgemacht und von der Besatzung in der Hoffnung, das Feuer würde auf das gegnerische Schiff übergreifen und dieses zerstören, entzündet wurden. Dazu ausführlich Kirsch 2009.

59 Anonym 1745, S. 208 f.

60 Ambrose 1746, S. 160.

61 Constanzo 2002, S. 98.

62 Regan 2014, S. 244 f.

re die protokollierten Aussagen in Gerichtsakten, dass eine Schiffsexplosion auch für erfahrene Seeleute nichts von ihrer Eindrücklichkeit einbüßte.⁶³

Als markante, kollektive Gewalterfahrung stachen Explosionen in jeglicher Hinsicht aus dem »normalen« Rhythmus einer Schlacht hervor. So auch die Explosion der *Anne Galley* vor Toulon. Kollektiv werden die Geschehnisse in Berichten und Befragungen vor Gericht in ein »Vor« und »Nach« der Explosion gegliedert. Wiederholt wurden die Zeugen in den Verhandlungen nach der Schilderung einer Beobachtung gefragt: »Was that before or after the Fireship blew up?«⁶⁴ Wie einleitend zitiert, sind die generellen Schilderungen der Geschehnisse unscharf und durch Erinnerungslücken und Unwissen geprägt. Die Explosion des Branders hebt sich in den Protokollen davon jedoch deutlich ab. Insbesondere die Schiffspositionen und das Verhalten der Schiffe kurz nach der Explosion können von nahezu allen Befragten beschrieben und der Zeitpunkt der Explosion genau verortet werden. Die extreme Lautstärke der Explosion sowie die mit ihr verbundene Brutalität wurden als besonders einprägsam wahrgenommen,⁶⁵ und viele Beteiligte versuchten nach eigener Aussage, durch Stückpforten und von Deck aus zu erkennen, welches Schiff explodiert war.

Doch nicht nur akustische Extremereignisse wie Explosionen akzentuierten das Geschehen, auch brechende Masten bildeten zentrale zeitliche Referenzpunkte. Nur kurze Zeit vor der Explosion des Branders verlor die britische *Marlborough* mit einer Besatzung von 750 Personen und 90 Kanonen gegen 15 Uhr ihre Masten und blieb manövrierunfähig zurück. Die Beschädigung der *Marlborough* stellte im Prozess gegen Ambrose einen der Anklagepunkte dar und nahm entsprechend eine zentrale Rolle in den Zeugenverhören ein. Auch hier fragten die vorsitzenden Richter, ob eine Beobachtung vor oder nach dem Verlust der Masten erfolgt sei. Anders als bei der Beschreibung der Explosion, die aufgrund ihrer allgemeinen Eindringlichkeit oft ohne Verweis auf die dominierende Sinneswahrnehmung geschildert wird, wird in den Aussagen, in denen auf die brechenden Masten referiert wird, das Hören explizit als solches benannt. So gibt der Offiziersanwärter Benjamin Jenkins an, er habe zwar nicht gesehen, wie die Masten der *Marlborough* brachen. Auf Nachfrage, ob er das Schiff danach denn beobachtet habe, sagte er: »Yes, soon after I heard them [die Masten] fall«.⁶⁶ Ähnlich erklärt William Jude, Kanonier an Bord der britischen *Dorsetshire* in der Schlacht von Toulon:

63 Eine besonders eindrückliche Beschreibung einer Schiffsexplosion findet sich bei Goethe 1811, 35 f.

64 Ambrose 1746, S. 143.

65 Zur Eindrücklichkeit und wahrgenommenen Brutalität von Explosionen auch Rahn 2018.

66 Ambrose 1746, S. 23.

»When the Marlbro's Masts were carried away, I heard a Noise, one of our Men said Huzza. I said, I believ'd they had made a Mistake, and took the Marlbro for the Real [Name des spanischen Flaggschiff, S. v. H.], which prov'd so.«⁶⁷

Erneut zeigt sich die zentrale Bedeutung der Soundscape sowie der mit ihm einhergehende Erwartungshorizont für die Einordnung des Geschehens. Gebrochene Masten schränkten die Manövrierbarkeit und Geschwindigkeit eines Schiffes mindestens ein, wenn sie nicht sogar zur vollständigen Manövrierunfähigkeit führten. Das Geräusch der fallenden Masten, das von der Besatzung der britischen *Dorsetshire* einem gegnerischen Schiff zugeordnet wurde, symbolisierte folglich die Niederlage eines Schiffs.⁶⁸

Das beschriebene »Huzza« war der akustische Ausdruck dieses vermeintlichen Erfolgs, und transportierte positive Nachrichten sowohl auf einem Schiff als auch zwischen Schiffen in unmittelbarer Nähe. Der Offiziersanwärter William Millard erläutert, ein »Huzza« im Gefecht sei »of more importance than might generally be imagined; for the men have no other communication throughout the ship; but when a shout is set up, it runs from deck to deck, and they know that their comrades are, some of them, alive«⁶⁹. Dies lässt sich auch in den Aufzeichnungen des Seemanns John Nicol beobachten, der angibt, er habe in einem Gefecht in der Pulverkammer gedient und das Pulver an die Pulverjungen und -frauen ausgegeben. Dabei sei er vom Geschehen im Gefecht weitgehend abgeschnitten gewesen. »I was stationed in the after magazine, serving powder from the screen, and could see nothing; but I could feel every shot [...]. Busy as I was, the time hung upon me with a dreary weight. Not a soul spoke to me«.⁷⁰ In der Pulverkammer vom Geschehen abgeschnitten, konnte Nicol nur auf die Soundscape zugreifen, um Informationen über den Verlauf der Schlacht zu erhalten.

Auch der britische Sieg in der Schlacht bei Lagos im August 1759 wurde Equiano zufolge durch laute Rufe angezeigt. »[W]e obtained the victory, which was immediately proclaimed with loud huzzas and acclamations«.⁷¹ Der Beginn einer Schlacht wurde akustisch durch das Abfeuern von Kanonen markiert, das Ende des Ereignisses sowie dessen Ausgang manifestierte sich in Rufen der Beteiligten. Das – ganz wörtlich zu nehmende – Ausrufen des Sieges kann dabei als akustischer Teil eines performativen Akts zur Herstellung des Sieges verstanden wer-

67 Burrish 1746, S. 25.

68 Eine Einordnung der Positionierung der Schiffe zueinander lässt sich anhand der Überlieferungen nicht vornehmen. Die Teilnehmenden selbst konnten die Schiffe im Geschehen sowie die Gefechtsordnung nicht bestimmen (vgl. Ambrose 1746, S. 171). Eine zeitgenössische Schlachtenordnung findet sich gedruckt von Toms 1745.

69 Zit. nach Adkins/Adkins 2009, S. 280.

70 Howell 1822, S. 179 f.

71 Constanzo 2002, S. 98.

den, da Sieg und Niederlage auf See nur schwer zu bestimmen waren.⁷² Weder gab es eine abgrenzbare Wahlstatt, die es zu behaupten galt, noch waren Verluste und Beschädigungen sofort nach der Schlacht evident. Die Performanz des Siegs durch Rufe bei gleichzeitiger Einstellung des Kanonenfeuers prägte die spätere Darstellung und Einordnung von Erfolg und Misserfolg signifikant.

Der Sound of Silence der Quellen: Fazit

Was lässt sich aus diesen Beobachtungen nun für die Untersuchung des Sounds des (See-)kriegs ableiten? Die Auswertung von Gerichtsakten und Selbstzeugnissen aus Seeschlachten des langen 18. Jahrhunderts hat ergeben, dass Selbstzeugnisse von Seeleuten und offizielle Berichte von Offizieren kaum explizite Hinweise auf akustische Wahrnehmungen enthalten. Besonders eindrückliche Geräuscherfahrungen werden beschrieben, die Sinneseindrücke, auf denen die allgemeine Darstellung beruht, jedoch nicht benannt. Wenn etwa der Seemann William Spavens in seinen Memoiren von den ausgetauschten Breitseiten in der Schlacht von Quiberon berichtet oder Admiral Edward Hawke in seinem offiziellen Bericht den Beginn der Schlacht datiert, ist nicht ersichtlich, ob sie das Geschilderte sahen oder hörten. Vor allem bekannte auditive Wahrnehmungen fließen in den Berichten und Selbstzeugnissen mit visuellen Eindrücken und nachträglichen Informationen zusammen. Erst Gerichtsakten, in denen bereits zeitgenössisch versucht wurde, das Geschehen Schritt für Schritt zu rekonstruieren und Beobachtungen wie Wahrnehmungen aufzuschlüsseln, ermöglichen es, die Sinneswahrnehmungen zu differenzieren. Dabei zeigt sich, dass es die Soundscape und vor allem Veränderungen in dieser waren, die die Wahrnehmung einer Seeschlacht bestimmten und die späteren Darstellungen prägten. Die Hörbarkeit des Geschehens tritt in den Aussagen und Fragen in Abgrenzung zu dessen Unbeobachtbarkeit deutlich hervor. Dabei lässt sich zwischen der beständigen und bekannten Geräuschkulisse des Kanonenfeuers und den außergewöhnlichen Geräuschen unterscheiden. Erstere bildete den Rhythmus der Schlacht; die Geräusche der Kanonen markierten den Beginn sowie ihr Ausbleiben das Ende der Ereignisse. Sie zeigten zudem an, wo und zu welchem Zeitpunkt wie heftig gekämpft wurde und markierten während des Gefechts in ihrem möglichen Nicht-zu-hören-Sein markante Ereignisse, ohne diese zu spezifizieren. Akzentuiert wurde das Geschehen durch extreme Veränderun-

72 Afflerbach 2012, S. 192 f.

gen in der Geräuschkulisse, allen voran Explosionen, brechende Masten oder eine plötzliche Stille. Diese außergewöhnlichen – aber für erfahrenere Seeleute – nicht zwingend unbekannt akustischen Wahrnehmungen prägten die Einordnung und treten als wesentliche Elemente der chronologischen Strukturierung des Geschehens hervor. Erst eine Untersuchung der Soundscape, lässt sich zusammenfassend festhalten, hilft somit, die Ordnung, Wahrnehmung und Darstellung von frühneuzeitlichen Seeschlachten zu verstehen.

Archivalische Quellen

The National Archives, London (TNA), Records of the Admiralty, Naval Forces, Royal Marines, Coastguard, and related bodies (ADM).

National Maritime Museum Greenwich, London (NMM), Caird Library.

Gedruckte Quellen

Ambrose, John, »Trial of Captain John Ambrose«, in: *Copies of All the Minutes and Proceedings Taken at and Upon the Several Tryals of Captain George Burrish, Captain Edmund Williams, Captain John Ambrose, Lieutenant Henry Page, Lieutenant Charles Davids, Lieutenant William Griffiths, and Lieutenant Cornelius Smelt, Respectively. Before the Court Martial Lately Held at Chatham. and All the Proceedings Relating Thereunto*, London 1746.

Anonym, *A Just, Genuine, and Impartial History of the Memorable Sea-Fight, in the Mediterranean. Between the Combined Fleets of France and Spain, and the Royal Fleet of England, Under the Command of the Two Admirals Mathews and Lestock*, London 1745.

Bray, William (Hg.), *The Diary of John Evelyn*, Bd. 2, New York/London 1901.

Burrish, George, »Trial of Captain George Burrish«, in: *Copies of All the Minutes and Proceedings Taken at and Upon the Several Tryals of Captain George Burrish, Captain Edmund Williams, Captain John Ambrose, Lieutenant Henry Page, Lieutenant Charles Davids, Lieutenant William Griffiths, and Lieutenant Cornelius Smelt, Respectively. Before the Court Martial Lately Held at Chatham. and All the Proceedings Relating Thereunto*, London 1746.

Constanzo, Angelo (Hg.), *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself*, 2. Aufl., Peterborough 2002.

Davis, Joshua, *A Narrative of Joshua Davis, an American Citizen, Who Was Pressed and Served on Board Six Ships of the British Navy. He Was in Seven Engagements, Once Wounded, Five Times Confined in Irons, and Obtained His Liberty by Desertion. The Whole Being an Interesting and Faithful Narrative of the Discipline, Various Practices and Treatment of Pressed Seamen in the British Navy, and Containing Information That Never Was before Presented to the American People*, Boston 1811.

- Fearne, Charles (Hg.), *Minutes of the Proceedings at the Trial of Rear-Admiral Knowles. Before a Court-Martial, Held on Board His Majesty's Yacht, the Charlotte, at Deptford, for His Conduct and Behaviour in and Relating to an Engagement with a Spanish Squadron on the First of October, 1748*, London 1750.
- Haffmans, Gerd/Arntz, Heiko (Hg.), *Samuel Pepys, Die Tagebücher. Vollständige Ausgabe in neun Bänden nebst einem »Companion«*. Iornal 1666, Bd. 7, Frankfurt a. M. 2010.
- Hall, Basil, *Fragments of Voyages and Travels*, Bd. 3. London 1833
- Holmes, Charles, *Minutes of the Proceedings at the Trial of Captain Holmes, of His Majesty's Ship the Lenox, by a Court-Martial, Held on Board His Majesty's Yatch the Charlotte, at Deptfort. For His Conduct and Behaviour in an Engagement with a Spanish Squadron on the First of October, 1748. Together with a Supplement, Containing Various Papers and Remarks. The Trial Taken in Short-Hand, by Permission of the Court-Martial*. London 1751.
- Howell, John (Hg.), *The Life and Adventure of John Nicol, Mariner*, London 1822.
- Keppel, Augustus, *Minutes of the Proceedings at a Court-Martial, Assembled for the Trial of the Honourable Admiral Augustus Keppel. On a Charge Exhibited against Him by Vice-Admiral Sir Hugh Palliser, Baronet. As Taken by George Jackson, Esq; Judge-Advocate of His Majesty's Fleet. Published by Order of The Right Honourable the Lords Commissioners of the Admiralty. With an Appendix, Containing All the Letters and Papers That Have Any Relation to the Trial*, London 1779.
- Lubbock, Basil (Hg.), *Barlow's Journal of His Life at Sea in King's Ships, East & West Indiamen & Other Merchantmen from 1659 to 1703*, Bd. 1, London 1934.
- Mackay, Ruddock F (Hg.), *The Hawke Papers. A Selection: 1743–1771*, London 1990.
- Roch, Jeremy, »His Journal of Some Remarkable Voyages and Adventures in the Years 1665, 1666 and 1667«, in: Bruce S. Ingram (Hg.), *Three Sea Journals of Stuart Times*, London 1936, S. 27–78.
- Toms, William Henry, *The Situation of the ENGLISH, FRENCH and SPANISH FLEETS, When They Begun the Engagement in the MEDITERRANEAN, on the Eleventh of Feby 174¾. Cape Sicie Bearing Then N.N.E. from the Center of the Fleet about Ten Leagues. The English Commanded by Admiral Mathews, Vice Adm.l Lestock and Rear Adm.l Rowley. The French by Mons.r De Court and Gabaret, and the Spanish by Don Juan Joseppo Navarro*, London 1745.

Literatur

- Adkins, Lesley/Adkins, Roy, *Jack Tar. Life in Nelson's Navy*, London 2009.
- Afflerbach, Holger, »Going Down with Flying Colours? Naval Surrender from Elizabethan to Our Own Times«, in: ders./Hew Strachan (Hg.), *How Fighting Ends. A History of Surrender*, Oxford 2012, S. 187–210.
- Boscawen, Hugh, *The Capture of Louisbourg, 1758*, Norman 2013.
- Burke, Edmund, *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, hrsg. v. Werner Strube, 2. Aufl. Hamburg 1989 [1757].
- Bull, Michael (Hg.), *The Routledge Companion to Sound Studies*, London/New York 2019.
- Cage, John, *Silence. Lectures and Writings*, Middletown (CT) 1973.

- Clauss, Martin, »Zusammenfassung«, in: Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte e.V. (Hg.), *Protokoll Nr. 421 über die Arbeitstagung auf der Insel Reichenau vom 12.–15. März 2019, Thema: »Klangräume des Mittelalters«*, 2019, S. 79–87.
- Corbett, Julian Strafford, *Fighting Instructions 1530–1816*, London 1905.
- Davis, Natalie Zemon, *Der Kopf in der Schlinge. Gnadengesuche und ihre Erzähler*, Berlin 1988.
- Eder, Markus, *Crime and Punishment in the Royal Navy of the Seven Years' War, 1755–1763*, Aldershot 2012.
- Featherstone, David, »Counter-Insurgency, Subalternity and Spatial Relations. Interrogating Court-Martial Narratives of the Nore Mutiny of 1797«, in: *South African Historical Journal*, Jg. 61, H. 4, 2009, S. 766–787.
- Fuchs, Ralf-Peter/Schulze, Winfried, »Zeugenverhöre als historische Quellen – einige Vorüberlegungen«, in: dies (Hg.), *Wahrheit, Wissen, Erinnerung. Zeugenverhörprotokolle als Quellen für soziale Wissensbestände in der Frühen Neuzeit*, Münster 2002, S. 7–40.
- Füssel, Marian, *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges 1756–1763*, München 2019.
- Glass, Robert E., »Naval Courts-Martial in Seventeenth-Century England«, in: William B. Cogar (Hg.), *New Interpretations in Naval History. Selected Papers from the Twelfth Naval History Symposium, held at the United States Naval Academy, 26–27 October 1995*. Annapolis (MD) 1997, S. 53–64.
- Gess, Nicola, »Donner«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 183–189.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Philipp Hackert. Biographische Skizze, meist nach dessen eigenen Aufsatzen entworfen*, Tübingen 1811.
- Jones, Elin, »Space, Sound and Sedition on the Royal Naval Ship, 1756–1815«, in: *Journal of Historical Geography* J. 70, 2020, S. 65–73.
- Dies. »Stratifying Seamanship. Sailors' Knowledge and the Mechanical Arts in Eighteenth-Century Britain«, in: *The British Journal for the History of Science*, Jg. 56, H. 1, 2023, S. 45–63.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. v. Heiner F. Klemme, Hamburg 2006 [1790].
- Kinkel, Sarah, *Disciplining the Empire. Politics, Governance, and the Rise of the British Navy*, Cambridge (MA) 2018.
- Kirsch, Peter, *Fireship. The Terror Weapon of the Age of Sail*, Barnsley 2009.
- Korsten, Frans-Willem/van Dijk, Marijn, »Violence Heard. The Ekphrasis of Sound from Thundering Sea Battles to Thick Silence«, in: *Journal of the Northern Renaissance*, Jg. 11, 2020, S. 433–446, <https://jnr2.hcommons.org/2020/6229/>.
- Lavery, Brian, *Anson's Navy. Building a Fleet for Empire, 1744–1763*, Barnsley 2021.
- Le Moing, Guy, »La Bataille des Cardinaux«, in: *Les Cahiers du Pays de Guérande* Jg. 53, 2011, S. 9–16.
- Luff, P. A., »Mathews v. Lestock: Parliament, Politics and the Navy in Mid-Eighteenth-Century England«, in: *Parliamentary History*, Jg. 10, H. 1, 1991, S. 45–62.
- Marcus, Geoffrey Jules, *Quiberon Bay. The Campaign in Home Waters, 1759*. London 1960.
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018.
- Pinch, Trevor J./Bijsterveld, Karin, »New Keys to the World of Sound«, in: Dies. (Hg.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford 2012, S. 3–36.
- Rahn, Thomas, »Der zersprengte Pulverturm. Zur Medientopik der Explosion in der Frühen Neuzeit«, in: Hole Rößler (Hg.), *Medienphantasie und Medienreflexion in der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2018, S. 267–298.

- Regan, Shaun, »Oludah Equiano and the Seven Years' War. Slavery, Service, and the Sea«, in: Frans De Bruyn/Shawn Regan (Hg.), *The Culture of the Seven Years' War. Empire, Identity, and the Arts in the Eighteenth-Century Atlantic World*, Toronto 2014, S. 235–256.
- Schafer, R. Murray (Hg.), *Five Village Soundscapes*, Vancouver 1977.
- Schafer, R. Murray, *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Mainz 2010.
- Schmidt, Patrick, »Disobedient Officers in the Royal Navy, about 1680–1720«, in: *The Mariner's Mirror*, Jg. 108, H. 2, 2022, S. 159–176.
- Schnabel-Schüle, Helga, »Ego-Dokumente im frühneuzeitlichen Strafprozeß«, in: Winfried Schulze (Hg.), *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte*, Berlin 1996, S. 295–317.
- Smith, Mark M., *The Smell of Battle, the Taste of Siege. A Sensory History of the Civil War*, New York 2015.
- Smith, Susan J., »Beyond Geography's Visible Worlds. A Cultural Politics of Music«, in: *Progress in Human Geography*, Jg. 21, H. 4, 1997, S. 502–29.
- Tracy, Nicholas, *The Battle of Quiberon Bay, 1759. Hawke and the Defeat of the French Invasion*, Barnsley 2010.
- Willis, Sam, »The Battle of Lagos, 1759«, in: *Journal of Military History*, Jg. 73, H. 3, 2009, S. 745–766.
- Winfield, Rif, *British Warships in the Age of Sail, 1714–1792. Design, Construction, Careers and Fates*, Barnsley 2007.

Klang des Terrors. Die Sirene der Junkers Ju 87 »Stuka«

Daniel R. Bonenkamp und Lukas Grawe

Die Stille wurde durchbrochen durch den Klang einer schrillen Sirene: Das markerschütternde Kreischen eines im Sturzflug befindlichen Junkers Ju 87-Sturzkampfbombers war Teil einer Konzertreihe des berühmten Hollywood-Komponisten Hans Zimmer, in der auch sein Soundtrack aus dem Christopher Nolan-Film *Dunkirk* von 2017 zu hören war. Bei den umgangssprachlich nur »Stuka« genannten Flugzeugen handelte es sich um einen der bekanntesten Flugzeugtypen des Zweiten Weltkriegs. Neben ihren markanten Knickflügeln und der Tatsache, dass die Maschinen im Sturzflug angriffen, trugen auch die maschineneigenen Sirenen zu ihrer anhaltenden Bekanntheit bei, die einen infernalischen Heulton von sich gaben, sobald die Flugzeuge in den Sturzflug gingen. Im Rahmen der Konzerte von Hans Zimmer sollte das Sirenen-Geheul folglich die bedrückende Atmosphäre des Krieges unterstreichen, wobei der Spannungsbogen bis zum Beginn der Musik und zum Einsetzen des Orchesters bis ins Unermessliche gesteigert wurde.

Die Sirene der Stukas begegnet Cineasten noch in zahlreichen weiteren Filmen. In *James Bond 007: GoldenEye* aus dem Jahr 1995 wird dem Zuschauer direkt zu Beginn des Films eine Propellermaschine gezeigt, die durch den britischen Agenten mit einem Motorrad verfolgt wird, während sie führerlos auf einen Abgrund zufährt. Das Flugzeug stürzt in die Tiefe, der britische Superagent springt hinterher und erreicht im Fallen das Cockpit. Bedrohlich nähert sich die abstürzende Maschine dem Boden, und nun ist sie klar zu vernehmen: Die schrille Stuka-Sirene. Sie erhöht die Spannung und suggeriert den Zuschauern zugleich, dass zu Boden stürzende Flugzeuge ein derartiges Geräusch von sich geben. Im letzten Augenblick gelingt es Bond, den Steuerknüppel herumzureißen und die Maschine abzufangen. Dies sind nur zwei Beispiele aus Film und Musik, die eine anhaltende Präsenz und Wirkung der Stuka-Sirene in der Popkultur verdeutlichen.

Soll der Einsatz der Stuka-Sirene im Rahmen von Historienfilmen vor allem den Spannungsbogen erhöhen, dürften sich die Eindrücke von Soldaten, die durch kreischende Stukas angegriffen wurden, aber auch von Piloten, die diese Sirenen einschalteten, doch deutlich von dem unterscheiden, was Filme

oder Videospiele suggerieren. So beschrieb der französische General Edmond-Auguste Ruby die Wirkung der Junkers Ju 87-Sirenen beim Angriff der deutschen Luftwaffe auf Sedan am 13. Mai 1940:

»Die Kanoniere hörten auf zu feuern und warfen sich zu Boden, die Infanteristen duckten sich in die Gräben und bewegten sich nicht mehr; sie waren betäubt vom Krachen der Bomben und dem Kreischen der Stukasirenen [...] Fünf Stunden dieses Alptraumes genügten, ihre Nerven zu zerreißen; sie konnten auf die herannahende Infanterie nicht mehr reagieren.«¹

Auch Marc Bloch, der große französische Historiker und Chronist, brachte den Schrecken des Sirenentons der Stukas auf eine prägnante Formel: »Die Geräusche sind grauenhaft, barbarisch und in höchstem Grade enervierende«.² Beide lieferten damit auch eine Erklärung für die unerwartet rasche Niederlage Frankreichs während des Westfeldzuges.

Gerade in den ersten Kriegsjahren konnte der Stuka als Erdkampf- und Heeresunterstützungsflugzeug große Erfolge feiern. Er fungierte zunächst als fliegende Artillerie und stand für die »fliegerische Komponente«³ des Blitzkriegs. Mit mehr als 6.000 gebauten Exemplaren ist die Ju 87 nach der Ju 52 und der Ju 88 der erfolgreichste Flugzeugtyp der Firma Junkers. Zum berühmten Ruf der Stukas trugen die maschineneigenen Sirenen entscheidend bei. Schließlich war diese »akustische Überwältigungsstrategie«⁴ durchaus intendiert, sollte der heulende Klang doch Angst und Schrecken verbreiten und die moralische Widerstandskraft des Feindes brechen. Der Militärhistoriker Karl-Heinz Frieser bezeichnete die Sirene daher zutreffend als »Schreckensfanfare« des Blitzkriegs.⁵

Auch die historische Klangforschung beschäftigte sich mit der Stuka-Sirene: Aus der Sicht von Philipp von Hilgers ging sie mit dem Flugzeug eine unauflöslliche Einheit ein.

»Die Stukas«, so Hilgers, »sorgen im Sturzflug für einen stetig anschwellenden Luftstrom. Dieser treibt im Inneren der Sirene eine Scheibe an, die die Luft stoßartig für Bruchteile von Sekunden durch eine Reihe von Öffnungen entweichen läßt. Dabei entsteht ein ebenso ohrenbetäubender wie kontinuierlicher Klang. Im Sturzflug wird er nicht nur immer lauter, sondern auch immer höher, da sowohl Frequenz als auch Amplitude vom zunehmenden Luftdruck abhängen. Vom Boden aus betrachtet oder besser gesagt vernommen, tritt aber noch ein Phänomen hinzu: Durch den sogenannten Dopplereffekt schraubt sich die Tonhöhe des Sirenenklangs noch zusätzlich höher.«

1 Zitiert nach: Frieser 1995, S. 193.

2 Bloch 1992, S. 103.

3 Wehner 2015, S. 4.

4 Ullrich 2014, S. 242.

5 Frieser 1995, S. 432.

Für den Klangforscher handelte es sich bei Sirenen im Verbund mit Stukas um »durch Sturzflüge transponierte Chöre. Die Wahrnehmung ihres Glissandos extensiviert punktuelle Angriffe der Sturzkampfflieger über alle physischen Grenzen hinaus.« Die Sirenen, so Hilgers, bewegten sich »im Verbund mit Stukas durch die Luft, werden von ihr angetrieben, um nichts anderes als Luft zu modulieren. Ihr Reservoir ist endlos, ihr Klangkörper der grenzenlose Raum.«⁶

Die historische Forschung hat sich bislang bemerkenswert wenig mit Wirkung, Wahrnehmung und propagandistischer Vereinnahmung der Stuka-Sirene beschäftigt.⁷ Während zur Ju 87 reichlich Literatur existiert,⁸ beschränkt sich diese zumeist auf technische Aspekte oder die Einsatzgeschichte des Flugzeugs und erwähnt die Sirene nur am Rande. Auch in den autobiografischen Darstellungen von Piloten lassen sich zwar zahlreiche Berichte über die Einsätze der Ju 87 auf allen Kriegsschauplätzen finden, allerdings nur wenige Informationen zur Sirene.⁹ Der Beitrag greift diese Lücke auf, versteht sich allerdings nur als erste Annäherung an das facettenreiche Thema.¹⁰ Er soll nicht nur einen Blick auf die technischen Aspekte der Sirene werfen, sondern auch Erfahrungsberichte der Piloten aufgreifen. Im Mittelpunkt steht allerdings die Perspektive der angegriffenen Soldaten und der Zivilbevölkerung. Welche Wirkung entfaltete die Sirene? War sie während des gesamten Krieges ein demoralisierendes Mittel oder verlor sie mit zunehmender Dauer des Konflikts ihren Schrecken? Zudem illustriert der Beitrag, mit welchen Mitteln die deutsche Propaganda die Wirkung der Stuka-Sirene instrumentalisierte. Schließlich kam bis zum Kriegsende kaum eine Stuka-Szene in der *Wochenschau* ohne das im Hintergrund zu hörende Sirengeräusch aus. Zugleich wird der Frage nachgegangen, welche Langzeitwirkung die Sirene bis heute in der Popkultur entfaltet und ob es sich bei den Tönen der Stuka-Sirene um ein Geräusch oder um einen Klang handelte.¹¹

6 Hilgers, 2003, S. 86. Allgemein zum Klang von Sirenen siehe Welsh 2018.

7 Siehe bisher: Töppel 2019 und Bergs/Kast 2022.

8 Als Beispiele seien genannt: Griehl 1998, Smith 1993, Ward 2004, Falconer 2021 und Bergs/Kast 2022.

9 Siehe beispielsweise Rudel 1983, Migeod 2009, Mahlke 1993, Lang 2002 oder Berg 2021.

10 Vor Kurzem veröffentlichte der Militärhistoriker Roman Töppel eine umfangreiche Studie über die Wirkung der Sirene. Siehe Töppel 2025. Diese konnte leider nicht mehr für den vorliegenden Text berücksichtigt werden.

11 Während Geräusche eher versehentlich, also nicht intendiert auftreten, werden Klänge mit Absicht erzeugt. Siehe Pinch/Bijsterveld 2012, S. 3–36.

Entwicklung der Sirene

Als Erfinder des »Lärmgeräts« (oder treffender: als Ideengeber) wird in der Sekundärliteratur gemeinhin Ernst Udet genannt.¹² Im Ersten Weltkrieg nach Manfred von Richthofen der erfolgreichste deutsche Jagdflieger mit 62 Abschüssen, war er in der jungen Luftwaffe ab 1934 für die technische Ausrüstung zuständig und stieg bis zum Generalluftzeugmeister auf. Nach den ersten Misserfolgen der Luftwaffe zerbrach Udet an der hohen Erwartungshaltung Hitlers und Görings an die Luftwaffenrüstung und beging 1941 Suizid.¹³ Angeblich ließ Udet bereits in die aus den USA mitgebrachten Curtiss Hawk-Maschinen Sirenen einbauen, die als Vorbild für die Ju 87 dienten.¹⁴ Die durch ihre markanten Knickflügel in Möwenform bekannte Ju 87 wurde durch den Ingenieur Hermann Pohlman entworfen und ging aus einem Wettbewerb für einen zweiseitigen »Schweren Stuka« als Gewinner hervor, an dem auch die Firmen Heinkel mit der He 118 und Arado mit der Ar 81 teilnahmen. Der Jungfernflug der Ju 87 V1 fand am 17. September 1935 statt, gesteuert durch den Piloten Willi Neuenhofen, der später bei einem Absturz der V1 ums Leben kam. Dieses Modell besaß ein doppeltes Seitenleitwerk und wurde von einem 12-zylindrigen, wassergekühlten Rolls-Royce Kestrel V-Motor angetrieben, der, obwohl 695 PS stark, ab dem zweiten Flugzeug durch den Jumo 210 mit 602 PS ersetzt wurde. Spätere Versionen des Flugzeugs besaßen schließlich Motoren mit über 1.000 PS.¹⁵

Bei der Vorführung der neuen Baureihe Ju 87 A-1 in der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre in Dessau seien die Sirenen zum ersten Mal vorgeführt worden, betont der Historiker Wolfgang Thamm: »Udet und die Junkersingenieure hatten hier ein Experiment gestartet, das ungewöhnliche psychologische Wirkung hatte.«¹⁶ Smith berichtet, die Sirene sei bereits an drei A-1 und später fünf B-Modellen im Spanischen Bürgerkrieg getestet worden, wobei er seine Behauptung nicht mit Quellen belegt.¹⁷ Andere Historiker datieren die Vorstellung der Sirenen auf den Dezember 1939.¹⁸ Sicher ist, dass der General der Flieger Wolfram von Richthofen am 22. Dezember 1939 bei einer Vorführung der Sirenen anwesend war. Richthofen hatte sich als Chef des Technischen Amts im Reichsluftfahrtministerium in der Mitte der 1930er-Jahre maßgeblich für die Entwicklung

¹² So z. B. bei Smith 1993, S. 17.

¹³ Zu Udet siehe Van Ishoven 1977 und Hümmelchen 1998 (Band 1).

¹⁴ Van Ishoven 1977, S. 330.

¹⁵ Falconer 2021, S. 17, 19.

¹⁶ Thamm 2003, S. 148.

¹⁷ Smith 1993, S. 17. Das einschlägige Werk von Schüler-Springorum 2010 enthält zur Stuka-Sirene keine Hinweise.

¹⁸ Hooton 2007, S. 18.

der Stuka eingesetzt und befehligte während des Weltkrieges zahlreiche Stuka-Geschwader.¹⁹ Ob Udet bei dieser Vorführung ebenfalls anwesend war, ist allerdings unklar.²⁰ Auch wenn der Generalluftzeugmeister als Urheber wahrscheinlich ist, lassen sich kaum handfeste Quellen finden, die seine Rolle als Erfinder belegen. Die Betriebsanleitungen der frühen Versionen B-1 und B-2, die im April 1939 bzw. Juni 1940 für den internen Dienstgebrauch erschienen, enthalten keine Ausführungen zu den Sirenen²¹ – möglicherweise auch deshalb, weil »Sondereinbauten« in gesonderten Anleitungen aufgeführt wurden.

Der Historiker Brandon Grosch brachte 2020 die Möglichkeit ins Spiel, die Sirene sei nicht am Reißbrett entworfen worden, sondern eine Innovation der Front:

»I find it much more plausible that the ›Trumpets of Jericho‹ were an innovation of the field rather than of the designer's office and were implemented by dive-bombing Stukageschwader units on an individual basis, probably at the behest of senior Luftwaffe commanders.«²²

Marc Bloch schrieb in seinem bekannten Buch *Die seltsame Niederlage*, das den unerwartet raschen Sieg des »Dritten Reichs« über die Dritte Republik thematisiert, Hitler habe,

»ehe er seine Schlachtpläne aufstellte, psychologische Experten zu Rate gezogen. Ich weiß nicht, ob die Behauptung zutrifft. Unglaublich klingt sie nicht. Jedenfalls verrieten die von den Deutschen rasant geflogenen Luftangriffe eine profunde Kenntnis der Empfindlichkeit des Nervensystems und der Mittel, es zu erschüttern.«²³

Ähnlich mythenumrankt wie die Frage nach dem Erfinder ist die Frage nach der Bezeichnung für die Stuka-Sirenen. Immer wieder findet sich in der Sekundärliteratur die Behauptung, Udet habe die Sirenen »Jericho-Trompeten« getauft – eine Anspielung auf die biblische Geschichte, in der Jerichos Mauern durch das laute Trompeten der israelitischen Truppen zum Einsturz gebracht wurden.²⁴ Dieser Mythos hält sich nach wie vor hartnäckig und hat längst Eingang in die (populär-)wissenschaftliche Literatur gefunden.²⁵ Roman Töppel zweifelte als erster Historiker an dieser These und führte die Geschichte auf ein Missverständnis zurück: Denn die Luftwaffe verfügte in der Tat über sogenannte »Jericho«-Geräte. Dabei handelte es sich jedoch nicht um Sirenen,

19 Zu Richthofen siehe Hümmelchen 1998 (Band 2), Homze 1998 und Corum 2008.

20 Tagebuch-Eintrag Richthofen, 22. Dezember 1939, BArch, N 671/5, Bl. 21.

21 Ju 87 B-1 Betriebsanleitung. Nur für den internen Dienstbetrieb. April 1939, Dessau 1939 und Ju 87 B-2 Betriebsanleitung. Nur für den internen Dienstbetrieb, Dessau 1940.

22 Grosch 2020, S. 5.

23 Bloch 1992, S. 99 f.

24 Eisenmann 2007, S. 87–120.

25 So greift Carruthers 2013 die Jericho-Trompete gar im Untertitel seines Buches auf.

sondern um kleine Pfeifen, die an Bombenflügeln angebracht wurden und so einen höllischen Pfeifton erzeugten, sobald die Bomben aus den Schächten der Flugzeuge gen Boden fielen.²⁶ Tatsächlich taucht der Begriff »Jericho-Trompete« im Zusammenhang mit der Stuka-Sirene in zeitgenössischen Quellen nicht auf.²⁷ In den technischen Vorschriften der Luftwaffe hießen die Sirenen »Lärmgerät«,²⁸ die Crews der Maschinen nannten sie schlichtweg »Sirene«.

Die von der Deutschen Versuchsanstalt für Luftfahrt (DVL) entwickelte Stuka-Sirene mit 70-cm-Luftschauben wurde an Stützzyklindern am oberen Teil des Hauptfahrwerks befestigt.²⁹ Wie aber funktionierte sie? Die »Lärmgeräte« konnten zunächst nicht ein- oder ausgeschaltet werden, sondern wurden durch einen hölzernen Propeller wie ein Windrad allein durch den Luftzug angetrieben. Daher hörten die Stuka-Besatzungen nicht nur während des Sturzflugs ein Heulgeräusch, sondern wurden während des gesamten Flugs von einem schrillen Ton begleitet. Offensichtlich waren die »Lärmgeräte« zunächst eine technische Improvisation, was sich auch dadurch bemerkbar machte, dass der Einbau der Sirene am Fahrwerk große aeronautische Nachteile mit sich brachte. Sie drosselte die Geschwindigkeit der ohnehin langsamen Stukas um bis zu zehn Prozent, erhöhte den Kraftstoffverbrauch und verminderte so die Reichweite des Flugzeugs.³⁰ Frühe Versionen der Sirene brachen während des Sturzflugs zuweilen ab und beschädigten unter Umständen gar das Fahrwerk oder die Tragflächen.³¹ Auch wenn der genaue Zeitpunkt der Einführung der Sirenen im Dunkeln liegt, lässt sich doch festhalten, dass es sich zu Beginn um eine improvisierte Entwicklung handelte, die aeronautische Nachteile mit sich brachte.³²

Erst mit der Einführung der Ju 87 D im Jahr 1942 waren die Sirenen auch abschaltbar, was eine spürbare Erleichterung für die Besatzungen bedeutete. »Das Ein- und Ausschalten der Lärmgeräte erfolgt durch eine elektro-hydraulische Anlage«, hieß es nun im Handbuch zur Sirene. Und weiter: »Das Einschalten der Lärmgeräte hat vor dem Sturz, d.h. vor dem Ausfahren der Sturzflugbremsen, zu erfolgen. Das Ausschalten der Lärmgeräte darf erst nach dem Sturzflug erfol-

26 Töppel 2019, S. 51. Siehe auch Thamm 2003, S. 148. Auch die Alliierten setzten später derartige Pfeifen an ihren Bomben ein.

27 Bergs/Kast 2022, S. 284.

28 D (Luft) T 2087 Ju 87.- Flugzeug-Handbuch, Bd. 11: D-1 trop.- Teil 12D: Sondereinbauten.- Heft 1: Lärmgerät, BArch, RL 3/6515. Auch zitiert in: Töppel 2019, S. 51. Englische Version bei Bergs/Kast 2022, S. 290–300.

29 Falconer 2021, S. 74.

30 Eisenbach/Dauselt 2019, S. 14.

31 Bergs/Kast 2022, S. 286.

32 Ebd.

gen, wenn die Geschwindigkeit auf 320 km/h abgefallen ist.«³³ Wie wichtig dieser Hinweis war, zeigte ein als Streich gedachter Zwischenfall, der durch den Stuka-Piloten Eduard Jähnert ausgelöst wurde. Bei einem Übungsflug über einem deutschen Flugplatz wollte er die Sirene erst während des Sturzfluges einschalten, um so seine Kameraden zu erschrecken, die am Boden eine Pause machten. »Die Sirenen sollten tüchtig aufheulen und die Kameraden da unten aus der Mittagsruhe aufscheuchen«, erinnerte sich der Pilot später.

»Alles klappte prima, bis ich die Sirenen zuschaltete. Ein kurzer Jammerton und dann Grabesruhe. Verflixt, was war denn jetzt los? Kurz und gut, meine zwei Sirenen hatten sich vom Fahrwerk losgerissen und hatten sich im freien Sturzflug auf direkten Kurs zur Erde begeben. Eine davon, mit ihrem Gewicht von etwa 50 kg, war ca. 3 Meter neben einem sich sonnenden Feldwebel ins Erdreich eingeschlagen. Wie leicht hätte das schiefgehen können!«³⁴

Mit der Einführung der Variante Ju 87 D-5 im Jahr 1942 wurde die Sirene aufgrund der damit verbundenen aeronautischen Nachteile nicht mehr eingebaut und stattdessen die Panzerung der Maschine verstärkt.³⁵ Zudem hatte die Sirene längst ihre infernalische Wirkung verloren – angegriffene Soldaten waren mittlerweile abgestumpft gegen das Heulen der »Lärmgeräte«. Allein bei unerfahrenen Rekruten sorgten sie noch für Angst und Schrecken, doch dies genügte nicht mehr, um die Luftwaffenführung von der Sinnhaftigkeit des Sireneneinsatzes zu überzeugen. Im Mai 1943 erfolgte daher auch der Ausbau der »Lärmgeräte« bei der Variante D-3, wobei auch diese Maschine stattdessen zwei zusätzliche Panzerplatten am Rumpf erhielt.³⁶ Der Ausbau hing allerdings auch mit dem gewandelten Aufgabenspektrum der Stukas zusammen: Diese wurden kaum noch im Sturzflug eingesetzt, sondern griffen nun vorwiegend im horizontalen Flug feindliche Panzer an und avancierten so zu Schlachtfliegern, »Panzerknackern« und »Kanonenvögeln«, weshalb die Stuka-Geschwader ab 1943 auch in Kampfgeschwader umbenannt wurden.³⁷

33 D (Luft) T 2087 Ju 87.- Flugzeug-Handbuch, Bd. 11: D-1 trop.- Teil 12D: Sondereinbauten.- Heft 1: Lärmgerät, BArch, RL 3/6515.

34 Zitiert nach: Töppel 2019, S. 51.

35 Wehner 2015, S. 8.

36 Griehl 1998, S. 87.

37 Wehner, S. 8 f.

Einsatz an allen Fronten

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs beim deutschen Angriff auf Polen war die Stuka-Sirene keinesfalls bei allen zur Verfügung stehenden Ju 87 eingebaut. Wenn die Sekundärliteratur davon spricht, das Heulgeräusch der Stuka-Sirene sei von den polnischen Soldaten am Boden wie ein »vorweggenommener Todesschrei«³⁸ empfunden worden, so mag dies im Einzelfall stimmen, doch verbreitet war die Sirene damals nicht. Ein ehemaliger Pilot des Sturzkampfgeschwaders »Immelmann« betonte nach dem Krieg, seine Stuka-Gruppe sei 1939 ohne Sirene gestartet und habe diese erst im Frankreichfeldzug erhalten.³⁹ Auch für den Angriff auf einzelne polnische Städte wie beispielsweise Wielún fehlt jeder Nachweis eines Stuka-Sirenen-Einsatzes, mit dem die Zivilbevölkerung hätte terrorisiert werden können.⁴⁰ Andererseits lassen sich jedoch auch vereinzelte Berichte von Stuka-Angriffen mit Sirene finden, in deren Folge Pferde scheuten und ganze Kolonnen in Panik gerieten.⁴¹ Auch die Festung Modlin ist von Stukas unter Sireneneinsatz angegriffen worden.⁴²

Die Erfahrungsberichte über die Einsätze der Ju 87 im Polenfeldzug erwähnen die Wirkung der »Lärmgeräte« aber mit keinem Wort.⁴³ Häufig finden sich in den Berichten Stellungnahmen zur moralischen Wirkung der Stuka-Angriffe, jedoch ist davon auszugehen, dass damit die Wirkung der Bombendetonationen und der Sturzflüge der Maschinen gemeint ist.⁴⁴ Wolfram von Richthofen, der im Polenfeldzug etliche Stuka-Verbände befehligte,⁴⁵ vermerkte erst nach Ende der Kampfhandlungen am 1. Dezember 1939 in seinem Kriegstagebuch, es sei »beabsichtigt, bei den Stukas, um die moralische Wirkung zu erhöhen, Heulpropeller an den Flügeln anzubringen.«⁴⁶ Am 22. Dezember 1939 besuchte Richthofen eine Vorführung der Sirenen auf dem Flugplatz Dedelstorf, war von der Wirkung

38 Zentner 1979, S. 213.

39 Volkmann 2011, S. 311.

40 Ebd.

41 Eisenbach 2019, S. 35.

42 Ebd., S. 68.

43 Sturzkampfgeschwader 77, Ia, Erfahrungsbericht über den Einsatz in Polen, 5. Oktober 1939, BArch, RL 8/194, Bl. 6–19, Vorläufiger Erfahrungsbericht der Sturzkampfgruppe I./76 über den Feldzug in Polen in der Zeit vom 1.9. bis 27.9.39, BArch, RL 10/344, Bl. 2–5, IV. (Sturzkampf)Gruppe Lehrgeschwader 1, Kurzer Erfahrungsbericht über den Einsatz in Polen, 2. Oktober 1939, BArch, RL 10/608, Bl. 2–8.

44 Siehe beispielsweise Erfahrungsbericht der Luftflotte 1 über den polnischen Feldzug, ohne Datum, BArch, RL 7–1/12, hier Bl. 9 f. oder Sturzkampfgeschwader 77, Ia, Erfahrungsbericht über den Einsatz in Polen, 5. Oktober 1939, BArch, RL 8/194, Bl. 6–19.

45 Volkmann 2011.

46 Tagebuch-Eintrag Richthofen, 1. Dezember 1939, BArch, N 671/5, Bl. 15.

aber noch nicht überzeugt, zumal eine niedrige Wolkendecke vor Ort kaum Sturzflüge der Stukas zuließ.⁴⁷ Auch in der direkt nach dem Polenfeldzug von Richthofen herausgegebenen Propagandaschrift »Stukas! Erlebnis eines Fliegerkorps« oder in dem von Albert Kesselring herausgegebenen Werk »Unsere Flieger über Polen« heulen lediglich die Motoren der Maschinen auf, nicht aber die am Fahrwerk montierten Sirenen.⁴⁸ Weitere Tagebucheinträge Richthofens lassen vermuten, dass Anfang März 1940 eine neuerliche Vorführung der »Lärmgeräte« sowie der »Jericho«-Geräte erfolgte.⁴⁹ Mehr Informationen liefern die knappen Notizen allerdings nicht.

Ihre infernalische Wirkung entfalteten die Sirenen im großen Stil erst im Westfeldzug. Darauf weisen zum Beispiel die zahlreichen Zeitzeugenberichte über den Angriff der Luftwaffe auf Sedan am 13. Mai 1940 hin, bei dem die »Lärmgeräte« in Aktion traten und für psychologische Schockmomente bei den angegriffenen französischen Soldaten sorgten. 1.500 deutsche Flugzeuge, darunter 250 Stukas unter dem Befehl des »Vaters der Stuka«, Oberst Günter Schwartzkopff,⁵⁰ bombardierten an diesem Tag die französischen Stellungen an der Maas.⁵¹ »Zu den Bombern gesellen sich die Stukas«, schilderte ein französischer Soldat das Inferno: »Das Sirenen Geräusch des herunterstoßenden Flugzeugs bohrt sich ins Ohr und legt den Nerv bloß. Man bekommt Lust zu brüllen.«⁵² Auch Marc Bloch zeigte sich zutiefst beeindruckt von der Wirkung der Sirene:

»Wer wird, nachdem er es einmal gehört hat, je das Heulen der Flugzeuge vergessen, wenn sie vor einem Bombenabwurf im Sturzflug herabstoßen? Dieser langanhaltende, gellende Ton war nicht nur deshalb so grauenhaft, weil man Bilder von Tod und Zerstörung mit ihm assoziierte. Schon er selbst, seine – wenn ich so sagen darf – rein akustischen Qualitäten waren dazu angetan, den Menschen erstarren zu lassen und in Panik zu versetzen.«⁵³

Deutsche Soldaten berichteten ebenfalls von der moralischen Wirkung der Sirene auf die französischen Verteidiger.⁵⁴ Das Kriegstagebuch der Heeresgruppe A hielt am 13. Mai lakonisch fest: »Stuka-Einsätze auf Befestigungslinie südl. Sedan waren, wie Gefangenaussagen ergaben, von vernichtender moralischer Wirkung.«⁵⁵

47 Tagebuch-Eintrag Richthofen, 22. Dezember 1939, BArch, N 671/5, Bl. 21.

48 Strohmeyer 1939, S. 93, 96, 142, 143, 171, 176 und 239 sowie Kesselring 1939, S. 138.

49 Tagebuch-Einträge Richthofens, 6. und 7. März 1940, BArch, N 671/5, Bl. 38 f.

50 Brütting 1984, S. 250 f.

51 Frieser 1995, S. 194.

52 Zitiert nach: Frieser 1995, S. 197.

53 Bloch 1992, S. 99 f.

54 Ward 2004, S. 77 f.

55 Kriegstagebuch der Heeresgruppe A, Eintrag vom 13. Mai 1940, BArch, RH 19-1/37, Bl. 108.

Auch Wolfram von Richthofen wusste von kapitulierenden Bunkerbesetzungen, die einen Stuka-Angriff moralisch nicht mehr ausgehalten hatten.⁵⁶ Wie später aus erbeuteten französischen Befehlen hervorging, versuchte die französische Militärführung, »dem Stukaschreck der Truppe« durch schriftliche Vorwarnungen entgegenzutreten und ihre Soldaten gegen das Geheul zu wappnen, welche die Flugzeuge mit ihrem Sturzflug und ihrer Sirene verbreiteten, allerdings nur mit geringem Erfolg.⁵⁷ Wiederholt machten deutsche Truppen die Beobachtung, dass allein das Erscheinen von Stukas genügte, um die französische Artillerie zum Schweigen zu bringen und zwar umso wirkungsvoller, je länger die deutschen Flugzeuge den Abwurf ihrer Bomben hinauszögerten.⁵⁸ Der Historiker Jacques Benoist-Méchin hielt im Hinblick auf das infernalisches Geheul der Stukas fest: »An diese Art Angriff ist der französische Soldat nicht gewöhnt.«⁵⁹ Eindruck hinterließen die Sirenen natürlich auch bei Teilen der französischen Zivilbevölkerung.⁶⁰ Das »Lärmgerät« befand sich auf dem Höhepunkt seiner Wirkmacht, was sich auch die NS-Propaganda zunutze machte.

Auf allen deutschen Kriegsschauplätzen waren die Sirenen der Stukas nun zu vernehmen, auch wenn sie nach wie vor nicht an allen Maschinen montiert waren und es offensichtlich den Geschwaderkommandeuren freigestellt war, zu entscheiden, ob sie mit den »Lärmgeräten« fliegen wollten oder nicht. Im Feldzug gegen Griechenland wurden britische und griechische Soldaten Opfer der Stuka-Angriffe. »We began to dread the Stukas«, betonte ein britischer Soldat in der Rückschau.

»At the slightest movement, the ugly, bent-winged Junkers circled the spot with their oil-stained bodies turned towards us. One by one, in leisurely fashion, they peeled off, screaming down in a vertical dive, air brakes extended, sirens wailing, to release their bombs with deadly accuracy.«⁶¹

Beschreibungen der Sirenenwirkung in den durch die Piloten offiziell angefertigten Erfahrungsberichten der Stuka-Geschwader blieben allerdings nach wie vor aus.⁶² Ebenfalls beeindruckt von der moralischen Wirkung der Stuka-Sirene zeigten sich Deutschlands bulgarische Verbündete. Nach einer Vorführung im März 1941 bestellten sie mehrere Exemplare der Ju 87-B, die anschließend im Feldzug

56 Tagebucheintrag Richthofen, 15. Mai 1940, BArch, N 671/6, Bl. 7.

57 Zimmermann 1964, S. 160.

58 Ebd.

59 Benoist-Méchin 1958, S. 72.

60 Poulard 2016, S. 8.

61 Zitiert nach: Ward 2004, S. 124.

62 Sturzkampfgeschwader »Immelmann«, Erfahrungsbericht über den Zeitabschnitt von der Bereitstellung gegen Griechenland und Jugoslawien bis zur Beendigung der Kampfhandlungen in Griechenland, 10. Mai 1941, BArch, RL8/242, Bl. 88–100.

gegen die Sowjetunion eingesetzt wurden.⁶³ Auch in Nordafrika entfaltete die Sirene ihre Wirkung, wobei es nicht immer das Geräusch selbst war, das die angegriffenen Soldaten in Panik versetzte, sondern die Tatsache, dass dem Geräusch schon bald Tod und Verderben folgen würden. »Allein schon die ›Begleitmusik‹ unserer ohrenbetäubenden Sirenen jagte dem Feind gehörig Angst und Schrecken ein«, erinnerte sich der in Libyen eingesetzte Stuka-Pilot Hans Deibl. »Denn alle wussten, dass diese markerschütternden Schallwellen nur die Ouvertüre eines kaum entrinnbaren, todbringenden Infernos einläuteten, in dem viele Soldaten ihr Leben lassen werden.«⁶⁴ Bei der Eroberung der Festung Tobruk im Sommer 1942 durch das Deutsche Afrikakorps wurden die Stukas daher bewusst vor dem Beginn des Artilleriebeschusses eingesetzt, um den Gegner zu demoralisieren und zu überraschen.⁶⁵

Mit dem Feldzug gegen die Sowjetunion stand der Luftwaffe im Sommer 1941 ihre bislang größte Aufgabe bevor.⁶⁶ Auch auf dem östlichen Kriegsschauplatz vermerkten die Kriegstagebücher der deutschen Verbände zunächst, der Feind zeige sich »moralisch beeindruckt« von den Stuka-Angriffen.⁶⁷ Noch in der Schlacht von Stalingrad im Herbst 1942 spielten die Stukas und ihre Sirenen eine nicht zu unterschätzende Rolle. So berichtete der sowjetische Soldat Subanow über einen deutschen Luftangriff am 4. November 1942:

»Und nun, um 8.30 Uhr [...] breiteten plötzlich faschistische Aasgeier ihre Flügel über dem Kraftwerk aus. 49 Ju-87 oder Musikanten, wie wir sie nannten, warfen systematisch Bomben ab, um unser Kraftwerk zu zerstören. Jedes dieser 49 griff mehrmals im Sturzflug an. Besonders unangenehm war das Heulen der Sirenen. Ich glaube nicht daran, dass man sich, sagen wir, an Artilleriebeschuss, an Bombardements gewöhnen kann, ich finde keine Wahrheit in dieser Aussage. Jedes Bombardement und jeder Artilleriebeschuss ist meiner Meinung nach für alle Menschen nur schwer und unter Qualen zu ertragen, und es kann lediglich darum gehen, wie sehr man sich beherrscht, wie sehr man seine Gefühle verbirgt. Also ich habe noch nie Schlimmeres erlebt, als ich in diesen Minuten erlebt habe. Ich habe schon oft gehört, dass die Rotarmisten weniger die Bomben fürchten als die Sirene des Bombers im Sturzflug. Nun habe ich mich davon überzeugt, dass das die reine Wahrheit ist. Tatsächlich, die Sirene bringt die Menschen außer Fassung. Tja, Sie können sich also vorstellen, was sich damals im Kraftwerk abspielte. Leute sprangen halb-nackt aus den Betten, rannten in den Bunker«.⁶⁸

63 Nauroth 1988, S. 137.

64 Berg 2021, S. 110.

65 Siehe Kriegstagebuch des Deutschen Afrikakorps, Eintrag vom 20. Juni 1942, BArch, RH 24–200/40, Bl. 196.

66 Zur Luftwaffe im Deutsch-Sowjetischen Krieg siehe Hooton 2016.

67 Tagebuch des Kompanieführers der 12. Kompanie des Grenadier-Regiments 315, 13. September 1941, BA-MA, RH 37/6052, S. 23.

68 Zitiert in: Hellbeck 2014, S. 154.

Da sich auch die sowjetischen Soldaten zunächst beeindruckt von der Wirkung der Stuka-Sirene zeigten, waren die Flugzeuge durchaus gefürchtet und verhasst. Stuka-Pilot Siegfried Fischer berichtete nach dem Krieg, er habe sich stets auf einen Suizid vorbereitet, für den Fall, dass er hinter sowjetischen Linien notlanden musste. Schließlich waren Gerüchte im Umlauf, abgeschossene Stuka-Piloten würden regelmäßig von Rotarmisten massakriert. »The Russians«, so Fischer, »really hated Stuka crews.«⁶⁹ Gerade an der Ostfront verpuffte der Effekt der Sirene jedoch rasch, was vermutlich auch damit zusammenhing, dass die »Rote Armee« bereits Kenntnisse über ihren Einsatz aus den vorhergehenden deutschen Kampagnen hatte und die einfachen Soldaten vorbereitet werden konnten. Nach einer gewissen Zeit waren die sowjetischen Soldaten somit abgestumpft gegen den schrillen Ton der Sirenen,⁷⁰ zumal der Feldzug wesentlich länger dauerte als die »Blitzkriege« zuvor. »Sie sind in Frankreich eingesetzt worden und haben gute Wirkung gehabt, aber im Osten nicht«,⁷¹ berichtete daher auch der Stuka-Pilot Edgar Petersen 1942 über die nachlassende Wirkung des »Lärmgeräts«. Aus der Sicht vieler sowjetischer Soldaten war offenbar häufig eher die besondere Formgebung der Stukas mit ihren starren Fahrwerken und den charakteristischen Knickflügeln bemerkenswert. Der Stuka-Pilot und spätere Brigadegeneral der Bundeswehr Paul-Werner Hozzel hatte nach dem Krieg eine ganz eigene Erklärung, weshalb die Sirene während des Deutsch-Sowjetischen Krieges ihren Schrecken verlor:

»Wir Stukas stürzten die erste Zeit mit heulenden Sirenen hoch vom Himmel auf die Russen nieder, um ihre Nerven zu zermürben; aber bald ließen wir es sein, da uns schien, daß östliche Ohren für derartige akustische Angriffe unempfindlich waren. Ihre Nervenstruktur war anscheinend robuster als die westlicher Völker.«⁷²

Bereits vor dem Russlandfeldzug zeigten sich nicht alle Angegriffenen beeindruckt: »Gefangene Griechen sagen aus, dass ihnen Stuka-Angriffe garnicht [sic] imponierten«, vermerkte Richthofen während des Balkanfeldzugs in seinem Tagebuch.⁷³ Immer mehr Fronteinheiten und Stuka-Verbände lehnten nun den Einsatz der Sirene ab, da diese die Flugeigenschaften der Maschinen beeinträchtigte, jedoch kaum noch psychologischen Nutzen entfaltete. Gefangenenbefragungen wiesen in eine ähnliche Richtung. In mehreren Dienstbesprechungen

⁶⁹ Steinhoff 1994, S. 138 f.

⁷⁰ Wehner 2015, S. 7. Siehe auch Mellenthin 1963, S. 170.

⁷¹ Stenographischer Bericht über GL-Besprechung, 1. Dezember 1942, BArch, RL 3/17, Bl. 345–424, hier Bl. 362.

⁷² Paul Werner-Hozzel, »Erlebnisse und Erfahrungen eines Stuka-Fliegers 1931–1945«, BArch, MScg 2/13026, S. 94. Wir danken Linus Birrel für den freundlichen Hinweis.

⁷³ Tagebucheintrag Richthofen, 10. April 1941, BArch, N 671/7, Bl. 59.

(den sogenannten GL-Besprechungen) bei Udets Nachfolger als Generalluftzeugmeister, Erhard Milch, wurde daher ab Sommer 1942 die Frage aufgegriffen, ob die Sirenen nicht für immer abgebaut werden sollten. Doch mehrfach sprach sich die Luftwaffenführung, allen voran Wolfram von Richthofen, für ihren weiteren Einsatz aus.⁷⁴ »Dieser Kinderschreck ist langsam erkannt worden und hat keine Wirkung mehr«, betonte Hauptmann Hermann im Rahmen der GL-Besprechung am 1. Dezember 1942. Die Piloten sprächen sich fast einhellig gegen ihren Einsatz aus, doch eine Umfrage durchzuführen, die dieses Stimmungsbild untermauern könnte, erübrige sich: »Generaloberst Jeschonnek will sie behalten, da Generaloberst von Richthofen den Standpunkt vertritt, daß sie vorzüglich sind.«⁷⁵ Folglich wurde selbst in den Weiterbildungslehrgängen der Luftwaffe von 1943 noch die moralische Wirkung der »Lärmpropeller (Heulsirenen)« hervorgehoben.⁷⁶

Die aeronautischen Nachteile und die nachlassende psychologische Wirkung waren zwei gewichtige Gründe, weshalb immer mehr Frontverbände die Sirenen kaum noch verwendeten. Hinzu kam jedoch noch ein weiterer: Die enervierende Wirkung der »Lärmgeräte« auf die Besatzungen der Maschinen. Sie sprach ebenfalls dafür, die Sirenen auszubauen. Stuka-Pilot Erich Morgenstern berichtet, er sei mit den Sirenen »nur im Polenfeldzug geflogen. Die zwei kleinen Propeller, deren Frequenz mit zunehmender Sturzgeschwindigkeit ins Ungeahnte stieg, schreckten anfangs nicht nur den Gegner, sondern auch meist die Besatzungen selbst.«⁷⁷ Der Stuka-Pilot Karl Vogt berichtete nach dem Krieg sogar von geplatzten Trommelfellen bei Insassen des Flugzeugs, wobei selbst die Funkkopfhörer in der Fliegermütze den gellenden Klang kaum dämpfen konnten.⁷⁸ Die große Unbeliebtheit der »Lärmgeräte« unter den Flugzeugführern lässt sich auch daran ermesen, dass diese in den meisten Memoiren kaum oder sogar überhaupt nicht genannt werden.⁷⁹

»Der Sound dieser Stukasirene hat sich mir tiefer eingebrannt als der Phosphor«, berichtete ein von einem Phosphorgeschoß getroffener Stuka-Pilot nach dem Krieg.⁸⁰ Um sich gegen die einsetzende Ohnmacht zu wehren, schaltete der Verwundete noch einmal sein »Lärmgerät« an, um sich in eine Art Wachrausch zu

74 Stenographischer Bericht über GL-Besprechung, 19. Mai 1942, BAArch, RL 3/14, Bl. 179–275, hier Bl. 246.

75 Stenographischer Bericht über GL-Besprechung, 1. Dezember 1942, BAArch, RL 3/17, Bl. 345–424, hier Bl. 362.

76 Ausgegebene Umdrucke über Luftwaffenlehre, 29. Juni 1943, S. 4, TSAMO, F. 500, Op. 12452 D. 250, <https://wwii.germandocsinrussia.org/de/nodes/2537-akte-250-unterlagen-der-generalstabslehrg-ange-beim-okl#page/6/mode/inspect/zoom/4> [abgerufen am 14.06.2024].

77 Erich Morgenstern, zitiert nach: Töppel 2019, S. 51.

78 Schröder 1992, S. 513.

79 Siehe beispielsweise Rudel 1983, Migeod 2009, Mahlke 1993, Lang 2002 oder Berg 2021.

80 Walter 2011, S. 110.

versetzen. »Anstatt dem Gegner Angst und Schrecken einzujagen, diente die Stukasirene in diesem Moment als Adrenalinpumpe und Bewusstseinsverstärker«, fasst der Historiker Harry Walter den Effekt zusammen. »In dieser Selbstanwendung des akustischen Terrors manifestiert sich eine extreme Form des modernen Alarmbewusstseins.«⁸¹

Den deutschen Bodentruppen gab das Geheul der Sirene jedoch zumeist moralischen Auftrieb. »Wie haben wir einst das todbringende Geheul der Stukas begrüßt! Inbegriff der deutschen Unbesiegbarkeit«,⁸² betonte ein Soldat in der Rückschau, während ein anderer in seinem Tagebuch vermerkte: »Das Heulen der Stukas ist Musik in unseren Ohren«. ⁸³ Die Erfahrungen von Angegriffenen und Zuschauern konnten unterschiedlicher kaum sein: Während bei den französischen Bunkerbesetzungen in Sedan im Mai 1940 infolge der Stuka-Angriffe Angst und Panik ausbrach, fühlten sich die deutschen Bodentruppen geradezu erleichtert, als sie die Flugzeuge mit ihren charakteristischen Knickflügeln zu sehen bekamen. »Und denn [sic] kamen Gott sei Dank, zum ersten Mal hab ich das im Krieg dann gesehen, Stukas; ungefähr drei- bis vierhundert Stück«, erinnerte sich ein deutscher Soldat, der beim Maasübergang dabei gewesen war.

»Und die stürzten dann mit heulenden Sirenen auf diese Bunker runter, gleichzeitig setzten wir mit Sturmbooten über die Maas, und über diesen Kilometer freie Fläche, sind dann praktisch ohne Gegenwehr durchgestoßen durch die Maginotlinie. Die Franzosen, die dadrin waren, die waren irrsinnig beziehungsweise so verängstigt, daß sie nur noch die Hände hochgehoben haben.«⁸⁴

Der infernalische Klang gab den Landsern auch in Stalingrad die Gewissheit, dass nun nicht sie, sondern die gegnerischen Soldaten zu leiden hatten. »Zuerst erscheint eine Kette von drei Stuka, stürzt hinab, drei weitere folgen. Der Angriff direkt vor uns ist ein echtes Spektakel, doch auch uns als Unbeteiligten läuft es dabei kalt den Rücken hinunter«, betonte der deutsche Soldat Günter Koschorrek.

»Die aufgemalten Haifischmäuler an den Motorhauben kündigen dem Gegner das Verderben an, das gleich über ihn hereinbrechen wird. Die Flugzeuge kippen zunächst seitlich ab, um sich dann mit immer lauter werdendem, ohrenbetäubendem Sirenengeheul auf das Ziel zu stürzen. Nach Auslösen der Bomben klettern sie steil nach oben, um dann auf ein neues Ziel herabzu stoßen. Die Wirkung auf die Moral des Feindes muss fürchterlich sein. So muss das Inferno der Hölle aussehen, auch wenn es sich weit vor unseren Augen abspielt.«⁸⁵

81 Ebd.

82 Schröter 1991, S. 22.

83 Tagebucheintrag eines Soldaten der 7. Infanterie-Division, 5. Juli 1943, zitiert nach: Töppel 2017, S. 208.

84 Schilderungen des Soldaten Fritz-Erich Diemke, zitiert nach: Schröder 1992, S. 503.

85 Bericht des Soldaten Günter Koschorrek, zitiert nach: Falconer 2021, S. 136.

Auf Seite der deutschen Bodentruppen war der Sirenenton somit eindeutig positiv konnotiert, nicht selten beruhigte er auch die Nerven der eigenen Soldaten, schließlich bedeutete der Klang der Sirenen die Unterstützung durch die eigene Luftwaffe.

Die Sirene in der NS-Propaganda und ihre mediale Rezeption bis heute

Angesichts der Bekanntheit der Ju 87 und der anfänglichen demoralisierenden Wirkung ihrer Sirenen wundert es nicht, dass auch die NS-Propaganda Flugzeugtyp und »Lärmgerät« aufgriff. Ohnehin waren die Stukas in den NS-Wochenschauen als »Husaren der Luft«⁸⁶ einer der Stars, die stets mit Raubtiervögeln oder Insektenschwärmen gleichgesetzt wurden.⁸⁷ So zeichneten die Propagandisten bei Stuka-Angriffen laut dem Historiker Jens Wehner »Bilder eines in Panik, Chaos und Unordnung geratenen Feindes, während die Piloten als kraftvolle Wesen gezeigt wurden.«⁸⁸ In der *Wochenschau* wurden ursprünglich stumme Bilder herabstürzender Stukas gezeigt, die mit den schrillen Klängen der Sirene nachvertont wurden. Immer wieder sahen die deutschen Kinzuschauer dabei Bilder aus den Stuka-Cockpits, zuweilen aber auch Aufnahmen der stürzenden Maschinen vom Boden aus. Schon die Kämpfe um Dünkirchen wurden so durch die *Wochenschau*, aber auch durch die *UFA-Tonwoche* in Szene gesetzt. Aufnahmen aus einem im Sturzflug befindlichen Flugzeug wurden dabei regelmäßig mit dem Klang der Sirenen untermalt.⁸⁹ »Auch dieser Brite soll nicht entkommen«, betont Sprecher Harry Giese aus dem Off und leitet damit den Angriff von Stukas auf britische Schiffe im Kanal ein. Wieder ertönt sie schrill und laut: Die nachträglich eingefügte Stuka-Sirene.⁹⁰

Auch bei anderen Kriegsschauplätzen stellte die *Wochenschau* die Sirene bewusst heraus. Mit »Im Morgengrauen überfliegt der Verband das Ägäische Meer«, führt Giese die Kinzuschauer am 4. Juni 1941 in den Angriff der Luftwaffe auf Kreta ein. Dann ertönt Richard Wagners »Walkürenritt«, ehe Giese fortfährt: »Unter uns Kreta. Stukas bereiten die Landung der Fallschirmjäger vor«. Den Klängen Wagners wird nun der Klang des »Lärmgeräts« hinzugefügt, während

86 Nauroth 1988, S. 52.

87 Wehner 2015, S. 6. Dazu auch Kehrt 2010, S. 234.

88 Wehner 2015, S. 6.

89 Siehe beispielsweise UFA-Tonwoche, Nr. 510, 12. Juni 1940.

90 Ebd.

den Zuschauern immer wieder Bilder stürzender Stukas und explodierender Bomben gezeigt werden.⁹¹ Das Ziel ist klar: Die technische Überlegenheit der Luftwaffe soll hier ebenso in Szene gesetzt werden wie das vermeintlich Heroische des Krieges. Immer wieder traten die Stukas und ihr Sirenengeheul fortan zusammen mit Wagners »Walkürenritt« auf, was die Wirkung der dargebotenen Szenerien noch einmal verstärkte.⁹² Während die Ju 87 bis zum Ende des Krieges wiederholt Auftritte in der *Wochenschau* hatte, nahm die Häufigkeit der Sireneinsätze im Kino deutlich ab, was mit dem Abbau der »Lärmgeräte« und dem Wandel des Aufgabengebietes der Stukas zusammenhängen dürfte.

Wie sehr der Stuka neben den deutschen Jagdfliegern im Mittelpunkt der Luftwaffen-Propaganda stand, belegt auch der 1941 unter der Regie von Karl Ritter veröffentlichte abendfüllende Spielfilm *Stukas*. Der akribisch vorbereitete und tagesaktuelle Film funktionierte wie eine Kriegsberichterstatte-Reportage im Spielfilmgewand und griff daher auch auf Originalaufnahmen zurück.⁹³ Dem Filmhistoriker Rainer Rother zufolge zeigte der Film Stuka-Piloten als Maschinenmenschen, die mit ihren Flugzeugen verschmolzen waren. Zugleich sollte der Streifen die Jugend für die Stukas begeistern, indem möglichst viele Anwendungsformen des Flugzeugs gezeigt wurden.⁹⁴ Folglich spielte auch die Stuka-Sirene, effektiv eingesetzt und mit heroischer Musik untermalt, eine wichtige Rolle.

Insektencharakter hatten die Stukas auch in dem deutschen Kurz-Animationsfilm *Der Störenfried*.⁹⁵ Die Handlung des Films ist rasch umrissen: Ein Fuchs, der offensichtlich Böses im Schilde führt und als Allegorie für die Juden herhält, dringt in einen friedlichen Wald (die deutsche »Volksgemeinschaft«) ein und bedroht die dort lebenden Tiere.⁹⁶ Der perfide Plan des Eindringlings gipfelt schließlich darin, dass er einen Kessel auf dem Feuer erhitzt, um ein kleines Häschen zu schmoren. Schließlich mobilisieren die Tiere des Waldes alle Kräfte, um den Störenfried aus dem Wald zu vertreiben. Neben Igel, die symbolisch für Panzerkampfwagen stehen und Stahlhelme der Wehrmacht tragen, stürzt sich auch ein Wespenschwarm in Kampffliegerformation auf den Fuchs, wobei die Sturzflüge mit den charakteristischen Stuka-Sirenen einhergehen.

Die große Präsenz der Sirene im Film spricht dafür, dass es explizite Anweisungen von führenden Stellen gegeben haben muss, die infernalischen Klänge der Stukas pointiert herauszustellen. Doch weder in den unveröffentlichten,

91 Deutsche Wochenschau, Nr. 561, 4. Juni 1941.

92 Paul 2014.

93 Rother 2003, S. 351–353.

94 Ebd., S. 357.

95 Wir danken Urte Evert für den freundlichen Hinweis.

96 Hänselmann 2016, S. 94.

privaten Tagebuchaufzeichnungen von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels noch in seinen geheimen Ministerbesprechungen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda werden die Sirenen erwähnt.⁹⁷ Abseits des Kinosaals eroberte sich die Stuka-Sirene ohnehin keinen prominenten Platz. In den zahlreichen Propagandaveröffentlichungen der Luftwaffe wurde die Sirene nur selten erwähnt, ebenso in der auflagenstarken Luftwaffen-Illustrierten »Der Adler«. Prangte dort die Ju 87 auf dem Titelblatt, waren die Maschinen zumeist ohne »Lärmgeräte« abgebildet.⁹⁸ Geräusche und Klänge ließen sich eben wesentlich besser mit Tonfilmen und Nachrichtensendungen verbreiten als mit dem stummen Medium der Druckerzeugnisse.

Ihren langlebigsten Erfolg feierte die NS-Stuka-Sirenen-Propaganda ohnehin erst nach dem Krieg. Vor allem in populärwissenschaftlichen Werken wurde die Sirene geradezu zum Wesensmerkmal der Ju 87 überhöht. Eine Stuka, so liest man beispielsweise bei Bob Carruthers, »[was] [s]creeching out of the sky, with its morale-sapping siren at full blast like some furious bird of prey«.⁹⁹ In der Geschichtskolumne der »WELT« heißt es hingegen: »Die Stuka war mehr eine psychologische als eine wirklich militärisch nützliche Waffe. Diese Stärke, die ihr ursprünglich gar nicht abverlangt war, erfüllte sie bis ins Jahr 1942 hinein nahezu perfekt.«¹⁰⁰ Selbst Kubas langjähriger Staatschef Fidel Castro griff 1999 in einer seiner Reden die Stuka-Sirene auf.¹⁰¹

Nachhaltige Wirkung entfaltete die Stuka-Sirene auch in der Populärkultur: Kaum ein im Zweiten Weltkrieg angesiedelter Kriegsfilm kommt ohne das Sirenenheul aus. In dem 2001 erschienenen Film *Enemy at the Gates* von Regisseur Jean-Jacques Annaud wird der sowjetische Protagonist Wassily Zaitsev beispielsweise beim Überqueren der Wolga von heulenden Stukas angegriffen. Britische Soldaten werden am Strand von Dünkirchen Opfer von Sirenen-Stuka-Angriffen im 2017 veröffentlichten Film *Dunkirk* von Christopher Nolan. Beide Szenen verdeutlichen die Machtlosigkeit und die Furcht der angegriffenen Soldaten, wobei das Heulen der Stukas als Symbol der deutschen militärischen Überlegenheit in den dargestellten Schlachten erhalten muss. Schon 1969 wurde das »Lärmgerät« im Film *Luftschlacht um England* prominent in Szene gesetzt. Blickt man auf den russischen Kriegsfilm, so werden auch hier der Stuka und seine Sirene aufgegriffen, so unter anderem in dem 2020 erschienenen Film *The Last Frontier – Die Schlacht um Moskau*. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen.

97 Boelcke (Hg.) 1966 und Boelcke (Hg.) 1967.

98 Siehe beispielsweise Heft 9 vom 6. Mai 1941 oder Heft 8 vom 18. April 1944.

99 Carruthers 2013, S. 77.

100 Althaus 2015.

101 Castro 1999, S. 129.

Die Wirkung der Sirene reicht aber über den Kriegsfilm hinaus. Noch heute werden in zahlreichen Filmen abstürzende Flugzeuge mit den Sirenen der Stuka unterlegt, weil zu Boden trudelnde Maschinen vermeintlich so klingen. Dies illustriert anschaulich die Langzeitwirkung der NS-Propaganda. Das eingangs geschilderte Beispiel des James Bond-Films *GoldenEye* bildet hier keine Ausnahme. Schon in einem Vorgängerkino, dem 1983 veröffentlichten *James Bond 007: Octopussy*, kommt die Sirene der Stuka zum Einsatz, als das Flugzeug des Filmbösewichts in den Sturzflug geht, um den britischen Agenten abzuschütteln, der sich am Dach der Maschine festhält. Mit einem realistischen Einsatz der Sirene haben diese Szenen indes nichts mehr gemein.

Auch in die Musik und damit in die Welt melodischer Klänge hielt die Stuka-Sirene Einzug. So wird im Lied »Sky Pilot« von Eric Burdon und seiner Band »Animals« aus dem Jahr 1968 ein Luftangriff mit einer Stuka-Sirene untermalt, während die einflussreiche britische Progressive-Rock-Band »Pink Floyd« die Schlussakkorde ihres Stücks »In the Flesh?« von 1979 mit dem Geräusch hinterlegt. »Kraftwerk«, die deutsche Pionierband der elektronischen Tanzmusik, erinnerten mit synthetischen Sirenen und Stuka-Geheul an den Zweiten Weltkrieg und gaben dem Musikstück den sarkastischen Titel »Vom Himmel hoch«. ¹⁰² Weitere Titel ließen sich ergänzen. Die wenigen Beispiele aber zeigen deutlich: Die Sirene der Ju 87 hat sich einen festen Platz in der Popkultur erobert, was weiterhin zur langanhaltenden Bekanntheit der Stukas und ihrer »Lärmgeräte« beiträgt.

Fazit

Die Junkers Ju 87 gehört zu den bekanntesten Flugzeugen des Zweiten Weltkrieges – was neben ihrer Fähigkeit zum Sturzflug und den charakteristischen Knickflügeln in wesentlichem Maße mit ihren Sirenen zusammenhängt. Besonders in der frühen Phase des Zweiten Weltkriegs bis Ende 1941 hatte die Stuka-Sirene eine verheerende demoralisierende Wirkung. Gerade während der deutschen »Blitzkrieg« lehrte sie den angegriffenen Soldaten das Fürchten. Das »Lärmgerät« erzeugte einen Klang des Terrors, der als »akustische Überwältigungsstrategie« fungierte und mit voller Absicht auf die feindlichen Soldaten und die Zivilbevölkerung losgelassen wurde. Allerdings war die demoralisierende Wirkung der Sirene nicht von Dauer. Da der Deutsch-Sowjetische Krieg eben

¹⁰² Lehl 2023, S. 71.

nicht wie die vorherigen deutschen Feldzüge in wenigen Wochen beendet war, stumpften vor allem die Soldaten der »Roten Armee« mehr und mehr ab und ließen sich kaum noch durch den infernalischen Klang beeindrucken. Allein bei frontunerfahrenen Soldaten zeitigte die Sirene fortan noch Wirkung.

Die Stuka-»Lärmgeräte« wurden aufgrund ihrer Anfangserfolge immer wieder von langlebigen Mythen umgeben. Die Ideengeber, der genaue zeitliche Hergang der Entwicklung sowie die ersten Einsätze der Sirene liegen jedoch weitgehend im Dunkeln. Zudem waren von Anfang an keineswegs alle Maschinen mit Sirenen ausgerüstet. Einige Piloten bauten die »Lärmgeräte« frühzeitig aus, während andere Geschwader sie erst im Lauf des Westfeldzuges erhielten. Erstaunlich ist, dass die Luftwaffenführung, allen voran Wolfram von Richthofen, die demoralisierende Wirkung der Sirene weitaus höher einschätzte als die kämpfende Truppe selbst. Viele Piloten waren von den Geräuschen derart genervt, dass sie sich für einen Ausbau der »Lärmgeräte« aussprachen. Dass viele ehemalige Flieger die Sirene in ihren Memoiren kaum oder mit keinem Wort erwähnen, zeigt, wie unbeliebt die Geräte unter den Piloten und wie unbedeutend sie möglicherweise aus ihrer Sicht waren. Die Sirenen gaben somit nicht nur intendierte Klänge, sondern aus der Sicht der Piloten auch enervierende Geräusche von sich, die in der Anfangsphase des Krieges nicht abschaltbar waren. Letztlich wogen auch die aeronautischen Nachteile derart schwer, dass die »Lärmgeräte« schließlich bei fast allen Maschinen ausgebaut wurden. Lediglich die an den Bomben angebrachten »Orgelpfeifen« bzw. »Jericho-Geräte« blieben bis Ende des Krieges.¹⁰³

Über den Schlachtfeldern verschwanden die Sirenen der Stukas somit mehr und mehr, ihr Nimbus aber blieb, was auch mit der NS-Propaganda zusammenhing. Obwohl die Stuka-Sirene keineswegs omnipräsent war und von Joseph Goebbels nicht erwähnt wurde, hallen die wirkmächtigen Szenen in der *Wochenschau*, in der die Stuka-Angriffe eigens mit nachvertonten Sirenen und nicht selten auch mit Wagners »Walkürenritt« untermalt wurden, bis heute nach. Kaum ein Film oder Computerspiel, das den Zweiten Weltkrieg als Handlungshintergrund hat, verzichtet auf das eindrucksvoll-schauerliche Soundphänomen der Stuka-Sirene. Auch Musiker und Bands griffen immer wieder heulende »Lärmgeräte« auf. Diese haben sich damit längst einen festen Platz in der Popkultur gesichert und sorgen auch 80 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs noch für eine langanhaltende Bekanntheit der Stuka-Sirene, die über ihre tatsächliche Wirkung hinausgeht.

103 Eisenbach 2019, S. 92 f.

Gedruckte Quellen

- Berg, Helmut, Sie nannten uns Helden. Der Stuka-Flieger Hans Deibl, Berndorf 2021.
- Boelcke, Willi A. (Hg.), *Kriegspropaganda 1939–1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium*, Stuttgart 1966.
- Boelcke, Willi A. (Hg.), *Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939–1943*, Stuttgart 1967.
- Kesselring, Albert (Hg.), *Unsere Flieger über Polen. Vier Frontoffiziere berichten*, Berlin 1939.
- Lang, Friedrich, *Aufzeichnungen aus der Sturzkampffliegerei*, Reutlingen 2002.
- Migeod, Heinz-Georg Wilhelm, *Der Kommandeur*, Kapstadt 2009.
- Rudel, Hans-Ulrich, *Mein Kriegstagebuch. Aufzeichnungen eines Stukafliegers*, Preußisch-Oldendorf 1983.
- Strohmeyer, Curt, *Stukas! Erlebnis eines Fliegerkorps*. Herausgegeben von General der Flieger Dr. ing. Freiherr von Richthofen, Berlin 1939.

Literatur

- Althaus, Johann, »Stukas waren Hitlers mächtigste Waffe im Blitzkrieg«, in: *WELT Geschichte*, 2015, letzter Zugriff: 17.06.2024, <<https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article143021882/Stukas-waren-Hitlers-maechtigste-Waffe-im-Blitzkrieg.html>>.
- Benoist-Méchin, Jacques, *Der Himmel stürzt ein. Frankreichs Tragödie 1940*, Düsseldorf 1958.
- Bergs, Christoph/Kast, Bernhard, *Stuka – The Doctrine of the German Dive-Bomber*, London 2022.
- Bloch, Marc, *Die seltsame Niederlage. Der Historiker als Zeuge*, Frankfurt am Main 1992.
- Brütting, Georg, *Das waren die deutschen Stuka-Asse 1939–1945*, 4. Aufl., Stuttgart 1984.
- Carruthers, Bob, *The Stuka. Trumpets of Jericho*, Barnsley 2013.
- Castro, Fidel, *On Imperialist Globalization. Two Speeches*, New York 1999.
- Corum, James S., *Wolfram von Richthofen. Master of the German Air War*, Lawrence 2008.
- Eisenbach, Hans P./Dauselt, Carolus, *Der Einsatz deutscher Sturzkampfflugzeuge gegen Polen, Frankreich und England 1939 und 1940. Eine Studie zur Grazer Sturzkampffluggruppe I./76 und I./3*, Aachen 2019.
- Eisenmann, Isabel, *Fanfaren, Jazz und Jericho? Die Symbolik der Trompete im 20. Jahrhundert*, Marburg 2007.
- Falconer, Jonathan, *Junkers Ju-87 Stuka*, Stuttgart 2021.
- Frieser, Karl-Heinz, *Blitzkrieg-Legende. Der Westfeldzug 1940*, München 1995. Griehl, Manfred, *Junkers Ju 87: Sturzkampfbomber – Schlachtflugzeuge – Panzerjäger*, Stuttgart 1998.
- Grosch, Brandon, »The Use of Terror as a Weapon by the Luftwaffe, 1937–1945«, in: *Towson Journal of Historical Studies*, Jg. 17, 2020, S. 1–15.
- Hänselmann, Matthias C., »Menschen wie du und ich? Tiere im Zeichentrickfilm«, in: *Tierstudien*, Jg. 5, H. 9, 2016, S. 85–96.
- Hellbeck, Jochen, *Die Stalingrad-Protokolle. Sowjetische Augenzeugen berichten aus der Schlacht*, Frankfurt am Main 2014.

- Hilgers, Philipp von, »Sirenen. Lösungen des Klangs vom Körper«, in: *Philosophia Scientiae*, Jg. 7, H. 1, 2003, S. 85–114.
- Homze, Edward L., »Wolfram Freiherr von Richthofen. Hitlers Schlachtfliegergeneral«, in: Ronald Smelser/Enrico Syring (Hg.), *Die Militärelite des Dritten Reiches. 27 biographische Skizzen*, 2. Aufl., Berlin 1998, S. 446–459.
- Hooton, E. R., *Luftwaffe at War. Vol 2: Blitzkrieg in the West 1939–1940*, Surrey 2007.
- Hooton, E. R., *War Over the Steppes. The Air Campaigns on the Eastern Front 1941–45*, Oxford 2016.
- Hümmelchen, Gerhard, »Generaloberst Ernst Udet«, in: Gerd R. Ueberschär (Hg.), *Hitlers militärische Elite. Von den Anfängen des Regimes bis Kriegsbeginn*. Band 1, Darmstadt 1998, S. 258–264.
- Hümmelchen, Gerhard, »Generalfeldmarschall Wolfram Frhr. v. Richthofen«, in: Gerd R. Ueberschär (Hg.), *Hitlers militärische Elite. Vom Kriegsbeginn bis zum Weltkriegsende*. Band 2, Darmstadt 1998, S. 169–174.
- Keht, Christian, *Moderne Krieger. Die Technikerfahrten deutscher Militärpiloten 1910–1945* (= Krieg in der Geschichte 58), Paderborn 2010.
- Lehl, Karsten, »Keine mittelalterlichen Instrumente? Kraftwerk als Urknall des Elektropop«, in: Helmut Rönz/Martin Schlemmer/Maike Schmidt (Hg.), »*Refugium einer politikfreien Sphäre?*« *Musik und Gesellschaft im Rheinland des 19. und 20. Jahrhunderts*, Köln 2023, S. 65–82.
- Mahlke, Helmut, *Stuka. Angriff: Sturzflug*, Herford 1993.
- Mellenthin, Friedrich Wilhelm von, *Panzerschlachten. Eine Studie über den Einsatz von Panzerverbänden im Zweiten Weltkrieg*, Neckargemünd 1963.
- Nauroth, Holger, *Stuka-Geschwader 2 Immelmann. Eine Dokumentation über das erfolgreichste deutsche Stuka-Geschwader*, Preußisch Oldendorf 1988.
- Paul, Wolfgang, »Wagners Walkürenritt. Aus dem Orchestergraben auf das Schlachtfeld des (post-)modernen Krieges«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014, S. 263–270.
- Pinch, Trevor J./Bijsterveld, Karin, »New Keys to the World of Sound«, in: Dies. (Hg.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford 2012, S. 3–36.
- Poulard, Elie, *A French Slave in Nazi Germany. A Testimony*, Notre Dame 2016.
- Rother, Rainer, »Stukas« – Zeitnahe Film unter Kriegsbedingungen«, in: Bernhard Chiari/Matthias Rogg/Wolfgang Schmidt (Hg.), *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts* (= Beiträge zur Militärgeschichte 59), München 2003, S. 349–370.
- Schröder, Hans Joachim, *Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählungen im Interview: Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten*, Tübingen 1992.
- Schröder, Martin, *Held oder Mörder? Bilanz eines Soldaten Adolf Hitlers*, Wuppertal 1991.
- Schüler-Springorum, Stefanie, *Krieg und Fliegen. Die Legion Condor im Spanischen Bürgerkrieg*, Paderborn 2010.
- Smith, Peter C., *Stuka. Die Geschichte der Junkers Ju 87. Technik – Taktik – Einsätze*, 9. Aufl., Stuttgart 1993.
- Steinhoff, Johannes/Pechel, Peter/Showalter, Dennis (Hg.), *Voices from the Third Reich. An Oral History*, 2. Aufl., New York 1994.
- Thamm, Wolfgang, *Fliegerbomben. Die Spreng- und Brandbombenentwicklung in der Luftwaffe. Von der einfachen Fliegerbombe zur modernen Abwurfmunition und ihre Einsätze – mit Gegenüberstellung der Entwicklungen in England, USA und Russland sowie anderer Staaten*, Bonn 2003.
- Töppel, Roman, *Kursk 1943. Die größte Schlacht des Zweiten Weltkriegs*. 2., durchgesehene Aufl., Paderborn/Leiden 2017.

- Töppel, Roman, »Mythos Stuka: Sturzkampfbomber Junkers Ju 87«, in: *Militär & Geschichte*, Jg. 18, H. 1, 2019, S. 46–53.
- Töppel, Roman, »Stuka-Sirenen: Legenden und Wirklichkeit«, in: Christoph Bergs/Jens Wehner/Roman Töppel (Hg.), *Mythos Stuka. Neue Forschungsergebnisse zur Junkers Ju 87*, Durham 2025, S. 8–31.
- Ulrich, Bernd, »Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch. Der Lärm des Zweiten Weltkriegs«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014, S. 239–246.
- Van Ishoven, Armand, *Ernst Udet. Biographie eines großen Fliegers*, Wien 1977.
- Volkman, Hans-Erich, »Wolfram von Richthofen, die Zerstörung Wieluńs und das Kriegsvölkerrecht«, in: *Militärhistorische Zeitschrift*, Jg. 70, H. 2, 2011, S. 287–328.
- Walter, Harry, »Der Mutterkompass. Stalingrad-Erinnerungen eines Spätergeborenen«, in: Robert Maier (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2011, S. 99–112.
- Ward, John, *Stuka Squadrons. The Ju 87 at War 1936–1945*, Staplehurst 2004.
- Wehner, Jens, »Stuka! Mythos und Wirklichkeit«, in: *Militärhistorische Zeitschrift für historische Bildung*, Jg. 35, H. 2, 2015, S. 4–9.
- Welsh, Caroline, »Sirenen«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 211–217.
- Zentner, Christian, *Der Kriegsausbruch, 1. September 1939: Daten, Bilder, Dokumente*, Wien 1979.
- Zimmermann, Hermann, *Der Griff ins Ungewisse. Die ersten Kriegstage 1940 beim XVI. Panzerkorps im Kampf um die Deylestellung, 10.-17. Mai, Neckargemünd 1964*.

II. Kriegssound und Trauma

»Das Getöse war sinnverwirrend.« Sound- und Beschusserfahrungen im Deutsch-Französischen Krieg (1870/71)

Jan-Martin Zollitsch

»Begleiten wir den Neuling auf das Schlachtfeld. Wenn wir uns demselben nähern, so wechselt der immer deutlicher werdende Donner des Geschützes endlich mit dem Heulen der Kugeln, welches nun die Aufmerksamkeit des Unerfahrenen auf sich zieht. Kugeln fangen an, nahe vor und hinter uns einzuschlagen. Wir eilen zu dem Hügel, auf welchem der kommandierende General mit seinem zahlreichen Gefolge hält. Hier wird das nahe Einschlagen der Kanonenkugeln, das Zerspringen der Granaten schon so häufig, daß der Ernst des Lebens sich durch das jugendliche Phantasiebild hindurchdrängt. Plötzlich stürzt ein Bekannter – es schlägt eine Granate in den Haufen und bringt einige unwillkürliche Bewegungen hervor – man fängt an zu fühlen, daß man nicht mehr völlig ruhig und gesammelt ist; auch der Bravste wird wenigstens etwas zerstreut. – Jetzt einen Schritt in die Schlacht hinein, die vor uns tobt, fast noch wie ein Schauspiel, zum nächsten Divisionsgeneral; hier folgt Kugel auf Kugel, und der Lärm des eigenen Geschützes mehrt die Zerstreuung. – Vom Divisions- zum Brigadegeneral – dieser, von anerkannter Tapferkeit, hält vorsichtig hinter einem Hügel, einem Hause oder hinter Bäumen; – ein sicherer Exponent der steigenden Gefahr – Kartätschen rasseln in Dächern und Feldern, Kanonenkugeln sausen in allen Richtungen an und über uns weg, und schon stellt sich ein häufiges Pfeifen der Flintenkugeln ein; – noch ein Schritt zu den Truppen, zu der im stundenlangen Feuergefecht mit unbeschreiblicher Standhaftigkeit ausharrenden Infanterie; – hier ist die Luft erfüllt von zischenden Kugeln, die ihre Nähe bald durch den kurzen scharfen Laut verkünden, womit sie zollweit an Ohr, Kopf und Seele vorüberfliegen. Zum Überfluß schlägt das Mitleiden über den Anblick der Verstümmelten und Hinstürzenden mit Jammerschlägen an unser klopfendes Herz.«¹

Mit dieser eindrücklichen, geradezu filmhaften Sequenz führt Carl von Clausewitz in seinem unabgeschlossen gebliebenen und posthum veröffentlichten Hauptwerk *Vom Kriege* (1832) seinen »Neuling« – und damit auch die »Nachlesenden« bald 200 Jahre später – mitten hinein in das Geschehen auf dem Schlachtfeld. Auffällig sind vor allem die vielen auditiven Eindrücke. Sie markieren den Weg der Erzählfigur vom anfangs noch fernen Geschützdonner bis hin zum gefährlich nahen »kurzen scharfen Laut«, mit dem die »Kugeln« nur »zollweit an Ohr, Kopf und Seele vorüberfliegen«.

¹ Clausewitz 1980 [1832], S. 253 f.

»Je weiter man sich nach vorn begibt, desto stärker wird der Lärm«, ordnet Christian Th. Müller in *Clausewitz verstehen* (2021) diese Passage recht naheliegend ein.² Dass der Passage indes noch weitreichendere soundhistorische Erkenntnisse abgewonnen und für einen Beitrag zum Sound³ des Deutsch-Französischen Krieges fruchtbar gemacht werden können, möchte ich im folgenden Abschnitt zeigen. Mein Versuch einer eingehenderen Interpretation der Clausewitz'schen Passage in soundhistorischer Absicht knüpft dabei an neuere Forschungsansätze zum Sound des Krieges und seinen Auswirkungen an.

Von der auditiven Dimension des Krieges bei Clausewitz zum »Ohr als Einbruchstelle des Traumas«

Bereits der Dreiklang von »Ohr, Kopf und Seele« belegt beispielhaft die besondere Sensibilität des kriegserfahrenen preußischen Generals und Theoretikers des Krieges für den Sound des Krieges und seine Auswirkungen, die in dieser Passage aus dem »Von der Gefahr im Kriege« überschriebenen Kapitel zum Ausdruck kommt. Deutlich wird dabei die Herausforderung, sich von den auditiven Eindrücken nicht überwältigen zu lassen, sondern sie sinnvoll einzuordnen. Es geht in der zitierten Passage mithin nicht bloß um den Sound des Krieges (und seine Auswirkungen), sondern es lassen sich der Clausewitz'schen »Kamerafahrt« ins Innere der Schlacht und an das »klopfend[e] Herz« des »Neuling[s]« auch Strategien der auditiven Sinn- und Selbstbehauptung im »Lärm« der Schlacht entnehmen. So ist etwa der Begriff des »Lärm[s]« eng verbunden mit jenem der »Zerstreuung«, worunter Clausewitz einen drohenden Verlust an Orientierung, Fokus und Konzentration – und damit auch an Handlungsfähigkeit – auf dem Schlacht-

² Müller 2021, S. 93.

³ Die Verwendung des »Sound«-Begriffs in diesem Beitrag orientiert sich an der in der Einleitung des *Handbuchs Sound* gegebenen Definition, vgl. Morat/Ziener 2018, S. VIII. Was die weitere Terminologie angeht, so wird das Adjektiv »sonisch« als Ableitung von »Sound« (bzw. dem Lateinischen »sonus«) verwendet. Es soll damit dieselbe begriffliche Offenheit und Weite ausdrücken und auf diese Weise beispielsweise auch »die »sonic effects« jenseits des kulturell codierten Hörens« einschließen. Das Wort »sonisch« enthält so mithin auch jenen physikalisch-mechanischen Aspekt des »Schalls«, dessen Wirkung auf den Körper, gerade wenn es um den Sound des Krieges geht, umfassender ist als allein die auditive Wahrnehmung betreffend. Des Weiteren sollen unter »sonisch« auch Praktiken der Sounderzeugung gefasst werden, etwa Gesang, Schlachtrufe und Militärmusik, wie sie weiter unten als Formen »sonischer Selbstbehauptung« beschrieben werden. Demgegenüber bezieht sich das Adjektiv »auditiv« spezifischer auf über den Hörsinn Wahrgenommenes, »Gehörtes«. Diese definitorischen Annäherungen und Operationalisierungen sollen gleichwohl nicht unterstellen, dass sich die beiden Begriffe (»sonisch«, »auditiv«) trennscharf voneinander abgrenzen lassen würden, kommt es doch vielmehr zu Überschneidungen.

feld versteht. »[...] man fängt an zu fühlen, daß man nicht mehr völlig ruhig und gesammelt ist«, umschreibt er diesen Zustand. Der die »Zerstreuung« mitbedingende »Lärm« kann als eine als unangenehm empfundene Ballung an auditiven, umfassender noch: sonischen Eindrücken begriffen werden. Diese »sonische Ballung« ist durch sondierendes Heraushören zu zerlegen, indem einzelne Sounds individuiert und bestimmten Waffen zugeordnet werden. Auf diese Weise zergliedert sich der »Lärm«, wird unterscheidbar und damit sinnhaft.

Ein solches Handeln lässt sich – so meine Interpretation – in jenem kritischen Moment erkennen, in dem es – vor dem letzten Erzählschritt hin zur Infanterie im »stundenlangen Feuergesecht« – um eine erneute räumlich-auditive Orientierung der Clausewitz'schen Erzählfigur im Schlachtgeschehen geht: Die aus der Deckung (»hinter einem Hügel, einem Hause oder hinter Bäumen«) – also ohne Übersicht und damit notwendigerweise primär über den Hörsinn – vorgenommene Identifizierung und Lokalisierung einzelner Waffen (»Kartätschen rasseln in Dächern und Feldern«) kann so als eine Strategie zur Einhegung und Zurückdrängung der »Zerstreuung« und Gewährleistung einer fortgesetzten Orientierung beim Weg nach vorne begriffen werden.

Die soundsensible Clausewitz'sche Schilderung »horcht« auch in den Kriegsteilnehmer »hinein«: Das den Absatz beschließende Bild des »klopfende[n] Herz[ens]« sollte nicht als literarischer Gemeinplatz überlesen, sondern als (erweiterter) Teil der geschilderten Soundscape⁴ eines idealtypischen Schlachtgeschehens verstanden werden. Im direkt nachfolgenden Satz verwendet Clausewitz schließlich den Ausdruck der »verschiedenen Dichtigkeitsschichten der Gefahr«⁵, was seine vorangegangene Soundscape-Skizze an das Modell der »Concentric Zones of Wartime (In)audition« annähert, das der Musikwissenschaftler J. Martin Daughtry in seiner lesenswerten Studie *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq* (2015) zur Einordnung von Sounderfahrten amerikanischer Soldaten im Irak-Krieg vorgeschlagen hat.⁶ Es fällt auf, dass auch dort das Problem einer fortgesetzten auditiven Orientierung inmitten einer vom »Lärm« des Krieges beherrschten Soundscape von Bedeutung ist. So beschreibt Daughtry in einem ersten Schritt die Fähigkeit der Soldaten, das sonische »Grundrauschen« des Krieges (»the belliphonic«) mit seinen überwiegend unwichtigen, auch missliebigen Bestandteilen (»noise«) nahezu auszublenden – und dabei dennoch keine potenziell wichtige Information (»valuable signal«)

4 Zum Begriff der Soundscape als »Gesamtheit aller akustischen Erscheinungen« in einem bestimmten Setting vgl. Breitsameter 2018, hier S. 89.

5 Clausewitz 1980 [1832], S. 254.

6 Daughtry 2015, S. 77 Abb. 2.1. Vgl. auch ebd., S. 76–102.

zu verpassen, also unterbewusst das ›Grunddrauschen‹ weiterhin zu sondieren.⁷ In der mittleren bis näheren Umgebung wird das »verstehende« sowie das – noch einmal kurzschlüssiger ablaufende – »taktische Hören« (»hermeneutic listening«, »tactical listening«) schließlich überlebenswichtig; ist es für die fortlaufend aktualisierte Einschätzung der eigenen Gefahrenlage doch notwendig, Sounds zu bestimmen, zu lokalisieren und sich entsprechend zu positionieren.⁸ Die innerste Zone, der Nahbereich, trägt bei Daughtry die Bezeichnung »the trauma zone« und wird definiert als »the space in which belliphonic sounds produce physiological damage«, wobei es sich bei Hörverlust und Tinnitus um »the most common injuries« im Irak-Krieg gehandelt habe.⁹ Das (verstehende, sinnhafte) Hören setze angesichts der Unmittelbarkeit (und Lautstärke) des sonischen Eindrucks aus; der Soldat sei dem Sound nur noch ausgesetzt (»traumatic exposure«).¹⁰ Grundsätzlich sei der Zusammenhang von »sound and psychological trauma« noch immer wenig erforscht, hält Daughtry abschließend fest.¹¹

Die in der Clausewitz-Diskussion vorgeschlagene Konzeption des ›Lärm‹-Begriffs als ›sonische Ballung‹ kann durch die bei Daughtry zu findenden Aspekte des ›Grunddrauschens‹ sowie des ›traumatischen Ausgesetztseins‹ weiter profiliert werden und findet überdies einen zusätzlichen Anknüpfungspunkt in der Beobachtung Helmut Lethens, wonach in solchen, immer ein Stück weit diffus bleibenden »Wörtern wie ›Lärm‹ [...] eine Spur der Erinnerung gespeichert [scheint], die schlecht mitzuteilen ist«.¹² Lethen geht es in seinem bezeichnenderweise »Das Ohr als Einbruchstelle des Traumas« untertitelten Sammelbandbeitrag um die Frage der (Nicht-)Kommunizierbarkeit des »traumatischen Ereignis[es] des Knalls« in literarisierten Kriegserfahrungen des Ersten Weltkriegs.¹³ Seine Überlegungen können auch die soundhistorische Lektüre von Sound- und Beschusserfahrungen aus dem Deutsch-Französischen Krieg anleiten. Zu problematisieren ist indes die Verwendung eines anachronistischen, potenziell ahistorischen oder sogar unwissenschaftlichen Begriffes von ›Trauma‹. Mit Verweis auf eine Reihe medizinhistorisch bis erfahrungsgeschichtlich ausgerichteter Arbeiten lässt sich andererseits argumentieren, dass die Frage

7 Ebd., S. 33 f. und 77–80.

8 Ebd., S. 95 und 140.

9 Ebd., S. 92 f.

10 Ebd., S. 156. Vgl. auch den Eintrag für »exposure« im Glossar ebd., S. 322.

11 Ebd., S. 98–100.

12 Lethen 2000, S. 197.

13 Ebd., S. 193.

nach »trauma before trauma«¹⁴ sehr wohl zu validen neuen Aussagen auch über vielbeschriebene ›vor-zeitgeschichtliche‹ Kriege führen kann. Neben dem Ersten Weltkrieg hat dabei nicht zuletzt der Amerikanische Bürgerkrieg (1861–1865) einige Aufmerksamkeit erfahren, was wohl in Eric T. Dean Jr.s Pionierstudie von 1997 begründet ist, die vor dem Hintergrund der infolge des Vietnamkriegs erfolgten Prägung und sukzessiven Popularisierung eines heute dominanten ›Trauma‹-Begriffes eine Verknüpfung von »Post-traumatic Stress, Vietnam, and the Civil War« – so der Untertitel – vornahm.¹⁵

Der Krieg von 1870/71 bietet sich für ein solches Erkenntnisinteresse (»trauma before trauma«) nicht zuletzt deswegen an, da, wie Martin Lengwiler schreibt, sowohl die Etablierung der Militärpsychiatrie als auch der Beginn einer Debatte über Kriegspsychosen eng mit diesem Krieg verknüpft waren.¹⁶ Für den in diesem Beitrag zu erörternden Zusammenhang von Krieg, Sound und Trauma markiert der Amerikanische Bürgerkrieg schließlich noch auf eine andere Weise einen wichtigen Referenzpunkt, nämlich soundhistorischer Forschung, haben doch die sinnes- und eben insbesondere auch soundgeschichtlichen Arbeiten von Mark M. Smith das Forschungsfeld geprägt und bekannt gemacht.¹⁷ Folgerichtig stammt auch der Eintrag »Krieg« im *Handbuch Sound* von ihm.¹⁸

Der Konnex von Krieg, Sound und Trauma, der in der Diskussion von Clauswitz, Daughtry und Lethen sowie weiteren Schlaglichtern aus der Forschung beschrieben und verdichtet wurde, stellt im Folgenden den theoretisch-methodischen Bezugsrahmen dar, in den sich die in diesem Beitrag vorgenommene soundhistorische Lektüre von Selbstzeugnissen deutscher Soldaten des Deutsch-Französischen Krieges – seien es publizierte oder private, entstanden unmittelbar unter dem Eindruck des Geschehenen oder aus der Rückschau (bisweilen mehrerer Jahrzehnte) – einschreibt. Es geht also um den Sound des Deutsch-Französischen Krieges und seine Auswirkungen, wobei die Frage nach der Erfahrung des Beschossenwerdens im Mittelpunkt steht. Die soundhistorische Erörterung setzt ein mit einem Abriss über zwei unterschiedliche Erklärungsansätze (Sensibilität bzw. Intensität) hinsichtlich der den Erwartungshorizont der meisten Soldaten erschütternden Kriegsgewalt von 1870/71, wobei die beiden Thesen – wahrnehmungsgeschichtliche Verschiebung und waffentechnische Neuerungen – zusammengeführt werden. Der Schwerpunkt des nachfolgen-

14 Kivimäki 2022. Zum ›Trauma‹-Begriff vgl. auch Gahlen 2022, S. 13 f.; für einen kurzen historischen Abriss über »post-combat disorders« vgl. Jones 2006.

15 Vgl. Dean, Jr. 1997. Vgl. außerdem Dean Jr. 2013 in einer »The Trauma of War« betitelten Sonderausgabe von *Civil War History* sowie zuletzt Carroll 2020.

16 Vgl. Lengwiler 2000, S. 35, 59, 157 und 307. Vgl. auch Gahlen 2022, S. 83.

17 Vgl. Smith 2001 und vor allem Smith 2015.

18 Vgl. Smith 2018.

den Abschnitts liegt sodann auf den zwar sieg-, aber vor allem verlustreichen Feldschlachten des August 1870. Aus der Analyse der Quellen werden ein schematisches Standardskript entworfen und mit dem ungewohnten Sound der Mitrailleusen und dem Begriff des »Getöses« zwei wichtige Topoi desselben eingehender herausgearbeitet. Anschließend geht der Blick auf die Einkreisung und Bombardierung der französischen Hauptstadt und den Folgen, bis hin zum Niederschlag in militärpsychiatrischen Untersuchungen, wobei insbesondere die Frage nach Symptomen von Trauma aufgeworfen wird. In einem letzten Abschnitt – vor dem Fazit – geht es um Formen »sonischer Selbstbehauptung«, womit sich die hier unternommene soundhistorische Betrachtung des Deutsch-Französischen Krieges nach dem Fokus auf der Erfahrung des Beschossenwerdens noch einmal einem anderen Aspekt zuwendet.

Neue Sensibilität für oder neue Intensität von Kriegsgewalt?

In seiner bereits erwähnten Studie zur Entstehung der Militärpsychiatrie streift Martin Lengwiler die Frage der »[s]ozialen Breitenwirkung der Kriegserfahrung« von 1870/71 und spricht »für die Generation der Kriegsteilnehmer« – mit Verweis auf zeitgenössische Urteile von Psychiatern – von einer »massenhafte[n]« und »nachhaltige[n] Krisenerfahrung«, die insbesondere als eine Krise der Männlichkeit begriffen werden könne.¹⁹ Einer solchen Einschätzung hatte indes Joachim Radkau in *Das Zeitalter der Nervosität* (1998) noch explizit widersprochen.²⁰ Vor kurzem hat nun Odile Roynette die Frage aufgeworfen, ob der Krieg in einem größeren, kultur- und wahrnehmungsgeschichtlichen Kontext nicht doch als Zäsur (»un tournant sensible«) aufzufassen sei.²¹ Die Bedeutung von »changed sensibilities« für die zeitgenössische Kriegswahrnehmung von 1870/71 erwähnte denn jüngst auch Peter H. Wilson in seiner militärgeschichtlichen Langzeitbetrachtung, und zwar im Sinne einer verstärkten Problematisierung bestimmter Kriegspraktiken (Bombardement von Städten).²² Weniger als Zäsur denn eingefügt in die Perspektive einer langen Dauer (vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart) ihrer These einer grundsätzlichen Wahrnehmungsverschiebung bezüglich »Krieg und Gewalt in der Moderne« – betreffend den Umgang mit Kriegsversehrungen, Kriegstoten und Kriegsleid allgemein –

¹⁹ Lengwiler 2000, S. 175 f.

²⁰ Vgl. Radkau 1998, S. 389 und 400.

²¹ Roynette 2020.

²² Wilson 2022, S. 483.

stellt Svenja Goltermann den Deutsch-Französischen Krieg dar.²³ Auch wenn das Verhältnis von Zäsur und Dauer somit offenbleibt, sollte die Frage einer wahrnehmungsgeschichtlichen Wende respektive Verschiebung für eine Bewertung der Kriegsgewalt des Deutsch-Französischen Krieges in jedem Fall berücksichtigt werden.

Ein anderer Prozess, der im Krieg von 1870/71 zur Geltung kam, betrifft die Entwicklung waffentechnischer Neuerungen, was zu einer gesteigerten Feuerkraft und dem verbreiteten Eindruck einer neuen Dimension der Kriegsgewalt führte. Hier ist an erster Stelle das 1866 in der französischen Armee eingeführte Chassepotgewehr zu nennen. Im Bewusstsein der Überlegenheit der eigenen Ordonnanzwaffe über die deutschen Gewehrtypen prägte sich auf französischer Seite ein Primat der Defensive aus, der besonders in den großen Feldschlachten des August 1870 für horrende Verlustzahlen aufseiten der Angreifer sorgte: »Die Franzosen stecken sich bis an die Nase in die Erde, und lassen uns stürmen, sie gehen nie vor«, klagte beispielsweise der preußische Generalstabsoffizier Hans von Kretschman in einem Brief.²⁴ Aufsehen erregte im ersten Kriegsmonat auch ein neues, »*canon à balles*« oder »*Mitrailleuse*« genanntes Salvengeschütz, dessen Entwicklung der französische Kaiser mit großen Erwartungen vorangetrieben hatte. Der militärische Erfolg dieser »Schreckenskanone«²⁵ blieb letztlich begrenzt.²⁶ Dennoch fand dieser »zwischen Maschinengewehr und Artilleriegeschütz«²⁷ einzuordnende Waffentyp einigen Widerhall in den schriftlichen Zeugnissen deutscher Soldaten, was nicht zuletzt mit dem auffälligen Sound der *Mitrailleuse* zu tun hatte. Als dritter Aspekt gesteigerter Feuerkraft ist schließlich die Artillerie zu nennen: »*L'artillerie a été la grande révélation de la guerre franco-allemande*«, bilanzierte François Roth in seinem Standardwerk *La guerre de 70* (1990).²⁸ François Cochet spricht vom »*règne de l'artillerie*«, das mit den Schlachten des August 1870 angebrochen sei, was wiederum – als Reaktion darauf – auch dem Schützengraben zur Konjunktur verholfen habe.²⁹

Zwar erwähnen Kriegsdarstellungen auch bisher schon »*une puissance de feu inconnue jusqu'alors*«³⁰ als das vielleicht wichtigste Merkmal gerade des ersten Kriegsmonats, lassen jedoch in der Folge vielfach die Frage nach den Auswirkun-

23 Vgl. Goltermann 2017.

24 *Meine theure Jenn.*, Bivouac Vernéville, 19.8.1870, in: Kretschman 1903, S. 14. Vgl. Wawro 2003, S. 52–55; Cochet 2017, S. 222 und 248.

25 »Die *Mitrailleusen*«, in: *Allgemeine Militär-Zeitung*, Jg. 45, H. 40, 5.10.1870, S. 315 f., hier S. 315.

26 Vgl. Wawro 2003, S. 53 (»the somewhat over-hyped *mitrailleuse*«); Howard 2004, S. 36.

27 Epkenhans 2020, S. 37.

28 Roth 1990, S. 445 f.

29 Cochet 2017, S. 249 und 251. Vgl. auch Howard 2004, S. 118 (»the advent of a new age of applied technology in war«).

30 Cochet 2017, S. 251.

gen dieser gesteigerten Feuerkraft auf die Kriegsteilnehmer, also nach der Erfahrungsdimension, außer Acht. Eine soundhistorische Lesart der Selbstzeugnisse deutscher Soldaten von 1870/71 arbeitet hingegen genau diese Erfahrung des Beschossenwerdens heraus.

»Jetzt beginnen die Schrecken der Schlacht schon lange bevor er [der Soldat, J.-M.Z.] sein Gefechtsfeld betreten hat. Die schweren Geschütze wirken mit fataler Präzision bis in eine Entfernung, in welcher nur das Fernrohr Massenbewegung erkennbar macht, die Chassepots erreichten bis 2000 Schritt, tödteten auf 1500, bevor der Deutsche überhaupt nur den Feind erkennen konnte«,

fasste der Schriftsteller und Kriegsberichterstatter Gustav Freytag nach dem Krieg die neue Wirklichkeit auf dem Schlachtfeld zusammen.³¹ Freytag erkannte darin »eine schwere Vermehrung der Schlachtbedrängniß« gegenüber früheren Verhältnissen und thematisierte in diesem Kontext auch die sonische Dimension dieser Entwicklung, schrieb er doch, dass sich »das betäubende und tötende Knattern, Dröhnen und Rasseln« auf dem Weg ins Gefecht »zu einer so intensiven, markerschütternden Stärke [steigert], daß früherer Schlachtendonner dagegen wie ein Kinderlärm ist.«³² Umfassender denn nur als das Resultat waffentechnischer Neuerungen wollte der Chefarzt des Königlich Preussischen Feld-Lazareths in Versailles die neuen Dimensionen von Kriegserfahrung verstanden wissen und konstatierte in seinem Abschlussbericht: »[...] die heutige Kriegführung bedroht nicht bloss durch die verbesserten Waffen, sondern durch ihre ganze Intensität das Menschenleben in erhöhtem Maasse.«³³

Mit Verweis auf diese dezidierte Äußerung sollte als Ergebnis dieses kurzen Abrisses festgehalten werden, dass die – zugegeben zugespitzte – Frage, ob für den Krieg von 1870/71 eher eine neue Sensibilität oder eine neue Intensität kennzeichnend waren, über den dabei oft im Vordergrund stehenden, selbst auch gar nicht weiter erfahrungsgeschichtlich vertieften Aspekt der gesteigerten Feuerkraft hinausgehen muss. Wie die beiden folgenden Abschnitte zeigen sollen, bietet ein soundgeschichtlicher Zugang die Möglichkeit, die Erfahrung des Beschossenwerdens erstens tiefgründiger und zweitens differenzierter – hinsichtlich Fragen der Sensibilität für bzw. der Intensität von Kriegsgewalt – zu erörtern.

31 F. [reytag], G. [ustav], »Schlachtenmuth der Deutschen sonst und jetzt«, in: *Im neuen Reich*, Jg. 1, 9.6.1871, S. 863–870, hier S. 868.

32 Ebd., S. 869.

33 Kirchner 1872, S. 17.

»Das Feuer, die Verluste waren über alle Begriffe«: Sound- und Beschusserfahrungen in den Schlachten vom 16. und 18. August 1870

Die überlieferten Selbstzeugnisse von deutschen Soldaten aus dem Deutsch-Französischen Krieg lassen sich – in soundgeschichtlicher Lesart – zu einer Standard-»Partitur« des Sounds des Krieges von 1870/71 zusammenführen, was die narrative Einheitlichkeit der auditiven Kriegserfahrung demonstriert – zumindest für die erste Phase des Krieges, die mit der Schlacht von Sedan vom 1. September 1870 ihren Abschluss fand. Die herauszulesenden Sound- und Beschusserfahrungen verdichten sich vor allem im Hinblick auf die beiden Schlachten vom 16. und 18. August 1870, deren Schauplatz ein ausgedehntes Gebiet westlich von Metz war, weswegen Ortsnamen wie Mars-la-Tour, Vionville, Rezonville, Saint-Privat und Gravelotte um die Bezeichnung der Schlachten konkurrieren. Festzuhalten ist, dass die beiden Schlachten die mit den höchsten Verlusten für die deutschen Armeen im gesamten Kriegsverlauf bleiben sollten (16. August: 14.820 Mann; 18. August: 20.577 Mann)³⁴ – wie überhaupt mehr als die Hälfte der deutschen Gesamtverluste in den großen Feldschlachten bis (einschließlich) Sedan zu verzeichnen waren.³⁵ In der Schlacht vom 18. August standen den insgesamt 732 Geschützen auf deutscher Seite 520 Geschütze auf französischer gegenüber – wobei, wie Christophe Pommier anmerkt, ein Viertel davon gar nicht zum Einsatz kam, weil der französische Oberbefehlshaber François-Achille Bazaine 138 Geschütze in Reservestellung beließ, was zur Überlegenheit der deutschen Artillerie auf dem Schlachtfeld beitrug.³⁶ Die defensiv-zögerliche Einstellung Bazaines ist zeitgenössisch oft kritisiert worden, doch war in diesem Fall wohl auch ein akustischer Umstand mitverantwortlich dafür, dass sich der französische Marschall über Intensität und Dauer des Schlachtgeschehens täuschte: Aufgrund der Windrichtung war vom Sound der Schlacht in seinem Hauptquartier in Plappeville nämlich nichts zu hören.³⁷ Solche auditiven Fehlschlüsse kamen indes auf beiden Seiten vor.³⁸ Nicht umsonst zeichnete der im selben Krieg als Bataillonsadjutant schwer verwundete Fritz Hoenig in seiner detaillierten Studie *24 Stunden Moltkescher Strategie entwickelt und erläutert an den Schlachten von Gravelotte und St. Privat am 18. August 1870* (1891) das Bild eines multisensorialen »Hexenkessel[s] der Verwirrung«, in dem sich auditive und visuelle Beeinträchtigungen vermischten, was immer wieder für Momente

34 Vgl. Engel 1872, S. 291, Tab. A. Vgl. auch Epkenhans 2020, S. 70.

35 Vgl. Engel 1872, S. 218.

36 Vgl. Howard 2004, S. 167; Pommier 2020, S. 87.

37 Vgl. Howard 2004, S. 172; Fay 1871, S. 107 f.

38 Vgl. Howard 2004, S. 174 f.

der »Panik« und des ›Sinnverlustes‹ gesorgt habe.³⁹ »Das Feuer, die Verluste waren über alle Begriffe«, gab Kretschman wenige Tage später in einem Brief seiner Erschütterung Ausdruck.⁴⁰ Noch im August reagierte die deutsche Militärführung auf »die großen Verluste der Infanterie«, insbesondere an Offizieren, indem sie vorschnelle – das heißt: nicht »durch die Artillerie und ein wohlgezieltes Schützenfeuer gehörig vorbereitet[e]« – Offensivaktionen zu unterbinden suchte und Offiziere zu einem besseren Schutz vor weittragendem Gewehr- und Artilleriefeuer verpflichtete.⁴¹

Das aus der Masse des Quellenmaterials bis (einschließlich) Sedan herauszulesende einheitlich-schematische Standardskript der Sound- und Beschusserfahrungen weist eine topische Erzählweise auf und folgt, gerade in der Nacherzählung des ersten eigenen Schlachterlebnisses, einem festen Erzählbogen. Dieser setzt typischerweise – wie auch bei Clausewitz – mit den ersten sonischen Anzeichen einer bereits im Gang befindlichen Schlacht ein: dem »Kanonendonner« in der Ferne. »Entfernter Kanonendonner. Die Wölkchen der platzenden Granaten. Das Schnarren der Mitralleusen [sic!]. Halt hinter einem Waldstück. Die Granaten über uns sausen«⁴² – in diesen Aufzeichnungen des Soldaten Karl-Franz Schwan über den 18. August lässt sich die Annäherung als eine schnell wechselnde Abfolge von Eindrücken nachverfolgen. Am Ende eines solchen narrativen Bogens steht typischerweise die Schilderung der Situation auf dem Schlachtfeld nach dem Einstellen des Feuers, die oft das Motiv der dadurch umso vernehmbarer durch die Nacht tönenden »Klagelaute« einschließt. So berichtete etwa – um nur ein Beispiel anzuführen – der Oberstleutnant Anton von Massow, der am 18. August das zweite Bataillon des Grenadier-Regiments König Friedrich Wilhelm IV. (1. Pommersches) Nr. 2 auf das Schlachtfeld geführt hatte, in seinen 1912 veröffentlichten Kriegsmemoiren, wie er am Abend desselben Tages, an einen Baum gelehnt und erschöpft niedergesunken, einen Moment der »Sammlung« suchte: »Doch was drangen nun für Laute an das Ohr! Da und dort von nahen Punkten und von weiteren: ein Wimmern oder Stöhnen; dann ›Helft, Helft‹ oder ›Wasser, Wasser‹, dann wieder Klagelaute, schwach und geisterhaft durch die stille Nacht dringend.«⁴³

Innerhalb dieses skizzierten Erzählbogens vom »Kanonendonner« bis zu den »Klagelaute[n]« lassen sich weitere sonische Topoi ausmachen, die ein ty-

39 Hoenig 1891, S. 150, 193 und 243.

40 Meine liebe Jenn., datiert H. Q. Caulx Fme, 21.8.1870, in: Kretschman 1903, S. 14–17, hier S. 16.

41 Hauptstaatsarchiv Stuttgart, E 293 Bü 28, Armee-Befehl (Abschrift), gez. Wilhelm, Pont à Mousson, 21.8.1870.

42 Deutsches Tagebucharchiv Emmendingen (fortan: DTA), DTA-Transkription 3573-1 (Karl Franz-Schwan, *Wanderbuch – Kriegstagebuch 1870/71*).

43 Massow 1912, S. 22 und 28.

pisches ›Hörbuch‹ der Schlachten vom 16. und 18. August 1870 auszeichnen: Zu nennen sind hier etwa der »Hurraruf der Stürmenden«⁴⁴ oder der Einschlag der ›ersten‹ Granate (und seine Auswirkungen). In den anonymen und nicht publizierten Kriegserinnerungen eines Unteroffiziers lässt sich nachlesen, dass »ganz urplötzlich, wie ein Blitz aus heiterm Himmel die erste Granate über uns hinwegpiff und dem armen Gronau von meiner Compagnie den rechten Fuß fortriß«.⁴⁵ »Ach wie haben wir Alle die Köpfe niedergeduckt in dieser ersten Schlacht, wenn die Granaten mit diesem schneidenden Pfeifen dicht über unsre Köpfe hinwegsausten!«, heißt es einige Sätze später über die noch eindringlich erinnerten Auswirkungen des ersten Granatenbeschusses.⁴⁶ Die Erfahrung des Beschossenwerdens sorgte für körperliche Reaktionen über den Kreis der Getroffenen hinaus, wobei das in mehreren Selbstzeugnissen vermerkte Einziehen des Kopfes noch übertroffen werden konnte, wie die Schilderung des Einschlags der ersten Granate in der Schlacht vom 16. August in den *Kriegserinnerungen 1870/71* (1913) Günther Boschens demonstriert: »Ein unheimliches Geheul durchschnitt die Luft, ein kurzer metallener Knall hinter uns, die erste Granate hatte uns erreicht, bald kamen mehr [...]. Ein Mann der Kompagnie bekam Krämpfe und mußte liegen bleiben.«⁴⁷

Der »eigenartige« Sound der Mitrailleur

Besagter Boschen schilderte die Soundscape der Schlacht vom 16. August noch ausführlicher:

»Von Minute zu Minute steigerte sich jetzt das dumpfe Grollen des Geschützdonners, das Prasseln der platzenden Granaten und Schrapnells, bald vernahmen wir das eigenartige, dem Rasseln einer Kaffeemühle vergleichbare Geräusch der gefürchteten Mitrailleur, das scharfe Krachen der Gewehrsalven und das ununterbrochene Rollen des Schnellfeuers der Infanterie, – ein Getöse, wohl geeignet, Ohr und Sinne zu betäuben.«⁴⁸

Differenziert ist von einzelnen, mit bestimmten Waffen identifizierten sonischen Vorkommnissen die Rede. Besonders hervorgehoben wird der »eigenartige« Sound der »gefürchteten Mitrailleur« – jenem Waffentyp, der dem franzö-

44 Thäter 1911, S. 23.

45 Bayerische Staatsbibliothek München (fortan: BSB), Cgm 7420, S. 19–19v [18.8.1870].

46 Ebd., S. 20.

47 Boschens 1913, S. 23.

48 Ebd., S. 21 f.

sischen Militär bei Kriegsausbruch in 215 Exemplaren zur Verfügung stand.⁴⁹ Durch die Gleichsetzung mit dem eines Alltagsgegenstands (»Rasseln einer Kaffeemühle«) wird der Mitrailleusen-Sound eingeordnet und gegenständlich, womöglich auch »gebändigt«. Das Soundbild der Mitrailleuse entzog sich jedoch insgesamt einer eindeutigen Beschreibung. Auch bei Boschen war wenige Seiten später vom »fortwährende[n] Knarren der Mitrailleusen« die Rede.⁵⁰ Nun mag der Unterschied zwischen »Rasseln« und »Knarren« gering sein. Ein Blick auf das gesamte gesichtete Quellenmaterial bestätigt jedoch den Eindruck, dass von einem einheitlichen Sprachgebrauch in Bezug auf den Sound der Mitrailleuse nicht die Rede sein kann. So scheinen die sonischen Beschreibungen des »Knarrens«, »Knatterns«, »Rasseln« und »Schnarrens« ungefähr gleich häufig verwendet worden zu sein, gefolgt von den selteneren Bezeichnungen des »Klaggerns«, »Klirrens«, »Krächzens«, »Rappeln«, »Ratschens«, »Rollens«, »Schmetterns« und »Schwirrens«, um nur eine Auswahl wiederzugeben. Festhalten lässt sich, dass diese Ausdrücke häufig mit Adjektiven einhergingen, die das Missfallen über diese Waffe des Gegners kundtaten (»abscheulich«, »widerwärtig«, »schrecklich«, »unheimlich«). Einige Ohrenzeugen behelfen sich mit lautmalerischen Umschreibungen, so etwa der junge Offizier Paul von Hindenburg, der die »Mitrailleusen« in einem Brief als »durchaus keine zu verachtenden Gegner, sondern [...] ziemlich bedeutend« bezeichnete: »[...] ihr Geräusch ist leicht erkennbar, es klingt ungefähr wie ein schnarrendes Rrrr.«⁵¹ Häufiger lässt sich jedoch in den Ego-Dokumenten der Versuch beobachten, das Gehörte über den Rekurs auf als bekannt vorausgesetzte Vergleichsobjekte zu vermitteln. Das Bild der »Kaffeemühle« bot sich nicht zuletzt deswegen an, weil das Abfeuern der Mitrailleusensalve ebenfalls mit Hilfe einer Kurbel erfolgte, was die Bedienungsmannschaft wiederum zu »Orgeldreher[n]«⁵² werden ließ. Weitere Versuche der sprachlichen Wiedergabe verwiesen auf das »Abrollen einer Schiffsankerkette«, einen bestimmten Typ von Spielzeug (»Kinderschnarre«, »Brezelschnarre«) oder umständlichere Analogien (»wie wenn man in ein schnell laufendes Wagenrad einen Stecken gesteckt hätte, der an jeder Speiche anschlägt«).⁵³

Die Aufmerksamkeit für die Mitrailleuse und ihren Sound flammte jäh auf und ebte dann auch bald wieder ab. In der zweiten Kriegsphase kam der Waffe nur mehr eine geringe Rolle zu. Eingesetzt hatte zudem eine Strategie der rhetorischen Beschwichtigung, die darauf abzielte, die Einschätzung zu propagieren,

49 Zahlenangabe nach Pommier 2020, S. 95, sowie nach Auskunft desselben per E-Mail vom 3.9.2024.

50 Boschen 1913, S. 26.

51 Brief Hindenburgs (Baudrecourt, 25.8.1870) zit. n. Hindenburg 1916, S. 72. Vgl. auch Rogge 1906, S. 105 (»br-r-, r-r'r«).

52 Steinberg 1895, S. 31.

53 Ebd.; Zeitz 1890, S. 162 f.; Martin 1896, S. 202.

wonach die »Wirkung« der französischen »Schreckenskanone« bei weitem nicht dem »Lärm« entspreche, den die Waffe von sich gebe.⁵⁴ Es habe sich mittlerweile die Auffassung durchgesetzt, dass die Mitrailleusen »[mehr] bellten, als sie bis- sen«, formulierte es Otto von Bismarcks wohl wichtigster Mann für die Pressearbeit, Moritz Busch.⁵⁵

»Getöse« und Sinnverlust

Die auditive Aufschlüsselung bei Boschen endete, wie gesehen, im Begriff des »Getöse[s]«, das als »betäuben[d]« für »Ohr und Sinne« beschrieben wurde. Dieser Begriff sollte weniger als Summe der aufgezählten Einzelsounds verstanden werden denn in einem absoluteren Sinne als nicht restlos sinnhaft zu differenzierende »sonische Ballung« der auditiven Eindrücke. »Lärm« und »Getöse« werden in dieser Hinsicht – auch bei Boschen (»Getöse«, »Schlachtenlärm«, »Höllenslärm«)⁵⁶ – synonym verwendet. Die von Clausewitz erwähnte Gefahr der »Zerstreuung« durch den »Lärm« kannte verschiedene Formen der Steigerung: So ging der Begriff des »Getöses« oder des »Lärms« in den Quellen häufig mit Beschreibungen wie »sinnverwirrend«, »sinnbetäubend« oder des partiellen bis totalen »Sinnverlusts« einher, womit Phänomene der Wahrnehmungsbeeinträchtigung bis hin zur Ohnmacht gemeint sein konnten. »Das alles benahm mir fast das Gehör, viel nachdenken konnte ich nicht mehr«, gipfelt auch die zweite eindruckliche Schilderung des »Schlachtgetöses« vom 16. August bei Boschen mit einem Hinweis auf die damit verbundene Einschränkung der eigenen Wahrnehmungs- und Handlungsfähigkeit.⁵⁷ Solche Beschreibungen waren nicht unbedingt metaphorisch gemeint, sondern verwiesen nicht selten auf ein konkretes Versagen sinnhafter auditiver Wahrnehmung, was Behelfspraktiken – etwa die Umstellung auf Zeichensprache im Nahbereich – erforderlich machte. »Winke und Gesten traten an Stelle der Kommandos«, heißt es etwa in einer Darstellung über »das sinnbetäubende Getöse« in der Schlacht vom 18. August.⁵⁸ Gerade in solchen kritischen Situationen erwiesen sich verinnerlichte Routinen, beispielsweise die eingeübten Abläufe der Geschützbedienung bei der Artillerie, die auch ohne »viel [N]achdenken« (Boschen) funktionierten, als entscheidend; genauso die Orientierung am Auftre-

54 »Die Mitrailleusen« (*Allgemeine Militär-Zeitung*), S. 315.

55 Busch 1878, S. 111.

56 Boschen 1913, S. 26.

57 Ebd.

58 Steinberg 1895, S. 23 und 33.

ten des eigenen Offiziers. Versagte die Bedienung, fiel die Führung aus, wurden Momente der Panik wahrscheinlicher. So berichtete der erfahrene Kommandeur eines Kavallerieregiments Walter von Loë in einem Brief davon, wie er während der Schlacht von Bapaume (3. Januar 1871) mit einem solchen Moment des panischen Zurückweichens konfrontiert gewesen war, der sich ihm als ›Sinnverlust‹ darstellte: »Wir versuchten, die Leute zu sammeln und zum Stehen zu bringen, allein sie hatten komplett Gesicht und Gehör vor Schrecken verloren. Sie sahen uns mit stieren Blicken an, ohne uns zu erkennen.«⁵⁹

Zwei diametral entgegengesetzte Reaktionen auf das »Getöse« der Schlacht von Sedan – ›Ekstase‹ versus ›Lähmung‹ – präsentierte hingegen der spätere bayerische Generalmajor Gottlieb von Thäter:

»Die Schlacht hatte ihren Höhepunkt erreicht. Das Getöse war sinnverwirrend. Das Feuer von beiden Seiten war derartig heftig, daß es ein in die höchsten Töne gesteigertes Geräusch verursachte. Die Schallwellen des einzelnen Schusses wurden offenbar so vielfach durchkreuzt, daß sie nicht voll ausklingen konnten, und diese Konfusion der Schallwellen wirkte auch verwirrend auf den Gehörsinn. Der Vergleich, der sich mir damals an Ort und Stelle aufgedrängt hat und mit dem ich eine einigermaßen zutreffende Schilderung geben zu können glaube, ging dahin, daß Tausende von Glaswagen über unseren Köpfen auf hartem Pflaster herumführen. Der Eindruck dieses Lärmes auf die Menschen ist verschieden. Bei mir stellte sich ein ekstatischer Zustand ein, ohne jedoch daß die klare Einsicht darunter gelitten hätte. Auf andere wirkte er lähmend. Neben mir liegt ein Leutnant mit dem Gesicht im Grase. Ich habe ihn bisher für tot gehalten, aber – er hat nur seine schwache Stunde. Das kann jedem passieren. Das erkennt schon Homer an.«⁶⁰

Die vorteilhafte Selbstdarstellung in seinen mit 40 Jahren Abstand vorgelegten *Feldzugserinnerungen* (1911) erfüllte dabei die zeitgenössischen Erwartungen soldatisch-männlicher Selbstbehauptung, komplettiert durch den Versuch einer theoretisch-wissenschaftlichen Einordnung des Phänomens (›Konfusion der Schallwellen‹) und den klassisch-bildungsbürgerlichen Bezugspunkt am Ende (›Homer‹). Gegenüber diesem Bezugsrahmen fällt das vorgeblich »an Ort und Stelle« gefundene sonische Sprachbild der »Glaswagen« durch seine Originalität auf. Das »in die höchsten Töne gesteigert[e] Geräusch« derselben kann wohl als ein ohrenbetäubendes Klirren imaginiert werden, vielleicht auch als Resonanzphänomen und insofern womöglich beeinflusst durch Hermann von Helmholtz' Resonanztheorie des Hörens, die sich in den 1860er Jahren durchzusetzen begann.⁶¹ Wo die konventionellen Topoi dieser Passage die Frage einer retrospektiven Deutung und Formatierung

59 Archiv Schloss Wissen, Nachlass Walter Freiherr von Loë, Sign. 40 (Korrespondenz 1, in Abschriften von Herrn v. Schweinitz), S. 238–252 (Bray sur Somme, 8.1.1871), hier S. 243.

60 Thäter 1911, S. 72.

61 Vgl. Auhagen 2018, S. 68.

der eigenen Kriegserfahrung aufwerfen, ist dem originellen Sprachbild eine Spannung eingeschrieben, die trotz der zu unterstellenden mehrfachen Überarbeitungsschritte nicht restlos geglättet werden konnte und die somit wiederum die Außergewöhnlichkeit des Ausgangserlebnisses unter Beweis stellt.

Ein kategorisierender Überblick über die Sprachbilder für den Sound des Krieges in den Selbstzeugnissen deutscher Soldaten von 1870/71 zeigt jedoch, dass solche ausgefallen-eigenen Sprachbilder Ausnahmen bildeten. »Die Soldaten benutzten auditive Metaphern, die mit Tieren und mit Landwirtschaft zu tun hatten, wenn sie Höreindrücke während einer Schlacht zu beschreiben versuchten«, hat schließlich schon Mark M. Smith den Eindruck seiner soundhistorischen Lektüre zum Amerikanischen Bürgerkrieg zusammengefasst.⁶² Smith führt insbesondere den in zwei Briefen zu findenden Hummelschwarm als Beispiel an. Und tatsächlich schreibt auch Thäter an einer Stelle, dass die Kugeln »wie Hummeln« um die Köpfe der Soldaten »summen«. ⁶³ Diese kuriose Übereinstimmung sollte jedoch nicht verdecken, dass der von Smith umrissene Wirkungskreis mit Blick auf den Sound von 1870/71 zu erweitern wäre. Bereits genannt wurde das Begriffsfeld der Alltagsgegenstände (»Kaffeemühle«). Am vorherrschendsten scheint indes das Begriffsfeld der Naturbeobachtung, genauer: der Wetterphänomene, gewesen zu sein. Die geläufigsten Sprachbilder für den Sound des Krieges leiteten sich aus den Begriffen »Regen«, »Donner«, »Hagel« oder »Gewitter« ab. Einem noch größeren, elementaren Maßstab gehorchten Sprachbilder wie die »(er-)zitternde« oder »bebende« Erde sowie die ebenfalls in Bewegung geratende »Luft«. »Die Erde bebte uns im wahren Sinne des Wortes unter den Füßen und die Luft um uns herum war, wie man deutlich wahrnehmen konnte, in einer fortwährenden wogenden Bewegung begriffen«, heißt es etwa in den Kriegsmemoiren des Artilleristen Friedrich Freudenthal über das »Höllenkonzert« in der Schlacht vom 18. August 1870. ⁶⁴ In solchen Schilderungen und Begriffen vermischten sich Versatzstücke aus Naturbeobachtung bzw. -wissenschaft und christlichen Endzeitvorstellungen zu kategorienüberschreitenden Absolutheitsbegriffen für das Unfassbar-Gewaltige.

62 Smith 2018, S. 392. Vgl. auch Smith 2015, S. 48.

63 Thäter 1911, S. 24.

64 Freudenthal 1994, S. 135.

Das Bombardement von Paris und seine Auswirkungen

Sind für die erste Kriegsphase die Sound- und Beschusserfahrungen der Feldschlachten des August 1870 prägend, so rücken nach Sedan die Belagerungskontexte in den Fokus: die Erfahrung des Beschossenwerdens durch schwere französische Festungsartillerie in anfangs schlecht befestigten Vorpostenstellungen. Schanzarbeiten und die Einführung eines Rotationsprinzips zwischen Vorpostendienst und Ruhequartieren sollten Abhilfe schaffen. Der folgende Auszug aus dem Brief eines bayerischen Leutnants vor Paris zeigt, wie wichtig tatsächlich das Bedürfnis nach ›Ruhe‹ in diesen Quartieren war:

»Sind wir auf Vorposten, so lasse ich mir es gerne gefallen, wenn diese Monster von Granaten u. Bomben mit ihrem unheimlichen Gesauß über unsere Köpfe hinweggehen u. mit einem donnerähnlichen Schläge explodierend, ihre Trümmer umherschleudern, aber die kurze Zeit, die uns in unserm Cantonement gegönnt ist, diese möchte u. wünsche ich auch mit Ruhe zu verbringen.«⁶⁵

Der Kommandeur der gesamten Belagerungsartillerie vor Paris, Prinz Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen, bewies in seinen Kriegsmemoiren ein Bewusstsein für diese Problematik, hielt er doch fest, dass die »Unterstandsräum[e]« der Mannschaften »ebenso sicher eingedeckt sein [müssen] wie die Pulverkammern«:

»Denn es übersteigt die Nerven der Bravsten, permanent, Tag und Nacht, in Lebensgefahr zu sein. [...] Nichts aber macht einen übleren Eindruck auf die Truppe, als wenn sie plötzlich da in ihrem Leben gefährdet wird, wo man ihr gesagt hat, daß sie einen gesicherten Ruheplatz hat.«⁶⁶

Hatten sich die Belagerer bisher »täglich als Scheibe für den Feind benutzen lassen«⁶⁷ müssen, kehrte sich die Erfahrung des Beschossenwerdens mit dem Beginn der Beschießung der französischen Hauptstadt zum Jahreswechsel 1870/71 um. Die tagebuchartigen Aufzeichnungen eines bayerischen Kavallerieoffiziers, bei dem es sich mutmaßlich um Georg von Horn handelte, deuten die Bedeutung dieses Umschwungs an:

»Vormittags in den Garten gegangen, um zu hören ob die Beschießung wieder nicht beginne. Als alles still blieb, kehrte ich sehr kleinmüthig in mein Zimmer zurück, aber kaum darin angekommen höre ich den ersten Schuß. Das war eine Freude und Spektackel. [...] denn bisher haben nur sie hergeschossen.«⁶⁸

65 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. Kriegsarchiv, Kriegsbriefe 247 (Jos. [ef] Berchtenbreiter), Sehr geehrter Herr Mayer!, Sceaux, 17.12.1870. Vgl. zur Bedeutung der Ruhequartiere auch den Beitrag von Gundula Gahlen zum Ersten Weltkrieg in diesem Band.

66 Hohenlohe-Ingelfingen 1907, S. 470.

67 Ebd., S. 316.

68 BSB, Cgm 9575 (»Notizen u. Erinnerungen an den Ausmarsch und Krieg 1870/71«), S. 89v.

Für die nachfolgenden Tage schwanken die Eintragungen Horns zwischen Eingewöhnung und nächtlicher Schlaflosigkeit angesichts der neuen sonischen Verhältnisse vor Paris.

Nur ganz kurz soll an dieser Stelle ein Schlaglicht auf die Sound- und Beschusserfahrungen der Pariser Bevölkerung geworfen werden, für die sich ebenfalls reichlich Quellenmaterial findet, das jüngst von Sandra Chapelle einer soundhistorischen Lektüre unterzogen worden ist.⁶⁹ So suchte die Stadtbevölkerung gerade vor den nächtlichen Bombardements Schutz in Kellern und wurde belehrt, sich bei dem sich durch »markantes Pfeifen« (»sifflement significatif«) ankündigenden Anflug von Granaten flach auf den Boden zu werfen.⁷⁰ Der Ingenieur Louis Simonin schrieb in der *Revue des Deux Mondes* in diesem Zusammenhang von dem »Ohr« als einem »echten Instrument der Selbsterhaltung« (»un véritable moyen de préservation«), zeige »dieses Organ« doch durch die ihm eigene »äußerste Empfindlichkeit« (»l'extrême sensibilité de cet organe«) die Richtung des anfliegenden Geschosses an, auch dort, wo das Auge versage (»car l'obus passe si vite qu'on ne le voit pas venir«).⁷¹ Die Erfahrung des Beschossenwerdens und die Frage der Orientierung und Selbstbehauptung im Sound des Krieges verbanden auf diese Weise Zivilisten in und Soldaten vor Paris.

Hohenlohe-Ingelfingen schrieb, dass »einige« Offiziere ob des täglichen Beschusses »nervenkrank« wurden und »in Anstalten gebracht werden [mußten]«. ⁷² Der 1885 veröffentlichte siebte Band des offiziellen *Sanitäts-Berichts* zum Krieg von 1870/71, der sich den Erkrankungen des Nervensystems widmete, hob ebenfalls ausdrücklich den »Vorpostendienst bei Belagerungen« als einen der »dominierende[n]« Auslöser für »Kriegs-Psychosen« hervor.⁷³ Martin Lengwiler, der den *Sanitäts-Bericht* ausführlich behandelt, spricht in diesem Zusammenhang von der »exponierte[n] Passivität«⁷⁴ der Soldaten vor Paris, was an den Begriff der »traumatic exposure« bei Daughtry erinnert.⁷⁵ In zwei der im *Sanitäts-Bericht* angefügten Fallgeschichten war ein Soldat infolge einer Granatexplosion vor Paris zwar äußerlich unversehrt geblieben, jedoch fortan von »häufig wiederkehrende[n] Anfälle[n] von heftigem Kopfschmerz« bzw. – im anderen Fall – von »ein[em] lästige[n] Knattern in den Ohren« betroffen.⁷⁶ Bei beiden Soldaten traten schließlich

69 Vgl. Chapelle 2024, S. 85–88 und 106–108.

70 Sarcey 1871, S. 305. Vgl. Chapelle 2024, S. 107 f.

71 Simonin 1871, S. 462.

72 Hohenlohe-Ingelfingen 1907, S. 316.

73 Militär-Medizinal-Abtheilung des Königlich Preussischen Kriegsministeriums 1885, S. 454 f.

74 Lengwiler 2000, S. 170.

75 Daughtry 2015, S. 156. Siehe zum passiven Ausgeliefertsein im Stellungskrieg im Ersten Weltkrieg auch die Ausführungen von Rebecca Bennete, Gundula Gahlen und Stephanie Linden in diesem Band.

76 Ebd.

weitere Symptome (»Tobsucht«) auf, die zur Einweisung in eine »Anstalt« führten.

Ein kursorischer Blick in weitere Fallgeschichten von Soldaten mit psychischer Kriegsversehrung deutet darauf hin, dass das Symptom des »Hören[s] von Geschützdonner« – noch lange über das eigentliche sonische Ereignis hinaus – typischerweise im Verbund mit »Unruhe«, »Angstzuständen«, teils auch Zittern auftrat.⁷⁷ Der in Würzburg tätige Psychiater Friedrich Jolly führte in seinem Aufsatz »über einige in Folge des Feldzugs von 1870/71 entstandene Psychosen« den Fall eines bayerischen Soldaten auf, der nach der Schlacht von Sedan in einen Zustand der »Apathie« gefallen war, an »Verfolgungswahn« litt und monatelang »von fortwährenden Gehörstäuschungen höchst quälender Art heimgesucht« wurde.⁷⁸ »Illusionen, Hallucinationen, Kanonenschläge, Blut, Leichen, Schlachtgetöse«, fasste wiederum Johann Stoevesandt stichwortartig-prägnant den Nachhall der visuellen und auditiven Eindrücke im Falle eines Offiziers zusammen, bei dem im Anschluss an die Schlacht von Beaumont (31. August) eine »Psychose« diagnostiziert worden war. Stoevesandt betonte in seiner auf den »in der Provinzial-Irrenanstalt zu Halle in Folge der letzten Kriege zur Beobachtung gekommenen Fälle[n] von Geisteskrankheit« beruhenden Untersuchung jedoch, dass es sich bei diesem Offizier um »de[n] einzige[n]« Fall seines analysierten Samples an Kriegsteilnehmern handele, »wo sich die Delirien unmittelbar mit den Schlachtenbildern beschäftigen«, und warnte überhaupt vor zu einfachen (kausalen) Verknüpfungen von »Krieg« und »Psychosen«.⁷⁹

Die Beschreibung psychischer und psychomotorischer Symptome im Zusammenhang mit Sounderfahrungen im Krieg von 1870/71 ist nicht auf ärztliche Fallgeschichten beschränkt, sondern findet sich auch in Selbstzeugnissen von Kriegsteilnehmern. So berichtete ein Offizier noch Wochen später in seinen Briefen von Kopfschmerzen, »sensible[n] Nerven« und der »Unruhe [s]einer Hand«, nachdem er Anfang Dezember in den »Tranchéen« vor der Festung Belfort von einer in seiner Nähe explodierenden Granate umgeworfen worden, doch unverletzt und weiter im Dienst geblieben war.⁸⁰ In mehreren Fällen erwähnten Kriegsteilnehmer nächtliche Fehlwahrnehmungen und Träume, in denen Kriegserfahrungen nachhallten:

»In der Nacht hatten wir aber stets sehr wilde Träume. Nach den gegenseitigen Erzählungen sahen wir fortwährend das Blitzen der Kanonen und Gewehre, heranrückende Truppen, hörten

⁷⁷ Zit. n. Lengwiler 2000, S. 63 f.

⁷⁸ Jolly 1872, S. 448 f.

⁷⁹ Stoevesandt 1872, S. 5 f. und 34 f.

⁸⁰ DTA, DTA-Transkription 3982-1 (Johannes Klewitz, Feldpostbriefe 1870–1871), Theure Eltern, Lacollonge, 4.12.1870, Bavilliers, 20.12.1870, und Meroux, 24.1.1871.

das Knallen und Krachen einer Schlacht. Erst allmählig beruhigten sich die Nerven wieder und freundlichere Bilder verdrängten die wilde Phantasie«,

schilderte der Offizier Ernst Engels die Aufgewühltheit in den Nächten nach der Schlacht von Sedan.⁸¹ Ganz ähnliche Beschreibungen finden sich von Soldaten aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg: »I've had great and exciting times at night with my dreams since the battle«, zitiert Dillon J. Carroll beispielsweise aus dem Brief eines Konföderierten nach der Schlacht von Shiloh und argumentiert in der Folge, dass die in den Selbstzeugnissen immer wieder anzutreffenden Schilderungen von Albträumen mutmaßlich auf tieferliegende Traumata hindeuten (»likely indicated deeper emotional or psychiatric trauma«).⁸²

Der Premierleutnant August Roese vom 5. Thüringischen Infanterie-Regiment Nr. 94 (Großherzog von Sachsen) erlebte das Bombardement der französischen Hauptstadt von Versailles aus, wo er mit einer »heftige[n] Kontusion«, die er in der Schlacht bei Poupry am 2. Dezember durch einen Streifschuss am Kopf erlitten hatte, nun schon zum zweiten Mal im Lazarett lag.⁸³ In seinen unveröffentlichten Kriegserinnerungen ist von »wahnsinnigen Kopfschmerzen« die Rede, die ihn höchst sensibel auf den Sound der Beschießung reagieren ließen.⁸⁴ So bereitete ihm auch eine gemeinsame Ausfahrt im offenen Wagen mit weiteren Offizieren aufgrund der sonischen Verhältnisse (»dem Lärm«) wenig Freude.⁸⁵ Seiner Schilderung des Ausflugs vom 8. Januar ist aber auch zu entnehmen, dass bestimmte Sounds und die dadurch evozierten Erinnerungen eine wohltuende Wirkung hatten:

»Wenn auch das Knallen der schweren Geschütze, das Zischen und Sausen ihrer Granaten für mich nichts Neues war, so war ich doch froh, als ich ihrem direkten Einfluß auf meine Ohren und meinen angegriffenen Kopfnerven entrückt war und mich auf kurze Zeit in der großen Bierbrauerei in Sevres [sic!] befand, wo wir eine kurze Rast machten und hier statt dem Knall der 24Pfünder und statt dem Zischen der schweren Zuckerhüte heimische Klänge hörten. Man glaubte im Hofbräuhaus zu München zu sein.«⁸⁶

Roese erwähnt nicht, ob es sich bei den »heimische[n] Klänge[n]« um (Blas-)Musik oder »nur« um das ihm aus Friedenszeiten vertraute nicht-belliphonische Grundrauschen eines Gastronomiebetriebes handelte. Jedoch wird in dieser

81 Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg [fortan: BArch-MA], MSG 2/18964 (Ernst Engels, *Mein Tagebuch aus dem französischen Kriege. 1870–1871*), o. S. [9.9.1870].

82 Carroll 2020, S. 111 und 122.

83 BArch-MA, N 111/11 (August Roese, *Erlebtes in der Schlacht bei Poupry 1870*), S. 23.

84 Ebd., N 111/6 (August Roese, *Erlebtes im Lazarett zu Versailles 1871*), S. 59.

85 Ebd., S. 27.

86 Ebd.

Passage offenbar, dass es neben dem Bedürfnis nach ›Ruhe‹ auch den Aspekt der als wohltuend wahrgenommenen Sounds zu beachten gilt, die ein Gegenmittel gegen als missliebig empfundene belliphonische Sounds bieten konnten. Bisweilen trafen, wie in Roeses Schilderung, beide Welten – die des Krieges und die des Friedens – sonisch aufeinander, wie in der »ganz eigene[n] Disharmonie« von Geschützfeuer und Glockengeläut, die ein Soldat in einem Brief beschrieb.⁸⁷ Gerade der in mehreren Selbstzeugnissen auftauchende Topos der Kirchenglocken war meistens mit Heimweh und Friedenssehnsucht konnotiert. Nicht umsonst hat Alain Corbin in seiner soundhistorischen Studie zum ruralen Frankreich im 19. Jahrhundert die Kirchenglocke in den Mittelpunkt gestellt und als ein emotional aufgeladenes »symbole de l'identité et de la cohésion de la communauté« beschrieben.⁸⁸

Formen ›sonischer Selbstbehauptung‹

Wie bereits an einigen Stellen erkennbar geworden ist, lässt sich eine soundhistorische Betrachtung des Deutsch-Französischen Krieges nur schwerlich auf die in diesem Beitrag im Mittelpunkt stehende Erfahrung des Beschossenwerdens beschränken. Das möchte ich anhand eines Aspekts vertiefen: So schlage ich vor, die bereits einmal kurz erwähnten ›Hurrarufe‹, genauso wie lautstarkes Beten und gemeinsames Singen, aber auch das Anhören von Musik sowie, in einem weiteren Sinne, das Herstellen als angenehm empfundener sonischer Verhältnisse als Strategien und Praktiken der ›sonischen Selbstbehauptung‹ (respektive ›Vergemeinschaftung‹) zu begreifen.

›Schreit nur Hurra!‹, habe sie in der ersten Schlacht der Hauptmann aufgefordert, als es im Sturm auf die feindlichen Linien zuzuging, und sie nach dem Gefecht zu einem gemeinsamen ›Vaterunser‹ angehalten, berichtete ein sächsischer Soldat in seinem Tagebuch.⁸⁹ Auch Smith hebt in seinen soundhistorischen Arbeiten zum Amerikanischen Bürgerkrieg den Schlachtruf der Konföderierten (›rebel yell‹) hervor und bezeichnet ihn als »an important acoustic weapon«, verbindet damit aber keine theoretisch-systematische Einordnung dieses Phänomens, sondern reiht in seinem soundhistorischen Panorama (›Noises of War‹) vielmehr unterschiedslos verschiedene Sounds aneinander.⁹⁰

87 DTA, DTA-Transkription 351-1 (Carl Köppel), Liebe Pauline!, St. Maurice, 3.10.1870.

88 Corbin 2006 [1994], S. 267.

89 DTA, DTA-Transkription 4803-1 (H. Pr. (geb. 1844), *Feldzug 1870/71*), Eintrag 18.8.1870.

90 Smith 2001, S. 204.

Als paradigmatische Form ›sonischer Selbstbehauptung und Vergemeinschaftung‹ im Deutsch-Französischen Krieg, gerade in den Anfangswochen, kann das Lied »Die Wacht am Rhein« begriffen werden, das von Kriegsteilnehmern auf der Fahrt ins Kriegsgebiet und beim Grenzübertritt angestimmt wurde. Verfasst während der Rheinkrise 1840 von dem zu Lebzeiten weitgehend unbekannt gebliebenen Max Schneckenburger, erhielt das Lied seine bekannte Melodie 1854, gelangte jedoch erst infolge des Kriegsausbruchs 1870 zur Verbreitung. *Die Gartenlaube* schrieb daraufhin, dass das Lied, dessen Dichter »leider unbekannt« sei, »wie im Sturm die Würde eines Nationalgesangs errungen hat«. ⁹¹ Auch die preußische Königin Augusta sprach bereits am 8. August 1870 von »einem wahren Nationallied«. ⁹² »Anfangs hörte man auf den Straßen das Publikum recht oft die ›Wacht am Rhein‹ singen; jetzt hört man sie *gar nicht mehr*«, beobachtete indes Fjodor Dostojewski Ende Dezember in Dresden einen Rückgang der Popularität des Liedes, der auf eine abflauende Kriegsbegeisterung verweist. ⁹³

Im Zusammenhang mit Formen ›sonischer Selbstbehauptung‹ ist nicht zuletzt die Militärmusik zu nennen, deren Funktionen über ihre Kernaufgabe der sonischen Bekanntgabe von Befehlen und Informationen – als ›Signalen‹ – hinausgingen und die den militärischen Alltag umfassend prägte und strukturierte. ⁹⁴ Nach der Schlacht ergänzten sich Religion und Musik in ihrer konsolatorischen – im Sinne von die Erschütterung über das Erlebte und die Trauer über die Verluste auffangenden, kanalisierenden und damit auch begrenzenden – Funktion: »Um 9 Uhr Ende der Schlacht. Brennende Dörfer; platzende Granaten [...] Eine Musikkappelle [sic!] spielt einen Choral. (Schlachtgebet). Vorübertragen der Verwundeten. Sammeln der Kompagnien«, endet etwa der stichwortartige Tagebucheintrag des Soldaten Schwan für den 18. August. ⁹⁵ »Musik wirkt immer erhebend«, kommentierte der ebenfalls bereits erwähnte Offizier Engels, nachdem er in der Schlacht von Sedan erlebt hatte, wie der »Capellmeister« die durch den einsetzenden feindlichen Granatenbeschuss aufgekommene »Verstimmung« in der Brigade mit einer spontanen Musikeinlage wieder vertrieben hatte: »Die Leute wurden wieder vergnügt, ja selbst die Granaten schienen Respekt vor uns zu be-

91 »Die Wacht am Rhein«, in: *Die Gartenlaube*, Nr. 34, 1870, S. 547 f., hier S. 548. In der nachfolgenden Ausgabe konnte dann, infolge eines Leserbriefs in der *Kölnischen Zeitung*, »das Geheimniß« als »gelöst« vermeldet und der Name des Verfassers nachgereicht werden; vgl. »Noch einmal ›die Wacht am Rhein‹«, in: *Die Gartenlaube*, Nr. 35, 1870, S. 563 f., hier S. 563.

92 Zit. n. »Ein deutsches Nationallied«, in: *Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg*, 17.8.1870, S. 199.

93 An A. N. Maikow, Dresden, 30.12.1870, in: Dostojewski 1966, S. 385–388, hier S. 387 (Herv. i. Orig.).

94 Vgl. Schramm 2008.

95 DTA-Transkription 3573-1 (Schwan).

kommen.«⁹⁶ Um die »Nerven« Bismarcks zu beruhigen, »die heute sehr angegriffen sind«, spielte ihm, wie Moritz Busch in seinen Kriegserinnerungen festhielt, Mitte Oktober ein enger Mitarbeiter »sanfte Phantasien« auf dem Pianino vor, zu denen der Bundeskanzler »leise mitsingt«.⁹⁷

Martin J. Daughtry beschreibt die Bedeutung von Musik für amerikanische Soldaten im Irak-Krieg als »a technology of the self that enabled them to fine-tune their mental and emotional states« – eine Beobachtung, die sich sehr gut auch auf die soeben genannten Beispiele von 1870 beziehen könnte.⁹⁸ Im selben Satz weist er jedoch auch auf das aggressive Potenzial von (Militär-)Musik hin (»while simultaneously harassing the enemy with unwanted sounds«). Diese aggressive Dimension »sonischer Selbstbehauptung« wird in den von Sandra Chapelle gesichteten Selbstzeugnissen französischer Zivilisten erkennbar, wenn etwa die abendliche Regimentsmusik auf dem Kirchplatz als sonische Invasion und Ausdruck feindlicher Besatzungsherrschaft abgelehnt und diskreditiert (»sons discordants«) wird.⁹⁹

Fazit

Dem programmatischen Aufschlag des ersten Abschnitts folgend, hat dieser Beitrag zum Sound des Deutsch-Französischen Krieges die Auswirkungen von Sound- und Beschusserfahrungen erkundet, die eine soundhistorische Lesart des reichlich vorhandenen Quellenmaterials in dieser Dimension überhaupt erst sichtbar macht. Die Erschließung der Erfahrung des Beschossenwerdens in neuer Perspektive lässt Verletzungen und Überforderung, aber auch Muster der Verarbeitung erkennen, um in bzw. nach Momenten des Verlusts von »Ordnung, Einfachheit, Klarheit« – »diese Dreifaltigkeit« des Soldaten, wie Fritz Hoenig sie genannt hat – handlungsfähig zu bleiben.¹⁰⁰ Vor allem jedoch zeichnet sich das noch eingehender zu studierende Ausmaß eines von den Kriegsteilnehmern nicht antizipierten »Ausgesetztseins« einer neuen Intensität von Kriegsgewalt gegenüber – sei es in den Schlachten des August, sei es später vor Paris – ab.

96 MSG 2/18964 (Engels).

97 Busch 1878, S. 262.

98 Daughtry 2015, S. 20.

99 Zit. n. Chapelle 2024, S. 113. Siehe zur Bedeutung von Musik für die Besatzungsherrschaft auch den Beitrag von Heike Frey in diesem Band.

100 Hoenig 1891, S. 150.

Die in der Auseinandersetzung mit Clausewitz, Daughtry und Lethen gewonnenen Erkenntnisse – die Bedeutung des diffusen Topos des ›Lärms‹, die versuchte Differenzierung und Sichtbarmachung von darin ›gespeicherten‹ Erfahrungsgehalten, sodann diesbezügliche Strategien der Sinn- und Selbstbehauptung – konnten in der soundhistorischen Erörterung der Schlachten vom 16./18. August 1870 auf der Grundlage von Selbstzeugnissen deutscher Soldaten erprobt und erhärtet werden. Der nachfolgende Abschnitt hat die soundhistorische Perspektive noch einmal erweitert, indem auch die Sound- und Beschusserfahrungen bei Belagerungen thematisiert und Vergleichsperspektiven zwischen den Selbstzeugnissen und zeitgenössischen kriegspsychiatrischen Diskursen aufgezeigt wurden.

Die in diesem Beitrag vorgestellten soundhistorischen Überlegungen versuchen somit, zumindest in ihren Ansätzen, über die Darstellung der Sounderfahrung von Soldaten im Amerikanischen Bürgerkrieg bei Smith hinauszugehen. Durch neu eingeführte Begriffe wie ›sonische Ballung‹, ›Standardskript‹ und ›sonische Selbstbehauptung‹ wurden beispielsweise Vorschläge für weiterführende theoretische Konzepte und Einordnungen gemacht.

Indes handelt es sich nur um einen ersten Versuch, dem bereits in einer Vielzahl von sinneshistorischen Studien erforschten Ersten Weltkrieg mit den Sound- und Beschusserfahrungen des Deutsch-Französischen Krieges eine notwendige Vorgeschichte voranzustellen – eine Vorgeschichte, die vielleicht auch einige Annahmen über dessen Exzeptionalität und Modernität zu relativieren vermag. Denn vieles der in den Selbstzeugnissen von 1870/71 zu findenden Kriegererfahrungen erinnert bereits an jene aus dem Ersten Weltkrieg, gerade auch betreffend Stellungskrieg und Artilleriebeschuss: das Töten aus einer ›unsichtbaren‹ Entfernung, das Anlegen von Schützengräben und Verschanzungen, schließlich auch das Ideal des Aushaltens unter Artilleriebeschuss.

Gedruckte Quellen

»Die Mitrailleusen«, in: *Allgemeine Militär-Zeitung*, Jg. 45., H. 40, 5.10.1870, S. 315 f.

»Die Wacht am Rhein«, in: *Die Gartenlaube*, Nr. 34, 1870, S. 547 f.

»Ein deutsches Nationallied«, in: *Wochenblatt der Johanner-Ordens-Balley Brandenburg*, 17.8.1870, S. 199.

»Noch einmal ›die Wacht am Rhein‹«, in: *Die Gartenlaube*, Nr. 35, 1870, S. 563 f.

Busch, Moritz, *Graf Bismarck und seine Leute während des Kriegs mit Frankreich. Nach Tagebuchsblättern*. Bd. 1, Leipzig 1878.

Boschen, Günther, *Kriegserinnerungen 1870/71*. Ausgewählt vom Oldenburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften, Oldenburg 1913.

- [Clausewitz, Carl von,] *Vom Kriege*. Hinterlassenes Werk des Generals Carl von Clausewitz. [Hg. v. Werner Hahlweg] Vollständige Ausgabe im Urtext, drei Teile in einem Band, 19. Aufl., Bonn 1980 [1832].
- Dostojewski, F. M., *Gesammelte Briefe 1833–1881*, übersetzt, hg. und kommentiert von Friedrich Hitzer unter Benutzung der Übertragung von Alexander Eliasberg, München 1966.
- Engel, [Ernst,] *Die Verluste der deutschen Armeen an Offizieren und Mannschaften im Kriege gegen Frankreich 1870 und 1871*, Berlin 1872.
- Fay, Ch., *Journal d'un officier de l'armée du Rhin*, 4., durchges. u. erw. Aufl., Paris 1871.
- Freudenthal, Friedrich, *Von Stade bis Gravelotte*. Mit einem Vorwort von Johann D. Bellmann, Soltau 1994 [1898].
- F.[reytag], G.[ustav], »Schlachtenmuth der Deutschen sonst und jetzt«, in: *Im neuen Reich*, Jg. 1, 9.6.1871, S. 863–870.
- Hindenburg, Bernhard von, *Feldmarschall von Hindenburg. Ein Lebensbild*, Berlin 1916.
- Hoenig, Fritz, *24 Stunden Moltkescher Strategie entwickelt und erläutert an den Schlachten von Gravelotte und St. Privat am 18. August 1870*, 2. Aufl., Berlin 1891.
- Hohenlohe-Ingelfingen, Prinz Kraft zu, *Aus meinem Leben*. 4. Bd., 3. Aufl., Berlin 1907.
- Jolly, Friedrich, »Klinische Mittheilungen über einige in Folge des Feldzugs von 1870/71 entstandene Psychosen«, in: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Jg. 3, 1872, S. 442–466.
- Kirchner, C., *Aerztlicher Bericht über das Königlich Preussische Feld-Lazareth im Palast zu Versailles während der Belagerung von Paris vom 19. September 1870 bis 5. März 1871*, Erlangen 1872.
- Kretschman, Hans von, *Kriegsbriefe aus den Jahren 1870–1871*, hg. v. Lily Braun geb. von Kretschman, Berlin 1903.
- Martin, Richard, *Kriegserinnerungen eines IO5ers*, Plauen 1896.
- Massow, Anton von, *Erlebnisse und Eindrücke im Kriege 1870/71*, Berlin 1912.
- Militär-Medizinal-Abtheilung des Königlich Preussischen Kriegsministeriums (Hg.), *Sanitäts-Bericht über die Deutschen Heere im Kriege gegen Frankreich 1870/71*, Bd. 7: *Erkrankungen des Nervensystems*, Berlin 1885.
- Rogge, Christian, *Freuden und Leiden des Feldsoldaten. Kulturbilder aus dem deutsch-französischen Kriege 1870/71. Nach eigenen Erlebnissen im Infanterie-Regiment Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeburgisches) Nr. 27*, Berlin 1906.
- Sarcey, Francisque, *Le siège de Paris. Impressions et souvenirs*, 5. Aufl., Paris/Brüssel 1871.
- Simonin, L., »Le bombardement de Paris«, in: *Revue des Deux Mondes*, Jg. 91, H. 3, 1.2.1871, S. 454–468.
- Steinberg, S.[emmy], *Hurra! die Artillerie. Erlebnisse des Kanoniers H. F. L. Meichner im Schleswig-Holsteinischen Feld-Artillerie-Regiment Nr. 9 während des Krieges 1870/71*. Nacherzählt von S. Steinberg, Güstrow 1895.
- Stoesesandt, Johann, *Beitrag zur Casuistik der in Folge der letzten Kriege entstandenen Psychosen*, Halle (Saale) 1872.
- Thäter, Gottlieb von, *Meine Feldzugserinnerungen 1870/71. Nach 40 Jahren aufgezeichnet*, München 1911.
- Zeitz, J. (Hg.), *Fahrten eines Nichtkombattanten auf dem Kriegsschauplatz in den Augusttagen 1870*, Anhang zu: Theodor Gümbel, *Erinnerungen eines freiwilligen Krankenpflegers vom Kriegsschauplatz 1870*, München 1890, S. 117–206.

Literatur

- Auhagen, Wolfgang, »Resonanz«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 67–70.
- Breitsameter, Sabine, »Soundscape«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 89–95.
- Carroll, Dillon J., »Civil War Soldiers and Dreams of War«, in: *Civil War History*, Jg. 66, Nr. 2, 2020, S. 103–124.
- Chapelle, Sandra, *Des civils au cœur de la guerre franco-allemande. Écritures de soi et expériences sensibles (1870–1914)*, Dijon 2024.
- Cochet, François, *Les Français en guerres. Des hommes, des discours, des combats. De 1870 à nos jours*, Paris 2017.
- Corbin, Alain, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, o. O. [Paris] 2006 [1994].
- Daughtry, Martin J., *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, New York 2015.
- Dean Jr., Eric T., »Reflections on ›The Trauma of War‹ and *Shook over Hell*«, in: *Civil War History*, Jg. 59, Nr. 4, 2013, S. 414–418.
- Dean Jr., Eric T., *Shook over Hell. Post-Traumatic Stress, Vietnam, and the Civil War*, Cambridge, Mass./London 1997.
- Epkenhans, Michael, *Der Deutsch-Französische Krieg 1870/1871*, Ditzingen 2020.
- Gahlen, Gundula, *Nerven, Krieg und militärische Führung. Psychisch erkrankte Offiziere in Deutschland (1890–1939)*, Frankfurt/M. 2022.
- Goltermann, Svenja, *Opfer. Die Wahrnehmung von Krieg und Gewalt in der Moderne*, Frankfurt am Main 2017.
- Howard, Michael, *The Franco-Prussian War. The German Invasion of France, 1870–1871*, London/New York 2004 [Nachdruck der 2. Auflage von 2001; Erstausgabe: 1961].
- Jones, Edgar, »Historical Approaches to Post-combat Disorders«, in: *Philosophical Transactions of The Royal Society*, Reihe B, Jg. 361, H. 1468, 2006, S. 533–542.
- Kivimäki, Ville, »Experiencing Trauma Before Trauma: Posttraumatic Memories, Nightmares and Flashbacks Among Finnish Soldiers«, in: Ders./Peter Leese (Hg.), *Trauma, Experience and Narrative in Europe after World War II*, Cham 2022, S. 89–117.
- Lengwiler, Martin, *Zwischen Klinik und Kaserne. Die Geschichte der Militärpsychiatrie in Deutschland und der Schweiz 1870–1914*, Zürich 2000.
- Lethen, Helmut, »»Knall an sich«: Das Ohr als Einbruchsstelle des Traumas«, in: Inka Mülder-Bach (Hg.), *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien 2000, S. 192–210.
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob, »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. VII–XI.
- Müller, Christian Th., *Clausewitz verstehen. Wirken, Werk und Wirkung*, Paderborn 2021.
- Pommier, Christophe, *Innovation et artillerie en France (1852–1914). Une radicale transformation technologique de l'armement au regard de l'histoire de l'innovation*, Dissertation, Sorbonne Université 2020.
- Radkau, Joachim, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München/Wien 1998.

- Roth, François, *La guerre de 1870*, [Paris] 1990.
- Roynette, Odile, »Blessés et soignants face à la violence du combat en 1870–1871: un tournant sensible?«, in: *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Jg. 60, H. 1, 2020, S. 145–162.
- Schramm, Michael C., »Funktionsbestimmte Elemente der Militärmusik von der Frühen Neuzeit bis zum 19. Jahrhundert«, in: Jutta Nowosadtko/Matthias Rogg (Hg.), »*Mars und die Muse*«. *Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008, S. 247–259.
- Smith, Mark M., »Krieg«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 391–395.
- Smith, Mark M., *The Smell of Battle, the Taste of Siege. A Sensory History of the Civil War*, New York 2015.
- Smith, Mark M., *Listening to Nineteenth-Century America*, Chapel Hill/London 2001.
- Wawro, Geoffrey, *The Franco-Prussian War. The German Conquest of France in 1870–1871*, Cambridge/New York 2003.
- Wilson, Peter H., *Iron and Blood. A Military History of the German-speaking Peoples since 1500*, Dublin 2022.

Krank vom Sound des Krieges. Erfahrungen in der deutschen Armee während des Ersten Weltkriegs

Gundula Gahlen

Durch die ständige Weiterentwicklung der Kriegstechnik hat jeder Krieg seine eigene Sound-Signatur, die ihn von vorhergehenden und nachfolgenden militärischen Konflikten unterscheidet.¹ Der Erste Weltkrieg, der als industrieller Massenkrieg und zum großen Teil als Graben- und Stellungskrieg geführt wurde, war hier keine Ausnahme.² Die Verkörperung der neuen Qualität von Kriegsgeräuschen im Ersten Weltkrieg war insbesondere das Trommelfeuer. So schrieb der deutsche Physiker Felix Auerbach 1917 in seinem Einführungswerk zur Kriegstechnik im Weltkrieg: »[...] Am schlimmsten aber – physisch und seelisch – wirkt, durch die räumliche und zeitliche Kumulation, jenes fürchterliche Trommelfeuer, das eine der markantesten Erscheinungen moderner Kriegsführung ist.«³

Gerade das Trommelfeuer war auch derjenige belastende Sound, den Kriegsteilnehmer, die psychisch erkrankten, besonders häufig nannten.⁴ Neben einer spezifischen Sound-Signatur zeichnete den Ersten Weltkrieg aus, dass dieser Krieg der erste war, in dem die zeitgenössische Forschung sich intensiv mit Kriegslärm als Untersuchungsgegenstand auseinandersetzte. Der Zusammenhang von Kriegslärm, Körper und Psyche weckte auch das Interesse der Medizin und insbesondere der jungen medizinischen Teildisziplin der Psychiatrie.⁵

Bevor im Folgenden die krankmachende Wirkung des Sounds des Ersten Weltkriegs und die diesbezüglichen Erfahrungen in der deutschen Armee in den Blick genommen werden, sei vorangestellt, dass Kriegsgeräuschen gleichwohl

1 Ulrich 2014, S. 239.

2 Noch 1914 hatte sich der ursprüngliche Bewegungskrieg an der Westfront in einen Stellungen- und Grabenkrieg verwandelt. Im Westen blieb der Stellungskrieg vier Jahre lang dominant. Trotz großer Anstrengungen, etwa in der Champagne, an der Somme und in Verdun, gelang es nicht, von einer festen Front wieder in einen Bewegungskrieg zu kommen. Hartmann 2014, S. 231. Siehe hierzu ausführlich Nübel 2014. Aus medizinhistorischer Sicht Bergen 2009.

3 Auerbach 1917, S. 93. Siehe hierzu auch Paul 2014b, S. 83; Grothaus 2015, S. 55.

4 Epkenhans 1998, S. 72. Aus medizinhistorischer Sicht Bergen 2009; Auerbach 1917, S. 93. Siehe hierzu auch Paul 2014b.

5 Jean 2022, S. 22 f.

keine Sonderstellung bei den soldatischen Sinneseindrücken zukam. Auch andere Sinneserfahrungen des Ersten Weltkriegs, die mit Angst und traumatischen Erfahrungen verbunden wurden, etwa bestimmte Gerüche und Geschmackseindrücke im Grabenkrieg, wurden unwillkürlich gespeichert und unveräußerlicher Teil der soldatischen Kriegserfahrung. Auch sie konnten ohne bewusste Erinnerung immer wieder präsent werden und ebenfalls krank machen, wie soldatische Selbstzeugnisse und psychiatrische Krankenakten belegen.⁶ Diese starke Wirkung von Sinneserfahrungen hat Reinhart Koselleck 1995 in einem autobiographischen Text über seine Erfahrungen als Soldat im Zweiten Weltkrieg klar ausgedrückt:

»Es gibt Erfahrungen, die sich als glühende Lavamasse in den Leib ergießen und dort gerinnen. Unverrückbar lassen sie sich seitdem abrufen, jederzeit und unverändert. Nicht viele solcher Erfahrungen lassen sich in authentische Erinnerungen überführen; aber wenn, dann gründen sie auf ihrer sinnlichen Präsenz. Der Geruch, der Geschmack, das Geräusch, das Gefühl und das sichtbare Umfeld, kurz alle Sinne, in Lust oder Schmerz, werden wieder wach und bedürfen keiner Gedächtnisarbeit, um wahr zu sein und wahr zu bleiben.«⁷

Vier Ebenen werden im Folgenden betrachtet, um sich der krankmachenden Wirkung des Sounds des Ersten Weltkriegs und den diesbezüglichen Erfahrungen in der deutschen Armee anzunähern. Zuerst wird auf die Frage eingegangen, was das Trommelfeuer genau war. Danach werden soldatische Selbstzeugnisse und medizinische Berichte untersucht, die über Erfahrungen mit dem Trommelfeuer berichteten. Als Drittes wird der psychiatrische Umgang mit deutschen Soldaten skizziert, die Lärm und Erschütterungen als wichtige Ursache für ihre psychische Erkrankung nannten. Schließlich wird viertens der Blick darauf gerichtet, wie der krankmachende Kriegssound in der Erinnerung der Veteranen weiterwirkte.

Was war das Trommelfeuer?

Wie bereits erwähnt war die Verkörperung der neuen Qualität von Kriegsgeräuschen im Ersten Weltkrieg insbesondere das Trommelfeuer, wobei eingeschränkt werden muss, dass die Extremerfahrung, dem feindlichen Trommelfeuer im Graben ausgesetzt zu sein, dennoch nicht als die typische Kriegserfahrung des Ersten Weltkriegs angesehen werden kann. Nur ein Teil der Soldaten war direkt an der Front eingesetzt, und auch für sie repräsentierte das Trommelfeuer keines-

⁶ Vgl. die Beispiele in Audoin-Rouzeau u.a. 2021; Haus der Geschichte Württembergs 2014.

⁷ Koselleck 1995, S. B4.

wegs den Kriegsalltag.⁸ Diejenigen aber, die das Trommelfeuer hautnah erlebten, beschrieben den Sound als prägende Kriegserfahrung. Doch auch aus der Ferne übertraf das Trommelfeuer akustisch alles bisher Dagewesene. Es war als dumpfes gleichmäßiges Dröhnen noch mehr als hundert Kilometer von der Front entfernt zu hören.⁹

Beim Trommelfeuer handelte es sich um eine Praxis, bei der die Artillerie von den leichtesten Kalibern bis zu den schwersten Geschützen plötzlich mit voller Wucht und dann ununterbrochen auf die feindlichen Stellungen feuerte, denn neue Schießverfahren im Ersten Weltkrieg hatten es möglich gemacht, ein Trommelfeuer ohne langes Einschießen der Geschütze zu eröffnen. Das Trommelfeuer war eine Reaktion darauf, dass sich die Infanterie in den Schützengräben verschanzt hatte. Das massive Bombardement mit hoher Reichweite sollte den Stacheldraht, die Schützengräben und Kanonenstellungen des Feindes, die Kommunikationslinien sowie die Nachschubwege zerstören. Und nicht zuletzt sollte dieser Beschuss, der ohrenbetäubenden Lärm mit sich brachte und sowohl die Körper der Soldaten als auch die Gebäude erschütterte, die Soldaten demoralisieren und Schrecken und Panik bei den hinteren Stellen erzeugen.¹⁰

Das Trommelfeuer konnte sich über mehrere Tage hinziehen und verwandelte die bombardierten Gebiete in eine unfruchtbare Mondlandschaft, in der sämtliche Spuren menschlicher Aktivität abgesehen von den Zeichen der Zerstörung ausgelöscht wurden. Bei Verdun zum Beispiel feuerte die deutsche Artillerie im Frühjahr 1916 fast 100 Stunden lang kontinuierlich auf die feindlichen Stellungen. An der Somme schossen die Briten einige Wochen später sieben Tage lang insgesamt 1,5 Millionen Granaten auf die deutschen Stellungen ab. Das längste und intensivste Trommelfeuer ereignete sich 1917 während der 3. Flandernschlacht, als die britische Artillerie zehn Tage lang mit rund 3.000 Geschützen ca. vier Millionen Granaten verschoss.¹¹

Original-Tonaufnahmen vom Trommelfeuer sind nicht überliefert. Bereits im Ersten Weltkrieg gab es zwar Versuche, das Tongemenge des Kampfes auf Schallplatten festzuhalten. Vor der Einführung von Mikrofonen wurde hierzu meist ein großes Horn verwendet. Doch gelangen solche Aufnahmen nur in Ansätzen, es blieb bei der Fixierung einzelner Abschüsse.¹² Filmaufnahmen des Trommelfeu-

8 Ziemann 2000, S. 52 f., 80; Bessel 1995, S. 124 ff.; Gahlen 2022, S. 506 f.

9 Paul 2014a, S. 20; Paul 2014b, S. 94; Storz 2009, S. 347.

10 Geyer 2014, S. 195; Paul 2014b, S. 83.

11 Thoss 2009, S. 703 f.; Paul 2014b, S. 93; Storz 2009, S. 347.

12 Siehe beispielsweise die zweiminütige englische Aufnahme vom 9. Oktober 1918 aus der Region Lille, auf der Abschüsse und das Heulen von Gasgranaten zu hören sind; <<https://www.youtube.com/watch?v=hYmelQMLkwY&t=56s>>. Siehe hierzu auch die Hintergrundinformationen unter <<https://>

ers im Ersten Weltkrieg existieren allerdings. Der Film, der 1895 erfunden wurde, dokumentierte den Krieg an allen Fronten. Aber die Filme aus der Kriegszeit waren alles Stummfilme. Beim Klang, der zum Beispiel in Geschichts-Dokumentationen über das Kampfgeschehen im Ersten Weltkrieg zu hören ist, handelt es sich hingegen nicht um Originalgeräusche, sondern um retrospektive Klanginszenierungen.¹³ Diese stammen oft aus Filmklassikern wie »Westfront 1918. Vier von der Infanterie«¹⁴ und »Im Westen nichts Neues«.¹⁵ Beide Filme sind von 1930 und setzten damals Maßstäbe bei der Vertonung des Weltkriegs. Problematisch an diesen retrospektiven Klanginszenierungen ist, dass hier vorrangig die Explosionen vertont wurden, die auf den Stummfilmen zum Trommelfeuer zu sehen sind.¹⁶ Diese Bilder können aber kaum etwas über die damalige Geräuschkulisse mitteilen, da, wie aus schriftlichen Quellen bekannt ist, deutlich mehr Geschosse abgefeuert wurden, als letztendlich explodierten.¹⁷

Trommelfeuer in soldatischen Selbstzeugnissen und medizinischen Berichten

Immer wieder findet sich in Selbstzeugnissen der Kriegsteilnehmer die Beschreibung, dass beim Trommelfeuer der Lärm der Artillerie ständig präsent war und die Artillerieeinschläge in so dichter Folge zu hören waren, dass sie zu einem weißen Rauschen wurden, welches die Geräuschkulisse des Schlachtfelds prägte.¹⁸ Ein Soldat beschrieb seine Erfahrung in einem Feldpostbrief folgendermaßen:

»Der Kanonendonner ist häufig derart lebhaft, daß man keinen einzigen Kanonenschuss hört, sondern nur ein stundenlanges ununterbrochnes Rollen. Geradezu entsetzlich sehen die Menschen aus, wenn sie soeben aus den Schützengräben zur Erholung [...] kommen.«¹⁹

Der Lärm anhaltenden Trommelfeuers hatte bei vielen Kriegsteilnehmern spürbare organische Auswirkungen. Zahlreiche medizinische Berichte thematisieren Ohrenscherzen, allgemeine Hörstörungen, geplatzte Trommelfelle, Mittel-

www.openculture.com/2018/11/hear-the-sounds-of-world-war-i.html. Siehe auch die Beispiele bei Encke 2006, S. 155 f.; Paul 2014b, S. 85 f.

13 Siehe hierzu auch Paul 2014b, S. 88 f.

14 »Westfront 1918. Vier von der Infanterie«, Atlas Film 1930.

15 »All Quiet on the Western Front«, Universal Pictures 1930.

16 Siehe z. B. die Verfilmung des Trommelfeuers im berühmtesten Stummfilm, dem britischen halbdokumentarischen Film »The Battle of the Somme« von 1916, 28:31–28:50 Minuten (Trommelfeuer-Sequenz).

17 Scholz 1920, S. 184–195. Siehe hierzu auch Jean 2022, S. 20.

18 Siehe hierzu die Beispiele in Jean 2022, S. 20.

19 Fr. Langhorst, zitiert nach: Epkenhans 1998, S. 72.

ohrentzündungen und Labyrinthverletzungen.²⁰ Aber auch psychosomatische Reaktionen wie sensorische Überempfindlichkeit, erhöhte Schreckhaftigkeit sowie Konzentrations- und Schlafstörungen waren sehr häufig.²¹ Zum Beispiel schilderte der Leutnant der Reserve Ferdinand B. in einem Urlaubsgesuch vom 25. Juli 1916, in dem er um einen sechswöchigen Urlaub nach Schliersee zur Privatpflege bat, sein Leiden wie folgt:

»Seit 3. August 14 im Felde habe ich mir in diesem Jahre zum Zweitenmale vor Verdun in schwerem Trommelfeuer eine Nervenerschütterung zugezogen, die mich am 11. Juni zur Krankmeldung zwang. Krankheitserscheinungen: Allgemeine nervöse Erregbarkeit, oft wiederkehrende Kopfschmerzen, Herzklopfen und Schlaflosigkeit.«²²

Die »nervengerreißende« Wirkung anhaltenden Trommelfeuers oder explodierender Granaten und des damit verbundenen Lärms bildete auch einen festen Bestandteil der Selbstzeugnisse der Weltkriegsteilnehmer, die nicht ins Lazarett mussten.²³ Gehörschutz, der die äußeren Gehörgänge verschloss, schien entsprechend das Gebot der Stunde – zur Prophylaxe gegen Gehörschädigungen, aber auch zum Schutz der Nerven.²⁴ Im Jahr 1916 gelang es einem Berliner Unternehmen, die Militärführung davon zu überzeugen, den Soldaten den Ohrenstöpsel ›Ohropax‹ aus Watte, Wachs und Vaseline standardmäßig in ihr Marschgepäck zu geben.²⁵ Auf der Verpackung vermerkte das Unternehmen: »Dankbare Liebesgabe! Kriegsteilnehmer finden sicher Nervenberuhigung durch ›Ohropax‹-Geräuschschützer«.²⁶

Allerdings wurden die Gehörschutzkapseln, die den Lärm reduzierten, bei den Soldaten nicht populär. Sie fürchteten nämlich, dass sie mit diesem Schutz nicht schnell genug reagieren könnten. Im Krieg blieb gutes Hören überlebenswichtig, um rechtzeitig in Deckung zu gehen, aber auch für die akustische Kommunika-

20 Weil 1915, S. 1661; Kompanejetz 1924, S. 155–181; Voß/Kilian 1921, S. 75 ff. Siehe hierzu auch Paul 2014b, S. 85; Jean 2022, S. 23 f.

21 Vgl. z.B. Birnbaum 1915, S. 18, 31, 42, 53.

22 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kriegsarchiv (BayHStA-KA), OP 4696 Leutnant der Reserve Ferdinand B. Vgl. daneben die Belege bei Latzel, Die Soldaten des industrialisierten Krieges, S. 128 f.; Nübel 2014, S. 192.

23 Dies entspricht Sebastian Schaars Analyse der Tagebücher sächsischer Offiziere: Schaar, Wahrnehmungen des Weltkrieges, S. 277. Vgl. z.B. auch die im ärztlichen Gutachten referierte eindrückliche Beschreibung des Oberleutnants Rudolf F. über seine grauenhaften Erlebnisse während des Grabenkrieges und bei einer Granatenexplosion; Universitätsarchiv Tübingen (UAT), 669/26749 Oberleutnant Rudolf F.

24 Voß/Kilian 1921, S. 75 ff. Siehe hierzu auch Paul 2014b, S. 86.

25 Das Produkt wurde bereits 1908 auf den Markt gebracht; Jürgens 2014. Siehe hierzu auch Goodyear 2011, S. 19–34.

26 Ohropax-Anzeige von 1916, URL: <https://www.ohropax.de/ueber-ohropax/historie>.

tion und damit für koordinierte Kampfhandlungen²⁷ und die Verbindung zu den Kameraden, die psychischen Halt gab. War eine akustische Kommunikation aufgrund von zu großem Schlachtenlärm nicht mehr möglich, so ist immer wieder zu lesen, stellten sich bei den Soldaten Desorientierung und ein Gefühl der Einsamkeit ein.²⁸ Das Gehör gewann darüber hinaus beim Stellungskrieg an Bedeutung, weil den Soldaten im Schützengraben ihr Sichtfeld weitgehend versperrt war. Eingesperrt und unter ständigem Beschuss befanden sich die Soldaten auf beiden Seiten der Front in einer Position ohne freie Sicht. Der Infanterist im Stellungskrieg wurde zu einer Art menschlichem Maulwurf, der vorrangig auf sein Gehör angewiesen war, um zu überleben.²⁹ Das Ohr wurde zum entscheidenden Warnorgan. Mit seiner Hilfe konnten Waffen erkannt und an der Helligkeit ihrer Abschüsse zuverlässige Aussagen darüber getroffen werden, ob akute Gefahr bestand. Wie genau sich die Soldaten mit den verschiedenen Waffengeräuschen beschäftigten, zeigt zum Beispiel der Tagebucheintrag des Leutnants Hermann Knutz vom 4. Juni 1915:

»Das Maschinengewehrfeuer hat, auch bei größter Schnelligkeit, immer noch etwas Gleichmäßiges. Man hört, wenn auch nur unklar, einen Schuss nach dem anderen. Trommelfeuer aber verursacht einen wilden Tonknäuel möchte ich sagen, ein Durcheinander von Detonationen. So wild durcheinander, dass richtige Beobachtung der Geräusche gar nicht möglich ist. Schwere Geschosse schlagen ein, und die Erde zittert in weitem Umkreise. Eine Batterie schickt Salven hinüber in Gruppen zu vier, sechs oder acht Schuss. Ein Heulen und Rasen in den Lüften, ein Surren, Singen und Pfeifen der Sprengstücke. Eine Granate platzt in unmittelbarer Nähe des Unterstandes, ein furchtbar hartes, scharfes Geräusch, dass die Ohren fast schmerzen [...]. Wie dumpfer Hammerschlag eines Riesen, der die Erde zerschmettern will, tönen furchtbar wirkende große Torpedominen. Feiner und schnarrender im Ton sind die Schrapnells, die in der Luft oder mit Aufschlagzünder auf der Erde krepieren.«³⁰

27 Überlegungen auf britischer Seite zu Gehörschutzpräparaten zielten genau auf die Schwelle, wo der Lärm deutlich gemindert ans Ohr drang und Kommandos noch vernehmbar waren; Ear Protection 1917. Siehe hierzu auch Nübel 2014, S. 192.

28 Zum Beispiel klagte der Schriftsteller und Offizier Werner Beumelburg: »Entsetzlich die blinde Abgeschiedenheit inmitten des Höllenlärms.« Beumelburg 1933, S. 55. Siehe hierzu auch die Beispiele bei Dennis Werberg, der autobiographische Beiträge aus den 1920er Jahren in der Zeitschrift *Der Stahlhelm* untersucht hat – also der Zeitschrift desjenigen Veteranenverbandes, der das nervliche Durchhaltevermögen der »Frontkämpfer« in besonderer Weise verherrlichte. Erstaunlich häufig und offen wurde das Gefühl der Verlassenheit, Einsamkeit und Verzweiflung geschildert, welches das Trommelfeuer bei ihnen auslöste. Siehe hierzu Werberg 2020, S. 300 f.

29 Jean 2022, S. 16. Vgl. zur Bedeutung talentierter Hörer im Stellungskrieg und zu den Horchgeräten, die während des Ersten Weltkriegs von allen Kriegsparteien zu akustischen Ortungszwecken entwickelt wurden, Encke 2006, S. 185 f.

30 Knutz 1937, S. 171 f. Siehe hierzu auch Grothaus 2015, S. 50, und weitere Zitate mit entsprechenden Schilderungen bei Paul 2014b, S. 86 f.

Das Gehör durchlief dabei an der Front einen Lehr- und Assimilationsprozess, um gefährliche von ungefährlichen Geräuschen zu unterscheiden, die Höraufmerksamkeit entsprechend zu filtern und gegen andauernde akustische Reize unempfindlich zu werden.³¹ Immer wieder liest man in den soldatischen Selbstzeugnissen, dass die Fähigkeit eines Mannes, sein Gehör an die Geräusche und Klänge des Schlachtfelds anzupassen, unter den an der Front kämpfenden Soldaten schnell zu einem Merkmal wurde, das Veteranen von neuen Rekruten unterschied, die gerade erst an der Front angekommen waren.³²

Auffällig ist, dass Soldaten, die psychisch erkrankten, oft darüber klagten, dass bei ihnen diese Anpassungsleistung nicht mehr funktioniert habe. Vielmehr hätten sie den Lärm und die damit verbundenen Gefahren immer weniger ertragen. Sie seien hierdurch immer ängstlicher und schreckhafter geworden, sodass sie sich irgendwann krankmelden mussten. Oft beschrieben sie zusätzlich, dass es andere Phasen des Krieges gegeben habe, wo es sich anders verhalten habe und sie sich gut an den Frontdienst gewöhnt hätten.³³

Eine besondere Belastungsprobe stellte dabei das Trommelfeuer als »akustischer Ausnahmezustand«³⁴ dar, das viele Kriegsteilnehmer als Tortur beschrieben. Das Besondere am Trommelfeuer war, dass es zum einen so laut war, dass es schmerzte und den Körper erschütterte,³⁵ und zum anderen, dass es Angst und Entsetzen evozierte. Denn jeder Einschlag vergegenwärtigte die Gefahr, ohne Handlungsmöglichkeit stets getötet oder verstümmelt werden zu können. Standzuhalten im andauernden Granatenregen und endlosen ohrenbetäubenden Trommelfeuer und die Gefühle der Ohnmacht, des Kontrollverlustes und der Todesangst zu ignorieren, wurde als kaum auszuhaltende Belastung angesehen. Der Leutnant Ernst Jünger beschrieb die Strapazen des passiven Ausgeliefertseins im Trommelfeuer am 27. Juni 1916 in seinem Tagebuch:

»Dieses Aushalten im Feuer ist eine starke Nervenprobe, ich habe mich bemüht, diese Situation anschaulich zu schildern und dabei einen ganz passenden Vergleich gefunden. Es ist als ob man

31 Jean 2022, S. 13–15; Grothaus 2015, S. 51.

32 Vgl. die Beispiele bei Paul 2014b, S. 84; Jean 2022, S. 14; Lipp 2003, S. 136.

33 Vgl. z. B. die Aussage des Oberleutnants Georg G. 1916 in der Krankenakte; UAT, 669 Nervenklinik, Krankengeschichten/27701 Oberleutnant Georg G., Eintrag vom 2.5.1916.

34 Paul 2014b, S. 85.

35 Edlef Köppen beschreibt in seinem autobiographischen Roman *Heeresbericht* die Sinneswahrnehmungen seines Erzählers während eines dreistündigen Trommelfeuers wie folgt: »Die Schmerzen im Ohr werden stärker. Man tut sich Watte hinein. Aber man reißt sie schnell wieder heraus, weil man das Gefühl hat, dass sie einem direkt ins Gehirn gejagt wird. Dazu Schmerzen in der Brust. Und nun, als träfen unaufhörlich winzige Kugeln den ganzen Körper, Schmerzen auf der ganzen Haut. Nadelstiche, ein brennendes Prickeln. Nicht zu erklären. Als sei die Luft zertrümmert und riesele auf einen nieder.« Köppen 1930, S. 240 f.

angebunden ist und ein Kerl will einen mit einem Hammer auf den Kopf schlagen, öfters holt er aus und bedroht einen bald mehr bald weniger.«³⁶

Psychiatrischer Umgang mit traumatisierten Soldaten

Wie gingen Psychiater mit Soldaten um, die Lärm und Erschütterungen als Ursache für ihre psychischen Erkrankungen nannten? Die Unberechenbarkeit des Risikos unter anhaltendem Trommelfeuer und explodierenden Granaten, die erzwungene Passivität und das Gefühl des Ausgeliefertseins zeitigten in allen Armeen ihre Wirkung.³⁷ Viele der in den Schützengräben eingeschlossenen Soldaten, die tagelang den ohrenbetäubenden Lärm und die Erschütterungen aushalten mussten, zitterten anschließend unkontrolliert, und das Zittern hörte nicht auf.³⁸ Diese Betroffenen wurden als »Kriegszitterer« bezeichnet. Wie in zeitgenössischen medizinischen Lehrfilmen zu sehen ist, war das Zittern mitunter so stark, dass sie ohne Hilfe nicht mehr stehen konnten. Beim kleinsten Geräusch schreckten sie zusammen und gerieten in Panik.³⁹ Viele »Kriegszitterer« waren auch über das Kriegsende hinaus dauerhaft auf Pflege angewiesen.⁴⁰ Aber auch unterschiedlichste andere Symptome konnten die psychisch verletzten Soldaten aufweisen: Lähmungserscheinungen, Bewegungsstörungen, Stimmverlust, Stottern, Hör- oder Sehverlust, verzerrte Glieder, Erbrechen, Bettnässen, Depression, Angst- oder Dämmerzustände. Der Terminus der »Kriegsneurose« fungierte dabei in der deutschen Armee als Sammelbezeichnung für im Krieg auftretende, nichtsomatische Störungen der Psyche sowie des Nervensystems.⁴¹

36 Jünger 2014, S. 138; siehe hierzu auch Kiesel 2016, S. 88.

37 Crouthamel/Leese 2016b, S. 289–310.

38 Vgl. z. B. den ärztlichen Bericht in: BayHStA-KA, OP 59135 Kurt D., Krankenblatt München.

39 Vgl. z. B. die Filme: War Neuroses, Netley 1917; Seale Hayne Military Hospital, 1918, <<https://www.youtube.com/watch?v=IWHbF5jGJYO&t=2s>>; Funktionell-motorische Reiz- und Lähmungszustände bei Kriegsteilnehmern und deren Heilung durch Suggestion in Hypnose (1917), <<https://www.filmportal.de/video/funktionell-motorische-reiz-und-laehmungszustaende-bei-kriegsteilnehmern-und-deren-heilung>>. Siehe die Analyse medizinischer Lehrfilme in Köhne 2022, S. 217–259.

40 Siehe hierzu ausführlich Neuner 2011.

41 Weitere häufig vorkommende Bezeichnungen waren in Deutschland »Kriegshysterie« oder »Traumatische Neurose«, in englischsprachigen Ländern »shell shock«, »battle fatigue«, »soldier's heart«, »gas neurosis« u. a. Allgemein ist hierbei zu betonen, dass die Definition dieser Begriffe unterschiedlich war und insbesondere unter der »Kriegsneurose« teilweise alle psychischen Verletzungen verstanden wurden. Zur Definition der Kriegsneurose siehe Hofer 2006, S. 309–321.

Die hohe Zahl an psychischen Erkrankungen in allen Armeen bewirkte, dass die »Kriegsneurose« wie auch der »Shell Shock«⁴² zu einer Metapher des Ersten Weltkriegs wurde.⁴³ In Bezug auf das Deutsche Reich gehen Schätzungen, welche die offiziellen bilanzierenden Statistiken als Ausgangspunkt nehmen, bei insgesamt 13 Millionen Soldaten des deutschen Heeres von 200.000 bis 300.000 Fällen aus, die wegen psychischer Erkrankungen in Lazarettbehandlung kamen.⁴⁴ Allerdings stellen die in die Lazarette eingelieferten »Kriegsneurotiker« nur die Spitze des Eisbergs im Hinblick auf die Zahl der Soldaten dar, die aufgrund der Kriegsergebnisse zeitweise psychische Störungen entwickelten oder langfristig unter den quälenden Kriegserinnerungen litten.⁴⁵ Hier sprechen die Berichte der Truppenärzte⁴⁶ sowie die Selbstzeugnisse der Soldaten eine deutliche Sprache.⁴⁷

Einschränkend ist allerdings zu betonen, dass nicht nur Soldaten, die den grauenhaften Bedingungen an der Front ausgesetzt waren, psychische Erkrankungen während des Weltkriegs entwickelten. Manche psychische Gesundheitsstörungen traten fern der Gefahrenzone auf und hatten mit der vor allem für die Westfront typischen Kriegserfahrung des Stellungskrieges nichts zu tun. Wichtige auslösende Faktoren waren hier Angst vor der Front, Arbeitsüberlastung, Konflikte mit Vorgesetzten, Sorgen um das Wohlergehen von Familienmitgliedern, Trauer um gefallene Angehörige oder Unfälle hinter der Front.⁴⁸

42 Vgl. hierzu die späteren Ausführungen in diesem Abschnitt.

43 Reid 2010, S. 9, 11; Leese 2001, S. 205–221; Hofer/Prüll 2011, S. 7; Winter 2000, S. 7–11.

44 Lerner 2003, S. 92 f.; Jones/Wessely 2001, S. 242 f. Die genaue Anzahl der deutschen Armeeingehörigen, die während des Weltkriegs wegen psychischer Leiden ins Lazarett kamen, ist wegen der variierenden statistischen Angaben in der offiziellen Heeresstatistik und der uneinheitlichen Begrifflichkeit nicht zu ermitteln. Ein Grund hierfür war, dass die Begriffe »Kriegsneurose« oder »Kriegshysterie«, die sowohl in militärischen Direktiven als auch in der psychiatrischen Fachdiskussion als zentrale Schlagwörter gebraucht wurden, in den nach dem Krieg aufgestellten statistischen Tafeln und Tabellen fehlen. Hier taucht stattdessen die recht unspezifische Kategorie der »Nervenleidenden« oder »Nervenkranken« auf, unter die neben psychischen Störungen auch neurologische Erkrankungen und Verletzungen fielen. Zum Beispiel wurden nach dem *Sanitätsbericht über das Deutsche Heer von 1934* insgesamt 613.047 Fälle von »Nervenkrankheiten« aus dem deutschen Feld- und Besatzungsheer in Lazarette aufgenommen. Diese Zahl schloss allerdings auch neurologisch Erkrankte und Verletzte ein und enthält keine näheren Spezifizierungen. *Sanitätsbericht 1934*, S. 145–147.

45 Vgl. zur Diskussion der Angaben Gahlen 2022, S. 22 f.

46 Siehe hierzu insbesondere die jährlichen Zusammenstellungen von Birnbaum 1915–1917.

47 An der Front beobachteten Soldaten immer wieder psychische Krisen und Zusammenbrüche oder erlitten sie mitunter auch selbst. In ihren Selbstzeugnissen beschrieben sie in diesen Fällen die Nerven als »zerrüttet« oder »kaputt«, den psychischen Zustand als »Zusammenbruch«, »Schock« oder »Kanonenfieber«. Siehe z.B. Kolping 2013, S. 211; Zuhöne, Theodor, Tagebuch, 4.–8.6.1915, URL: <Stadtuseum Damme/WLB, <<http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/bibliothek-fuerzeitgeschichte/themenportal-erster-weltkrieg/tagebuecher/tagebuch-theodor-zuhoene>>. Vgl. auch Nübel 2020, S. 114.

48 Neuner 2011, S. 54; Gahlen 2022, S. 506.

Wie bereits in der Einleitung des vorliegenden Beitrages betont, spielten auch die anderen Sinneserfahrungen im Grabenkrieg als belastende Eindrücke, die psychische Erkrankungen auslösen konnten, eine bedeutende Rolle. Zum Beispiel litt ein Soldat nach einer Granatenexplosion in der Schlacht bei Verdun, bei der er auf eine halbverweste Leiche geschleudert wurde, unter »Breachreiz, Kopfschmerz, Stechen im l.[inken] Ohr«. Im Lazarett gab er an, dass der Brechreiz nach einigen Tagen verschwunden sei, aber noch bei der Erinnerung an den Leichengeruch auftrete, und die Symptome beim Erlebnis von Granateneinschlägen wieder präsent seien, was nach drei Wochen so schlimm geworden sei, dass er sich krankmelden musste.⁴⁹ Am 16. Juni wurde im Krankenblatt festgehalten, es ginge Ludwig S. »im Ganzen erheblich besser«, doch habe er noch zeitweilig nach dem Essen ein »Würgegefühl, anscheinend psychischen Ursprungs, mit der Erinnerung an ein Gefühl des Ekels zusammenhängend«.⁵⁰

Gleichwohl waren Lärm und Erschütterung in einigen der neuen psychiatrischen Krankheitskonstruktionen von zentraler Bedeutung, etwa bei den Diagnosen »Traumatische Neurose« oder »Shell Shock«. Die Theorie der »Traumatischen Neurose«, die der Berliner Psychiater Hermann Oppenheim (1857–1919) bereits vor dem Krieg in Bezug auf zivile Unfallopfer entwickelt und die im Ersten Weltkrieg stark diskutiert wurde, ging von einem ätiologischen Zusammenhang zwischen äußerem »Trauma« und dem Ausbruch einer seelischen Erkrankung aus. Seine Theorie lautete, dass die psychischen Störungen durch eine Schreck- und Schockwirkung außergewöhnlicher Affekte hervorgerufen wurden. Dies schloss auch eine organische Natur der Symptome in dem Sinne nicht aus, dass kleinste Läsionen im zentralen Nervensystem die psychischen Störungen auslösen konnten, die aber anatomisch-pathologisch als physische Verletzung des Nervensystems nicht nachweisbar seien.⁵¹ Das rasch äußerst populär werdende Krankheitskonzept »Shell Shock«, das der britische Psychologe Charles Myers im Januar 1915 prägte, ging anfangs noch eindeutiger als beim Konzept der »Traumatischen Neurose« von einer organischen Störung nach einer Granatenexplosion aus, bevor es sich dann zum Sammelbegriff für alle psychischen und psychosomatischen Störungen der Soldaten entwickelte.⁵²

49 BayHStA-KA, OP 14653 Ludwig S., Krankenblatt Montmedy.

50 Ebd. Siehe hierzu auch Gahlen 2022, S. 518 f.

51 Oppenheim 1889. Esther Fischer-Hombergers detaillierte Studie ist immer noch einschlägig für die Geschichte der »Traumatischen Neurose«: Fischer-Homberger 1975, S. 11–169. Siehe daneben Weber 2010, S. 205–213.

52 Der Begriff erlangte in der Ärzteschaft, aber auch in der Öffentlichkeit starke Verbreitung. Als der Begriff vom britischen *Army Medical Service* verboten wurde, wurde keine passende Alternative gefunden, sodass die Bezeichnung NYDN (»Not Yet Diagnosed Nervous«) in den Krankenakten üblich wurde. Im allgemeinen Sprachgebrauch wurde der Begriff aber weiterhin benutzt, selbst von psychologischen und

Dennoch war die Frage, ob Lärm und Erschütterung psychische Erkrankungen von längerer Dauer auslösen konnten, in der Psychiatrie während und nach dem Ersten Weltkrieg umstritten. Gerade in Deutschland äußerten renommierte Psychiater, die den psychiatrischen Fachdiskurs dominierten, bereits bald nach Kriegsbeginn Zweifel, ob erschütternde Kriegserlebnisse die Ursache für die massenhaft auftretenden nervösen Zustände seien. Man diskutierte zum Beispiel, ob der Schall einer Granate Gehirn oder Nerven nachhaltig schädigte, wie lange psychische Übererregbarkeit ohne Vorerkrankungen anhalten konnte oder ob diese Schäden heilbar waren, wenn nur der Soldat gesund werden wollte.⁵³

Ihren Höhepunkt erreichte die seit Beginn des Krieges in den Fachzeitschriften geführte Kontroverse im Jahre 1916 in München bei der Kriegstagung der Gesellschaft Deutscher Nervenärzte und des Deutschen Vereins für Psychiatrie.⁵⁴ Hier setzte sich die Auffassung gegenüber Kritikern durch, die belastenden Kriegsereignisse seien nicht die Ursache der im Krieg auftretenden psychischen Störungen. Vielmehr seien sie lediglich das auslösende Moment für die psychische Erkrankung von Soldaten, die bereits zuvor eine psychopathologische Disposition aufgewiesen hätten. Die Psychiater, die sich durchsetzten, sprachen von funktionellen Erkrankungen und »Hysterie«.⁵⁵ Demnach war die »Schuld« einer psychischen Erkrankung zunächst beim Kranken selbst zu suchen, bei seiner gemütslabilen Konstitution, seinem inneren Widerstand gegen den Militärdienst und seinem mangelnden Willen, sich der Todesgefahr auszusetzen.⁵⁶ Die Symptome wurden zwar als psychisch verursacht anerkannt, doch sei die hysterische Reaktion vor allem »ein Erlahmen des Kriegs- und Genesungswillens«.⁵⁷ Um den psychogenen Charakter der »Kriegsneurosen« zu beweisen, argumentierte der Berliner Psychiater Robert Gaupp (ähnlich wie viele seiner Kollegen):

»Das Trommelfeuer an der französischen Front brachte uns um Weihnachten 1914 eine große Anzahl von Erregungszuständen, von sog. nervösen Zusammenbrüchen nach solchen Granatexplosionen. [...] Handelte es sich um früher nervengesunde Menschen von guter Willenskraft, so waren diese Störungen meist bald wieder überwunden. Anders bei schwachnervigen, von Haus aus nervösen oder psychopathischen Männern. Je stärker die krankhafte Veranlagung war, desto geringer konnte die auslösende Ursache sein und desto hartnäckiger erwies sich der abnorme Zustand.«⁵⁸

psychiatrischen Fachleuten. Siehe Andrea Gräfin von Hohenthal 2017, S. 91. Siehe hierzu auch den Beitrag von Stephanie Linden in diesem Band.

53 Lerner 2001, S. 143–154; ders. 1997, S. 16–22.

54 Vgl. Friedländer 1917, S. 1–214.

55 Vgl. auch zum Begriff der Kriegshysterie Köhne 2009, S. 19–22.

56 Siehe z. B. Gaupp 1915, S. 361–363. Vgl. hierzu auch Michl 2012, S. 315.

57 Vgl. zum Weiterwirken dieser Begrifflichkeit bis zum Zweiten Weltkrieg Störriing 1942, S. 25.

58 Gaupp 1940, S. 359. Siehe hierzu auch in ähnlicher Weise Gaupp 1922, S. 69 f.

Die beste, rasch wirksame Erholungsmaßnahme für die Truppen nach schwerem Artilleriebeschuss bestand nach Ansicht der Psychiater, aber auch der militärischen Führung vor allem in ausreichenden Erholungsphasen in guten Ruhequartieren, was wiederum die hohe Bedeutung verdeutlicht, die dem Kriegslärm zugestanden wurde.⁵⁹ Die Nerven der Soldaten würden sich nach den Belastungsproben an der Front in den anschließenden Ruhephasen meistens wieder beruhigen, was man individuell durch Spaziergänge in der Natur und Ähnliches noch befördern könne. Die Bedeutung von Ruhe und entgegengesetzten Sinneseindrücken zum Schlachtenlärm wie Vogelgezwitscher, Waldesrauschen, Gesang, Gelächter, Frauen- und Kinderstimmen wurde als essenziell für die Erholung von Soldaten angesehen.⁶⁰ Aber auch wenn sich psychische Erkrankungen bei Kriegsteilnehmern eingestellt hatten, wurde die Ruhe vom Schlachtenlärm von Militärs und Ärzten oft als die wichtigste Therapie angesehen, um die Nerven der Soldaten zu stabilisieren, wobei Ruhe eine doppelte Bedeutung hatte. Stets waren die äußere und die innere Ruhe gemeint: Ruhe stand für eine leise Geräuschkulisse, gleichzeitig aber auch für eine Umgebung ohne Todes- und Verletzungsgefahr, die den Kriegsteilnehmer innerlich beruhigen sollte.⁶¹

Allerdings wurden im Ersten Weltkrieg gerade unter den Psychiatern, die von psychogenen Leiden und »Hysterie« ausgingen, Gegenstimmen laut. Die Patienten bräuchten nicht äußere Ruhe, genauso wenig wie die Symptome vorrangig durch Lärm und erschütternde Kriegserlebnisse erzeugt worden seien. Da die Leiden vielmehr vor allem durch den inneren Wunsch, dem Frontdienst zu entfliehen, ausgelöst seien, komme es bei der Therapie darauf an, den Kranken durch ärztliche Suggestion wieder in die Gesundung hineinzuzwingen, wobei lauter militärischer Befehlston bei vielen der neu entwickelten suggestiven Therapien, die mit Hypnose oder mit Elektroschock operierten, zentral war.⁶²

Das galt insbesondere für die Anwendung der sogenannten »Kaufmann-Kur«, die in den psychiatrischen Fachzeitschriften im Ersten Weltkrieg intensiv diskutiert wurde.⁶³ Der in einem Badener Reservelazarett arbeitende Stabsarzt Fritz Kaufmann wandte bei seiner Therapie eine Überrumpelungsmethode an. Sein oberstes Prinzip war die ›Heilung‹ des »Hysteriker s « in *einer* Sitzung. Die Behandlung begann mit einer suggestiven Vorbereitung, in der dem Patienten unmissverständlich die Entschlossenheit des Therapeuten signalisiert wurde, dass

59 Vgl. z. B. Edel/Hoppe 1918, S. 836–840. Für Verdun zum Beispiel Neter 1926, S. 1366–1368. Siehe auch mit weiteren Beispielen Michl 2007, S. 212; Münch 2006, S. 334.

60 Vgl. die Belege bei Nübel 2020, S. 113.

61 Hermes 2012, S. 437, 452; Hofer 2004, S. 222. Vgl. zur Geschichte der Bettbehandlung Müller 2005, S. 39.

62 Rauh 2013, S. 37 f.

63 Für die Verbreitung sorgte insbesondere die Münchner Kriegstagung von 1916, bei der Fritz Kaufmann seine Methode unter großer Zustimmung vorstellte. Rauh 2014, S. 252.

er ihn nun heilen würde. Daraufhin wurden dem Soldaten schmerzhaft Wech-
selströme in drei- bis fünfminütigen Intervallen verabreicht. Sie wurden durch
Suggestion in lautem militärischem Befehlston begleitet. Durch all dies gelin-
ge es, den Patienten »in die Gesundheit hinein« zu zwingen.⁶⁴ Lauter Befehlston
spielte auch bei dem Therapieansatz des Stabsarztes Ferdinand Kehler eine be-
deutende Rolle, der eine »Gewaltexerzier-Methode« entwickelte. Das »Zwangsexer-
zieren« praktizierte er im Neurotiker-Lazarett Hornberg unter Verwendung
von militärischem Drill, verstärkt durch elektrische »Hilfen«. ⁶⁵ Dieser Ort wurde
von Robert Wollenberg als das »Lourdes« für »Kriegsneurotiker« bezeichnet.⁶⁶

Dominant wurden solche gewaltsamen Therapien im Ersten Weltkrieg in
der deutschen Militärpsychiatrie insgesamt jedoch nicht. Forschungen, die
psychiatrische Krankenakten auswerteten, machten deutlich, dass von den
Hunderttausenden Soldaten, die wegen psychischer Erkrankungen ins Lazarett
kamen, nur eine kleine Minderheit von den Koryphäen des Faches behandelt
wurde, die den Fachdiskurs bestimmten. Die Analyse der Krankenakten zeigte
zudem, dass der Großteil der Psychiater während des Krieges nicht durchgän-
gig die Diagnosen und Therapien, die im Fachdiskurs propagiert wurden, in
die eigene Behandlungspraxis übernahm. Vielmehr finden sich bei den Dia-
gnosen psychisch erkrankter Soldaten neben »Hysterie« ein ganzer Strauß an
Diagnosen und eine häufige Anerkennung der erschütternden Kriegserlebnisse
als Ursache der psychischen Erkrankungen der Soldaten. Neben den neu ent-
wickelten schmerzhaften aktiven Behandlungsmethoden liest man vielfach in
den Krankenakten, dass Bettruhe, gutes Essen und Heimaturlaub verordnet und
Kriegsrenten vergeben wurden.⁶⁷

Der krankmachende Kriegssound in den Erinnerungen der Veteranen

Unter den psychisch erkrankten Veteranen herrschte Einigkeit, dass ihr psychi-
sches Leiden keine »unnormale« Reaktionsweise sei. Vielmehr war für sie offen-

64 Kaufmann 1916, S. 802–804. Vgl. daneben Riedesser/Verderber 1996, S. 50 f.

65 Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA), 456 F 113/225, Kriegssanitätsbericht des Reservelazarets
»Schloß« Hornberg des XIV. A.K.

66 Wollenberg 1931, S. 138. Vgl. hierzu auch Rauh 2013, S. 37 f. Über seine Therapie in Hornberg wur-
de 1918 ein Film gedreht: Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Film: Reservelazarett Hornberg i.
Schwarzwald – Behandlung der Kriegsneurotiker, ca. 1918. Eine Analyse des Films liefert Köhne 2009,
S. 202–214.

67 Vgl. hierzu u.a. die Beiträge in Becker u.a. (Hg.) 2018; Crouthamel/Leese (Hg.) 2016a; Gahlen/Meteling/
Nübel (Hg.) 2015; Prüll/Rauh (Hg.) 2014.

sichtlich, dass der industrialisierte Krieg die Ursache ihrer seelischen Leiden war, wobei oft genug gerade Lärm und Erschütterung der todbringenden Artillerie als besondere Belastung benannt wurden. Sie empfanden, dass das Trommelfeuer ihre Nerven »zerrüttet« sowie Granatenexplosionen und Verschüttungen zu »Nervenschocks« geführt hatten.⁶⁸ Viele gaben an, dass die traumatisierenden Gewalterlebnisse an der Front sie in ihren Träumen und Erinnerungen nach wie vor verfolgten und die Gräuel des Kriegs in ihrer Erinnerung und Vorstellung auch fern von der Front präsent blieben. So beschrieb der Leutnant a. D. Konrad D. 1929 sein psychisches Leiden und dessen Ursache wie folgt:

»Die Nervosität oder richtiger gesagt die Erschütterung des Nervensystems, die der Krieg mit seinen furchtbaren Strapazen, Entbehrungen und den entsetzlich nervenanspannenden Erschütterungen, den Nahkämpfen, Trommelfeuer, [...] mit dem Anblick des Todes, die jeder ein Nervenschoc bedeuten, und den Verwundungen und Verletzungen, den Krankheiten und Zusammenbrüchen einzig und allein verursacht hat, hält heute noch an und kann nach Ansicht der Ärzte mein Leben lang anhalten und mir weiter dauernd und dauernden Schaden zufügen! Was der Fall war und ist!«⁶⁹

Er klagte die Perspektive der Amtsärzte an, die bezweifelten, dass die Kriegsgewalt entscheidend für die Ausbildung seiner psychischen Leiden sei. Vehement bekämpfte er deren Sichtweise, er sei felddienstfähig gewesen und nur seine Konstitution habe mitunter die Felddienstfähigkeit aufgehoben. Stattdessen führte er seine psychischen Leiden eindeutig auf die Bedrohungssituation an der Front und den Schlachtenlärm zurück:

»[...] Diese Aerzte erklären mich für felddienstfähig, sagen dann aber weiter »wenn auch die Felddienstfähigkeit durch meine grosse seelische Erregbarkeit zeitweise aufgehoben wird«. Wenn also die Granaten krachen, die Maschinengewehre knattern und die Bajonette drohen, dann setzt naturgemäss meine übergrosse seelische Erregbarkeit ein und hebt meine Felddienstfähigkeit auf! Herrliche Gutachten [...].«⁷⁰

Und auch Soldaten, die nicht wegen einer psychischen Erkrankung ins Lazarett mussten oder nach Kriegsende keinen Rentenantrag wegen einer psychischen Verletzung stellten, beschrieben in ihren Selbstzeugnissen, dass angsteinflößende sensorische Kriegserfahrungen in Vorstellungen, Träumen und Erinnerungen bis über das Kriegsende hinaus immer wieder auftauchten. Der Schriftsteller Carl Zuckmayer, der den Weltkrieg als Kriegsfreiwilliger mitmachte und mehrere militärische Auszeichnungen erhielt, beschrieb in seiner 1966 veröffentlichten Autobiographie *Als wär's ein Stück von mir* diese Art von »Kriegsneurose« als eine

⁶⁸ Neuner 2011, S. 46; Gahlen 2022, S. 689.

⁶⁹ Bundesarchiv Berlin (BAArch), R 3901/Nr. 10260, Bl. 371–373, Versorgung des Leutnants a. D. Konrad D., Bd. 1, Juli 1927 – Nov. 1935 (ohne fol.).

⁷⁰ Ebd. Siehe auch Gahlen 2022, S. 689 f.

Folge des Krieges, die bei der Mehrheit der Soldaten, die den Stellungskrieg erlebt hatten, auftrat. Auffällig ist, wie stark seine Beschreibung von Geräuschbeschreibungen und Hörerfahrungen bestimmt war, wenn er schrieb:

»[...] nach dem Kriegsende, als man noch kaum begriff, daß man wirklich überlebt hatte und gerettet war, lag ich oft nachts verschüttet im Unterstand und konnte nicht rufen, mich nicht bewegen, bis ich dann in einem Schrei erwachte, der mich selbst tödlich [sic!] erschreckte. Oder aber ich hörte ein [sic!] schwere Granate, heulend, gurgelnd, mit unentrinnbarer Langsamkeit und dann mit plötzlichen Aufschrillen über mich her kommen, mit dem Wissen: Jetzt! Jetzt ist es soweit! Und fand mich dann beim Krachen eines umgeworfenen Stuhls oder Nachtkästchens, zerschlagen, schweißüberströmt, neben meinem Bett. Diese Art von Kriegsneurose haben viele durchgemacht, die jahrelang in den Laufgräben und Stollen, im Gaskrieg, im Trommelfeuer daheim waren.«⁷¹

Fazit

Der industriell geführte Erste Weltkrieg entfaltete eine bisher nicht gekannte Geräuschintensität. Gerade das Trommelfeuer des Ersten Weltkriegs verkörpert dabei die spezifische Sound-Signatur dieses Konflikts. Der Lärm dieses ununterbrochenen Artilleriebeschusses führte bei einer Reihe von Soldaten zu körperlichen Schäden an ihren Ohren. Er war aber vorrangig eine Quelle großer psychischer Belastung, da er sowohl durch den physischen Schmerz des Lärms als auch durch die daraus resultierende Angst eine Tortur für die Soldaten darstellte. Obwohl Gehörschutz verfügbar war, wurde er selten genutzt, weil die Soldaten fürchteten, dadurch in ihrer Reaktionsfähigkeit und Kommunikation eingeschränkt zu sein.

Während der Kriegssound des Ersten Weltkriegs mitsamt den damit einhergehenden Erschütterungen von psychisch erkrankten Soldaten vielfach als entscheidender Faktor für ihre seelische Zerrüttung beschrieben wurde, der oft noch lange nach Kriegsende präsent blieb und sie in Form von wiederkehrenden Träumen und Erinnerungen heimsuchte, wurde die psychische Belastung durch Kriegslärm von den Psychiatern des Ersten Weltkriegs in Deutschland unterschiedlich bewertet. Während einige führende Vertreter Lärm und Erschütterung als zentrale Ursache für die »Kriegsneurose« oder den »Shell Shock« sahen, setzte sich im deutschen psychiatrischen Fachdiskurs im Laufe des Krieges die Ansicht durch, dass die psychischen Erkrankungen eher auf eine innere Schwäche der betroffenen Soldaten zurückzuführen seien als auf äußere Einflüsse wie den

⁷¹ Zuckmayer 1966, S. 251 f.

Kriegslärm. Dieser Erklärungsansatz betrachtete die psychischen Leiden als Ausdruck eines »Erlahmens des Kriegs- und Genesungswillens«, die am besten mit suggestiven und teilweise auch lauten und gewaltsamen Behandlungsmethoden kuriert werden könnten. Diese Anschauungen wurden aber vom Gros der behandelnden Psychiater im Deutschen Reich nicht übernommen, sodass betroffene Soldaten bis zum Ende des Krieges vorrangig Ruhe, gutes Essen und Heimaturlaub als Therapie erhielten und auch noch in der Weimarer Republik vielfach Kriegsversehrtenrenten bewilligt bekamen.

Erst in der NS-Zeit kam es hier zu einem grundlegenden Wandel. An die Stelle des bisherigen Meinungspluralismus in der Psychiatrie wurde im »Dritten Reich« die seit 1916 im Fachdiskurs dominante psychiatrische Lehrmeinung zur ausschließlich akzeptierten und vor allem in die Praxis umgesetzten Diktion. Nun wurden psychisch kranke Soldaten aufgrund ihres vermeintlich degenerativen Erbgutes und ihrer angeblichen Arbeitsscheu als »asoziale Feiglinge« verunglimpft und seit 1934 konsequent aus dem Versorgungssystem ausgeschlossen.⁷²

Gedruckte Quellen

- Auerbach, Felix, *Die Physik im Kriege. Eine allgemein verständliche Darstellung der Grundlagen moderner Kriegstechnik*, 4. Aufl., Jena 1917.
- Beumelburg, Werner, *Flandern*, Oldenburg i. O. 1933.
- Birnbaum, Karl, *Kriegsneurosen und -psychosen: auf Grund der gegenwärtigen Kriegsbeobachtungen*. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie, Referate, XI–XVI, Berlin 1915–1917.
- »Ear Protection Against Concussion«, in: *The Lancet*, Jg. 190, 1917, S. 471.
- Friedländer, Adolf Albrecht, »Achte Jahresversammlung der Gesellschaft Deutscher Nervenärzte in München am 22. und 23. September 1916«, in: *Deutsche Zeitschrift für Nervenheilkunde*, Jg. 56, 1917, S. 1–214.
- Gaupp, Robert, »Hysterie und Kriegsdienst«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, Jg. 62, H. 11, 1915, S. 361–363.
- Gaupp, Robert, »Die psychischen und nervösen Erkrankungen des Heeres im Weltkrieg«, in: *Der Deutsche Militärarzt*, Jg. 5, H. 6, 1940, S. 358–368.
- Gaupp, Robert, »Schreckneurosen und Neurasthenie«, in: Karl Bonhoeffer (Hg.), *Geistes- und Nervenkrankheiten. Handbuch der Ärztlichen Erfahrungen im Weltkriege 1914/18*, Bd. 4, Teil 1, Leipzig 1922, S. 68–101.
- Jünger, Ernst, *Kriegstagebuch 1914–1918*, hg. v. Helmuth Kiesel, 4. Aufl., Stuttgart 2014.

72 Rauh/Prüll 2015.

- Kaufmann, Fritz, »Die planmässige Heilung komplizierter psychogener Bewegungsstörungen bei Soldaten in einer Sitzung«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, Feldärztliche Beilage, 30.5.1916, Nr. 22, S. 802–804.
- Knutz, Hermann, »Tagebücher in Auszügen«, in: Rudolf Hoffmann (Hg.), *Der deutsche Soldat. Briefe aus dem Weltkrieg*, München 1937, S. 167 ff.
- Kolping, Otto, »Brief, 5.1.1915«, in: Heinrich Dreidoppel/Max Herresthal/Gerd Krumeich (Hg.), *Mars. Kriegsnachrichten aus der Familie 1914–1918. Max Trimborns Rundbrief für seine rheinische Großfamilie*, Essen 2013, S. 211.
- Kompanejetz, S., »Klinische Untersuchungen über den Zustand des Gehörorganes nach Explosionen und Detonationen«, in: *Zentralblatt für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde*, Jg. 8, 1924, S. 155–181.
- Köppen, Edlef, *Heeresbericht*, Berlin 1930.
- Neter, Eugen, »Einige Bemerkungen über die gesundheitlichen Verhältnisse an der Front«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, Jg. 73, 1926, S. 1366–1368.
- Oppenheim, Hermann, *Die traumatischen Neurosen nach den in der Nervenlinik der Charité in den 5 Jahren 1883–1889 gesammelten Beobachtungen*, Berlin 1889.
- Sanitätsbericht über das Deutsche Heer im Weltkriege, 1914–1918*, bearb. in der Heeres-Sanitätsinspektion des Reichswehrministeriums, Bd. 3: *Die Krankenbewegung bei dem Deutschen Feld- und Besatzungsheer im Weltkriege 1914/1918*, Berlin 1934.
- Scholz, Ludwig, *Das Seelenleben des Soldaten an der Front. Hinterlassene Aufzeichnungen des im Kriege gefallenen Nervenarztes*, Tübingen 1920.
- Störing, Gustav, »Die Verschiedenheiten der psycho-pathologischen Erfahrungen im Weltkriege und im jetzigen Krieg und ihre Ursachen«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, Jg. 89, 1942, S. 25–30.
- Weber, Matthias M., »Erschütterte Nerven. Hermann Oppenheims Konzept der traumatischen Neurose«, in: *Psychotherapie*, Jg. 15, H. 2, 2010, S. 205–213.
- Weil, »Kriegsschädigungen der Ohren«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, Nr. 48, 1915, S. 1661.
- Wollenberg, Robert, *Erinnerungen eines alten Psychiaters*, Stuttgart 1931.
- Zuckmayer, Carl, *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*, Frankfurt am Main 1966.

Literatur

- Audoin-Rouzeau, Stéphane u.a. (Hg.), *La Grande Guerre dans tous les sens*, Paris 2021.
- Becker, Thomas u.a. (Hg.), *Psychiatrie im Ersten Weltkrieg*, Konstanz 2018.
- Bergen, Leo van, *Before My Helpless Sight. Suffering, Dying and Military Medicine on the Western Front, 1914–1918*, Farnham/Burlington 2009.
- Bessel, Richard, »The ›Front Generation‹ and the Politics of Weimar Germany«, in: Mark Roseman (Hg.), *Generations in Conflict. Youth Revolt and Generation Formation in Germany 1770–1968*, Cambridge 1995, S. 121–136.

- Crouthamel, Jason/Peter Leese (Hg.), *Psychological Trauma and the Legacies of the First World War*, Basingstoke/New York 2016(a).
- Crouthamel, Jason/Peter Leese, »Toward a Global History of Trauma«, in: Dies. (Hg.), *Psychological Trauma and the Legacies of the First World War*, Basingstoke/New York 2016(b), S. 289–310.
- Edel, P./A. Hoppe, »Zur Psychologie und Therapie der Kriegsneurosen«, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift*, 30.7.1918, Nr. 31, S. 836–840.
- Encke, Julia, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne 1914–1934*, München 2006.
- Epkenhans, Michael, »Kriegswaffen – Strategie, Einsatz, Wirkung«, in: Rolf Spilker/Bernd Ulrich (Hg.), *Der Tod als Maschinist. Der industrialisierte Krieg 1914–1918*, Osnabrück 1998, S. 69–83.
- Fischer-Homberger, Esther, *Die traumatische Neurose. Vom somatischen zum sozialen Leiden*, Bern 1975.
- Gahlen, Gundula, *Nerven, Krieg und militärische Führung. Psychisch erkrankte Offiziere in Deutschland (1890–1939)*, Frankfurt am Main 2022.
- Gahlen, Gundula/Wencke Meteling/Christoph Nübel (Hrsg.), Schwerpunkt Psychische Verletzungen im Zeitalter der Weltkriege, in: *Portal Militärgeschichte*, 2015, URL: <http://portal-militaergeschichte.de/psychische_verletzungen>.
- Geyer, Martin H., »Grenzüberschreitungen: Vom Belagerungszustand zum Ausnahmezustand«, in: Niels Werber/Stefan Kaufmann/Lars Koch (Hg.), *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart 2014, S. 341–384.
- Goodyear, John, »Escaping the Urban Din. A Comparative Study of Theodor Lessing's Antilärmverein (1908) and Maximilian Negwer's Ohropax (1908)«, in: Florence Feiereisen/Alexandra Merley Mill (Hg.), *Germany in the Loud Twentieth Century. An Introduction*, New York 2011, S. 19–34.
- Grothaus, Christian J., »Titanophobie: Deutsche Ohrenzeugen der Westfront im Ersten Weltkrieg«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jg. 45, H. 3, 2015, S. 44–59.
- Hartmann, Volker, »Sanitätsdienst im Stellungskrieg. Besondere Herausforderung an Hygiene, Gesundheitsvorsorge und Verwundetenversorgung«, in: *Wehrmedizinische Monatsschrift*, Jg. 58, H. 7, 2014, S. 231–238.
- Haus der Geschichte Württembergs (Hg.), *Fastnacht der Hölle – Der Erste Weltkrieg und die Sinne. Katalog zur Großen Landesausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg*, Stuttgart 2014.
- Hermes, Maria, *Krankheit: Krieg. Psychiatrische Deutungen des Ersten Weltkrieges*, Essen 2012.
- Hofer, Hans-Georg, *Nervenschwäche und Krieg. Modernitätskritik und Krisenbewältigung in der österreichischen Psychiatrie (1880–1920)*, Köln/Weimar/Wien 2004.
- Hofer, Hans-Georg, »Was waren »Kriegsneurosen«? Zur Kulturgeschichte psychischer Erkrankungen im Ersten Weltkrieg«, in: Hermann J. Kuprian/Oswald Überegger (Hg.), *Der Erste Weltkrieg im Alpenraum. Erfahrung, Deutung, Erinnerung*, Innsbruck 2006, S. 309–321.
- Hofer, Hans-Georg/Cay-Rüdiger Prüll, »Reassessing War, Trauma and Medicine in Germany and Central Europe (1914–1939)«, in: Hans-Georg Hofer/Cay-Rüdiger Prüll/Wolfgang U. Eckart (Hg.), *War, Trauma and Medicine in Germany and Central Europe (1914–1939)*, Freiburg (Breisgau) 2011, S. 7–29.
- Hohenthal, Andrea Gräfin von, »Wissenschaft im Krieg? Der Austausch zwischen deutschen und britischen Psychologen während und nach dem Ersten Weltkrieg«, in: *Journal für Psychologie*, Jg. 25, 2017, S. 83–110.
- Jean, Yaron, *Hearing Experiences in Germany, 1914–1945. Noises of Modernity*, Basingstoke 2022.

- Jones, Edgar /Simon Wessely, »Psychiatric Battle Casualties: An Intra- and Interwar Comparison«, in: *British Journal of Psychiatry*, Jg. 178, 2001, S. 242–247.
- Jürgens, Burkhard, »Siegeszug von Ohropax begann im Ersten Weltkrieg«, in: *Die Welt*, 2. 8. 2014.
- Kiesel, Helmuth, »Erfahrung und Verarbeitung des Ersten Weltkriegs bei Robert Musil und Ernst Jünger«, in: Norbert Christian Wolf/Rosmarie Zeller (Hg.), *Musil-Forum Studien zur Literatur der klassischen Moderne*, Berlin/Boston 2016, S. 79–97.
- Köhne, Julia, »Filmische Bühnen der Militärneuropsychiatrie: Soldatische Kriegshysterie in der europäischen medizinischen Kinematographie, 1916–1918«, in: Nikolas Funke/Gundula Gahlen/Ulrike Ludwig (Hg.), *Krank vom Krieg. Umgangsweisen und kulturelle Deutungsmuster von der Antike bis zur Moderne*, Frankfurt am Main 2022, S. 217–259.
- Köhne, Julia B., *Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens, 1914–1920*, Husum 2009.
- Koselleck, Reinhart, »Glühende Lava, zur Erinnerung geronnen – Vielerlei Abschied vom Krieg: Erfahrungen, die nicht austauschbar sind.«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 105, 6. 5. 1995, S. B4.
- Leese, Peter, »»Why Are They Not Cured?« British Shell Shock Treatment during the Great War«, in: Paul Lerner/Mark S. Micale (Hg.), *Traumatic Pasts. History, Psychiatry, and Trauma in the Modern Age, 1870–1930*, Cambridge u. a. 2001, S. 205–221.
- Lerner, Paul, »»Ein Sieg deutschen Willens«. Wille und Gemeinschaft in der deutschen Kriegspsychiatrie«, in: Wolfgang U. Eckart/Christoph Gradmann (Hg.), *Die Medizin und der Erste Weltkrieg*, Herbolzheim 2003, S. 85–108.
- Lerner, Paul, »From Traumatic Neurosis to Male Hysteria. The Decline and Fall of Hermann Oppenheim, 1889–1919«, in: ders./Mark S. Micale (Hg.), *Traumatic Pasts. History, Psychiatry, and Trauma in the Modern Age, 1870–1930*, Cambridge u. a. 2001, S. 140–171.
- Lerner, Paul, »»Nieder mit der traumatischen Neurose, hoch der Hysterie«. Zum Niedergang und Fall des Hermann Oppenheim (1889–1919)«, in: *Psychotherapie*, Jg. 2, H. 1, 1997, S. 16–22.
- Lipp, Anne, *Meinunglenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914–1918*, Göttingen 2003.
- Michl, Susanne, *Im Dienste des »Volkskörpers«. Deutsche und französische Ärzte im Ersten Weltkrieg*, Göttingen 2007.
- Michl, Susanne, »»Invaliden der Tapferkeit«. Kriegsangst in den Debatten deutscher französischer Mediziner im Ersten Weltkrieg«, in: Ute Caumanns/Anita Magowska/Fritz Dross (Hg.), *Medizin und Krieg in historischer Perspektive. Düsseldorf 18.–20. September 2009 = Medycyna i wojna w perspektywie historycznej*, Frankfurt am Main u. a. 2012, S. 312–320.
- Müller, Christian, »Die Bettbehandlung Geisteskranker und ihre Folgen«, in: ders. (Hg.), *Abchied vom Irrenhaus. Aufsätze zur Psychiatriegeschichte*, Bern u. a. 2005, S. 37–46.
- Münch, Matti, *Verdun. Mythos und Alltag einer Schlacht*, München 2006.
- Neuner, Stephanie, *Politik und Psychiatrie. Die staatliche Versorgung psychisch Kriegsbeschädigter in Deutschland 1920–1939*, Göttingen 2011.
- Nübel, Christoph, »Ambivalenz der Zermürbung. Die »Nerven« der Frontsoldaten in öffentlichen und privaten Kriegsdeutungen 1914–1918«, in: Gundula Gahlen/Ralf Gnosa/Oliver Janz (Hg.), *Nerven und Krieg. Psychische Mobilisierungs- und Leidenserfahrungen 1900–1933*, Frankfurt am Main 2020, S. 101–119.
- Nübel, Christoph, *Durchhalten und Überleben an der Westfront. Raum und Körper im Ersten Weltkrieg*, Paderborn 2014.

- Paul, Gerhard, »Soundgeschichtliche Gründerzeit. Klanglandschaften der Jahrhundertwende und des Ersten Weltkriegs«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014(a), S. 19–21.
- Paul, Gerhard, »Trommelfeuer aufs Trommelfell. Der Erste Weltkrieg als akustischer Ausnahmezustand«, in: ders./Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014(b), S. 83–86.
- Prüll, Livia/Philipp Rauh (Hg.), *Krieg und medikale Kultur: Patientenschicksale und ärztliches Handeln in der Zeit der Weltkriege 1914–1945*, Göttingen 2014.
- Rauh, Philipp, »Die militärpsychiatrischen Therapiemethoden im Ersten Weltkrieg und deren Nachkriegsrezeption«, in: Hans-Walter Schmuhl/Volker Roelcke (Hg.), »*Heroische Therapien*«. *Die deutsche Psychiatrie im internationalen Vergleich, 1918–1945*, Göttingen 2013, S. 31–49.
- Rauh, Philipp/Livia Prüll, Krank durch den Krieg? Der Umgang mit psychisch kranken Veteranen in Deutschland in der Zeit der Weltkriege. Schwerpunkt: Psychische Versehrungen im Zeitalter der Weltkriege, hrsg. von Gundula Gahlen/Wencke Meteling/Christoph Nübel, in: *Portal Militärgeschichte*, 22.6.2015, URL: http://www.portal-militaergeschichte.de/rauh_pruell_krank.
- Rauh, Philipp, »Zwischen fachärztlichem Diskurs und therapeutischem Alltag – Die Militärpsychiatrie im Ersten Weltkrieg«, in: *Wehrmedizinische Monatsschrift*, Jg. 58, H. 7, 2014, S. 250–255.
- Reid, Fiona, *Broken Men: Shell Shock, Treatment and Recovery in Britain 1914–30*, London 2010.
- Riedesser, Peter/Axel Verderber, »*Maschinengewehre hinter der Front*«. *Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie*, Frankfurt am Main 1996.
- Schaar, Sebastian, *Wahrnehmungen des Weltkrieges. Selbstzeugnisse Königlich Sächsischer Offiziere 1914 bis 1918*, Paderborn 2014.
- Storz, Dieter, »Artillerie«, in: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Irina Renz (Hg.), *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, aktualisierte und erweiterte Studienausgabe, Paderborn u.a. 2009, S. 344–349.
- Thoss, Bruno, »Materialschlacht«, in: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich/Irina Renz (Hg.), *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, aktualisierte und erweiterte Studienausgabe, Paderborn u.a. 2009, S. 703 f.
- Ulrich, Bernd, »Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch. Der Lärm des Zweiten Weltkriegs«, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute*, Göttingen 2014, S. 239–245.
- Voß, Otto/Kilian, Gustav (Hg.), *Gehörorgan. Obere Luft- und Speisewege* (Handbuch der Ärztlichen Erfahrungen im Weltkriege 1914/1918, Bd. 6), Leipzig 1921.
- Werberg, Dennis, »Die Nerven der Stahlhelmmänner – Weltkriegserinnerung und Selbstverständnis in der Organisation ›Der Stahlhelm-Bund der Frontsoldaten‹ 1918–1933«, in: Gundula Gahlen/Ralf Gnosa/Oliver Janz (Hg.), *Nerven und Krieg. Psychische Mobilisierungs- und Leidendenerfahrungen 1900–1933*, Frankfurt am Main 2020, S. 293–326.
- Winter, Jay, »Shell Shock and the Cultural History of the Great War«, in: *The Journal of Contemporary History*, Jg. 35, H. 1, 2000, S. 7–11.
- Ziemann, Benjamin, »Das ›Fronterlebnis‹ des Ersten Weltkriegs – eine sozialhistorische Zäsur?«, in: Hans Mommsen/Dušan Kováč/Jirí Malír/Michaela Marek (Hg.), *Der Erste Weltkrieg und die Beziehungen zwischen Tschechen, Slowaken und Deutschen*, Essen 2000, S. 43–82.

Repercussions of the Great War. The Rise of Shell Shock and its Lasting Legacy in Britain

Stefanie C. Linden

The auditory experience of the First World War was extreme. Modern industrialised warfare with its new weaponry created a unique soundscape. The First World War saw technological innovations, which would shape the nature of fighting and the sounds of the battlefield. Heavy artillery, machine gun fire, high explosives, aeroplanes, and modern communication technology created an unprecedented auditory experience for the troops. Civilians were, of course, also affected by the sounds of war – those living close to the front line and exposed to the sound of shell explosions, and even civilians in Britain living hundreds of miles away from the front who suffered under the regular air raids conducted by the Germans with their Zeppelin airships and aeroplanes.¹ In this chapter I will discuss the auditory component of shell shock, the archetypal traumatic disorder of the First World War. I will explore the links between the traumatising effects of the battle soundscape and the symptoms of soldiers who were treated in the hospitals of Britain, and how these traumatising effects persisted beyond the end of the war.

Historiography of the Soundscape of Shell Shock

The First World War ushered in an unprecedented industrialisation of warfare.² Millions of shells were fired in single battles, with about one million shells alone fired on the first day of the Battle of Verdun, France, on 21 February 1916.³ The conditions of trench warfare have drawn attention to the sensory aspects of war. As the late British historian Neil Faulkner remarked, »A current fashion [...] is

1 Linden 2021.

2 For an introduction to the current debate on the adaptation of the German, British, and French military systems to the demands of an increasingly industrialised battlefield see: Philpott/Boff 2019, pp. 1–18.

3 Robins 2007, p. 53.

work on ›the senses‹, an attempt to reconstruct the all-round sensory experience of modern industrialised war. Many fascinating and valuable case-studies have emerged«. ⁴ However, Faulkner also criticised this literature and its often merely descriptive approach, and demanded that historians ›explain why [...] the world went mad between 1914 and 1918, and condemned millions of men to violent death and mutilation in industrialised killing-fields.‹ ⁵ Faulkner proposed a combination of tools derived from Marxist and Freudian theories to expose the driving forces behind a ›war for empire and profit in which the many were sacrificed for the wealth and power of the few,‹ not only by German but also by British and French militarism and imperialism. ⁶

Although the debate on the social and political forces behind the war is beyond the scope of this chapter, I will aim to move beyond the description of sensory experiences (although these, of course, will feature in the case histories presented) to analyse the psychological mechanisms that connected the sensory trauma of the battlefield with a mental illness that, in some cases, could last for the rest of a serviceman's life. I will employ the methodology set out in my books *They Called it Shell Shock* ⁷ and *Beyond the Great Silence*, ⁸ in which I provide quantitative analyses of the clinical syndromes of traumatised soldiers based on original hospital case records and identify patterns of psychopathology based on these records and the wider medical literature of the time. For the phenomenon of functional deafness, I mainly refer to the theoretical considerations provided by Arthur Hurst in his 1918 book *Medical Diseases of the War*. ⁹ I am particularly interested in the symbolism and functions (both psychological and social) of symptoms that could lead to their persistence beyond the war.

Exploding Shells and Hearing Loss in Soldiers

Physician and army doctor Arthur Frederick Hurst (1879–1944), the most eminent British expert on shell shock during the First World War, treated many soldiers whose hearing had been affected by the extreme noises at the front line. In his wartime publication, *Medical Diseases of the War*, ¹⁰ Hurst described the physical

⁴ Faulkner 2015, p. 3.

⁵ *Ibid.*, pp. 3–4.

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ Linden 2016.

⁸ Linden 2024.

⁹ Hurst 1918.

¹⁰ *Ibid.*



Image 1: Official photograph taken on the British Western Front in France (Our big guns shelling the enemy's back area): »Two big guns after they have been fired – faint clouds of smoke rise up in the air. The guns have been positioned outside a small cottage and are pointing towards enemy lines, across fields and trees. At the furthest away gun, a team of men stand behind preparing it for the next shell«; photograph by John Warwick Brooke, the second British official war photographer to go to the Western Front in 1916, D.2649.

Source: National Library of Scotland

damage massive explosions could cause: a perforation of the eardrums, haemorrhages into the middle ear, and damage of the auditory centres of the brain. However, most soldiers who lost their hearing after an explosion did not show any obvious injury to their ears. Hurst mainly attributed the initial deafness to a concussion of the internal ear, which did not leave any visible damage:

»The noise and concussion produced by the explosion of a shell of high power in the near neighbourhood frequently causes deafness. The patient is dazed or unconscious as a result of the explosion, and when his mind becomes clear again he discovers that he cannot hear [...] The initial deafness is doubtless due to concussion of the internal ear, and possibly also of the auditory centres.«¹¹

According to Hurst, the ability to hear commonly returned within a few hours or days. However, in some soldiers the deafness persisted. This so-called functional deafness, which could not be explained through obvious physical damage, was a common presentation in soldiers. Hurst described the mechanism behind functional deafness in the following way:

»Hearing necessitates listening; inattention during a dull sermon results in total deafness to the sermon. In hysterical deafness the patient is so convinced that he cannot hear that he does not listen. Although the sound vibrations reach the ear in the normal way, they do not give rise to the slightest auditory sensation because of the inattention [...] Just as one must listen in order to hear, so one must look in order to see, and a man who for any reason is convinced that he is blind fails to see because he does not look.«¹²

To Hurst, the loss of hearing in functional deafness was based on a lack of attention and an inability to interpret or make sense of the sounds. When soldiers recovered from functional deafness, they went through the opposite process:

»When recovery takes place gradually, sounds are generally heard before the words can be recognised, and a patient will hear a gramophone before he can recognise the tune. A word may have to be repeated several times before it is understood; even then [...] there may be considerable delay in answering a question, as the patient hesitates at first to attach meaning to the word, although he hears it.«¹³

11 Ibid., p. 112.

12 Ibid., pp. 118, 123.

13 Ibid., p. 119.

Functional Deafness at the National Hospital in London

Functional deafness was a common symptom in soldiers who had been exposed to combat. According to Hurst's observations, most soldiers recovered from functional deafness within days or weeks after the trauma. However, some soldiers developed a chronic condition and did not regain their ability to hear when they returned home. Some of them were treated at the National Hospital for the Paralysed and Epileptic at Queen Square in the heart of London. At the time of the First World War, the National Hospital was one of the foremost neurological hospitals in the world and had pioneered neurosurgery in Britain (under its present name, National Hospital for Neurology and Neurosurgery, it still is one of the leading centres of clinical neurosciences worldwide). The National Hospital admitted a large number of soldiers with physical injuries, such as serious head trauma and gun-shot wounds affecting the nervous system; yet, Queen Square also became one of the most important centres for the treatment of shell shock cases.¹⁴ During the war, more than 1,000 soldiers and sailors were treated here. For 436 soldiers, doctors could find no identifiable organic pathology. The Queen Square neurologists mainly classified such cases as »functional disorder«, « hysteria, « »neuras-thenia, « »neurosis, « and »shell shock«. After the war, shell-shocked soldiers continued to be treated at Queen Square.¹⁵

Table 1 shows the various presentations of shell shock for all soldiers treated at the National Hospital during and after the war (including all admissions until the end of 1924). All these symptoms lacked an organic explanation; injuries, medical, or neurological conditions could not explain the shaking, paralyses, bizarre gaits, and seizures. During and after the war, psychologically traumatised soldiers most commonly presented with *motor deficits*, mainly paralyses of arms and legs. These were often combined with *somatosensory disturbances*, a numbness or change of sensation in the paralysed body part. *Involuntary movements* – such as shaking, twitching, and trembling – were paradigmatic for the men who returned from the horrors of fighting in the trenches. Also included in the category of *involuntary movements* are the manifold gait disorders. Soldiers showed the most bizarre gait patterns; they walked on their tiptoes or heels, with stiff legs, crossing their legs scissor-like with every step, carefully sliding their feet across the ground as if walking on ice, or jumping as if springs were attached to their feet, as depicted in Arthur Hurst's pioneering wartime film about the treatment of shell shock cases at the Royal Victoria Hospital in Netley.¹⁶ Speech disorders were also relatively

14 Linden 2013.

15 Linden 2024.

16 Jones 2012.

Symptom categories	War cases 04/08/1914– 11/11/1918 N=436 [%]	Post-war cases 12/11/1918– 31/12/1924 N=215 [%]
<i>Involuntary movements</i>	139 [31.9]	113 [52.6]
<i>Visual disturbances</i>	23 [5.3]	37 [17.2]
<i>Deafness</i>	23 [5.3]	10 [4.7]
<i>Motor deficits</i>	189 [43.3]	120 [55.8]
<i>Somatosensory disturbances</i>	168 [38.5]	60 [28.0]
<i>Speech disturbances</i>	75 [17.2]	46 [21.4]
<i>Seizures</i>	38 [8.7]	55 [25.6]
<i>Anxiety and mood disorders</i>	80 [18.3]	63 [29.3]
<i>Pain</i>	91 [20.9]	67 [31.2]
<i>Catatonia</i>	8 [1.8]	4 [1.9]
<i>Somatic symptoms</i>	176 [40.4]	148 [68.8]
<i>Psychotic symptoms</i>	7 [1.6]	10 [4.7]
<i>Strange bodily sensations</i>	5 [1.1]	14 [6.5]
<i>Dissociative symptoms</i>	14 [3.2]	26 [12.1]
<i>Phobias</i>	2 [0.5]	13 [6.0]
<i>Obsessions, compulsions</i>	0 [0]	5 [2.3]

Table 1: Functional symptom categories for soldiers treated at the National Hospital in London during and after the war

Source: *private*

common, either presenting as stuttering or a complete inability to talk or even whisper. Some of the rarer symptoms included psychosis, phobias, obsessions and compulsions, and catatonia, a condition which either manifested in extreme agitation or stupor, a complete freezing of the body.

Of the 651 shell-shocked soldiers who were treated at the National Hospital during and after the war, about five percent presented with functional deafness. These were chronic cases who had been traumatised at the front-line weeks, months, or years before their admission to the National Hospital. Like all the other soldiers with so-called shell shock, they did not show any evidence of a physical injury or a medical or neurological condition which could explain their ongoing deafness. Functional deafness was »nearly always accompanied by mutism«; the soldier could neither hear nor talk.¹⁷ Communication was challenging, and doctors and patients commonly wrote down their questions and answers on a piece of paper. Many patients with functional deafness would become proficient lip readers over time.

One Queen Square patient who returned from the battlefields of the Somme without having regained his ability to hear and speak was 25-year-old machine

¹⁷ Yealland 1918, p. 31.

19/3/17

What is the matter with you?
 BURIED

What do you complain of?

- Tremblings -

How do you sleep?
 restless

Were you able to speak in the
 other hospitals?

I was dumb first and I got it back

=

When did you lose it again?
 when I fell down =

Are you still in the army, or
 boarded out?

X Still in X

Image 2: Written communication between a patient with functional deafness (and mutism) and his doctor; Machine Gunner James S. from the 9th Royal Fusiliers had lost his hearing after spending six hours in a dugout with his dead comrades, 1917.

Source: Queen Square Archives, London

gunner James S. from the 9th Royal Fusiliers.¹⁸ The case record describes James's experiences on the battlefield which led to his mental breakdown. During an offensive on 4 October 1916, James went »over the top«. To escape the heavy bombardment, he and eleven of his comrades retreated to a dugout, when suddenly a shell exploded and buried everyone inside. James was the only survivor. He remained in the dugout with his dead comrades for six hours until he was finally rescued and taken to the next base hospital. James was blind, deaf, and unable to speak; his legs were paralysed. His vision returned soon, but the other problems remained. Two weeks after his burial, James was sent back to England and treated at various military hospitals. On the night of 23 January 1917, he was »picked up in an unconscious state in the street by passers by« and sent to King's College Hospital. On 30 March 1917, almost six months after the fateful battle, he was finally admitted to the National Hospital. He was unable to walk and could not feel his legs. Whenever he tried to move, his legs went into violent spasms. Furthermore, his hearing was still impaired and he could not utter a single word. Image 2 shows James's written communication with his doctor, as attached to his case record. James was treated with strong electric currents which were applied to his legs. This was a standard treatment for functional paralysis which often had immediate effects. Patients with functional paralyses of their arms or legs commonly described that they had forgotten how to use the affected body part. Electrical stimulation led to a contraction of muscles and consecutive body movement. In this way, patients were reminded how to use the paralysed arm or leg. The movement also proved that muscles and nerves in the affected limb were still intact. Through this treatment, James regained control of his legs. His speech and hearing returned without much intervention. Although functional deafness generally required more specific approaches (as discussed below) this patient seems to have recovered from his functional symptoms more globally.

The Shock of the Shell: Tissue Damage as Explanation for Symptoms

The war ignited a heated debate on the origin of these physical symptoms, which lacked a plausible organic explanation. Medical discussions on the aetiology of shell shock initially centred on the destructive power of shell explosions. W.H.R. Rivers (1864–1922), the physician and psychologist who treated shell-shocked

18 Queen Square Archives (QSA), Queen Square Records, Dr Holmes, 1917, male and female L-Z: Case record Private James S.

officers at Craiglockhart Hospital in Scotland, observed that aetiological models changed within the course of the war. At the very beginning of the war, doctors thought that shell shock was the result of microlesions in the brain and spinal cord, caused by the physical impact of shell explosions. Doctors believed that the pressure wave of the explosion damaged nerve tissue which resulted in soldiers' typical symptoms: paralyses, shaking, and seizures. However, it soon became clear

»that the great majority of the functional nervous disorders of warfare [were] not traumatic in the strict sense, but occur[ed] in pronounced forms either in the complete absence of any physical shock, or after exposure to shell-explosions of a kind very unlikely to have caused physical injury. It became evident that the shell-explosion or other event which forms the immediate antecedent of the illness is only the spark which sets into activity a morbid process for which the mental stresses and strains of warfare have long prepared the ground.«¹⁹

The British medical profession moved away from aetiological models that saw potential physical damage caused by shell explosions as major explanation for shell shock. The shell explosion was rather seen as part of a complex aetiological model, where physical and psychological triggers catalysed mental breakdown, often on the basis of a constitutional predisposition. Although the British never gave up on their search for organic lesions, they had to admit that shell shock was predominantly a psychological stress reaction.

The Shock of the Shell: The »Spark« That Triggers a »Morbid Process«²⁰

However, even if shell explosions did not cause any obvious tissue injury, they frequently preceded mental breakdown in soldiers. The most common trigger for all shell shock symptoms – uncontrollable body movements, paralyses, seizures, and deafness – were shell explosions at the front line, with the loud bang as one of its defining features. Following these sudden powerful blasts, soldiers typically developed physiological fear reactions, and, if these persisted, paralyses, shaking, blindness, and deafness. Soldiers who were stunned by sudden explosions in the trenches later developed a paralysis of their legs or arms, soldiers who were deafened by the blasts of the shells remained unable to hear, soldiers who were blinded by the flash of a shell developed functional blindness, and soldiers who were in a prolonged state of increased arousal continued to tremble and sweat.

19 Rivers 1922, p. 2.

20 Ibid.



Image 3: Official photograph taken on the British Western Front in France (Some shell cases on the roadside in the front area, the contents of which have been despatched over into the German lines), photograph by Tom Aitken, newspaper photographer from Glasgow who was assigned as a war photographer in 1917, N.381.

Source: *National Library of Scotland*

Even if there was no plausible organic explanation for the sudden loss of bodily control following a shell explosion, soldiers commonly associated the beginning of symptoms with the loud noise and flash of an exploding shell.²¹ The explosion often triggered an episode of disorientation and altered consciousness. When a soldier reached the base or home hospital with a history of unconsciousness, he was often automatically identified as a »concussion« or »traumatic brain injury« case. In the eyes of the army doctors, symptoms that had been triggered by concussion, a physical trauma to the brain resulting in a temporary loss of normal function, were generally more credible and considered more serious. These cases were prioritised over simple stress reactions. Moreover, those suffering from »concussion« were regarded as »real« victims of the war machine, rather than constitutionally flawed.²² Soldiers also tended to hold on to the link between shell explosions and their nervous symptoms because this narrative of a

²¹ By Our Medical Correspondent 1919, p. 7.

²² Brown 1919.

physical trauma could rehabilitate them and prevent them from being labelled as psychiatric casualties. Soldiers often ascribed ongoing symptoms to permanent organic damage rather than functional disease.²³

The Shock of the Shell and Other Powerful Triggers

The striking symptoms of soldiers with shell shock were not only observed in the context of modern industrialised warfare. In civilian life, similar symptoms – shaking, paralyses, abnormal gaits, and seizures – were often triggered by traffic and work accidents. In Britain, this phenomenon had been linked to the introduction of railway travel in the early nineteenth century. Many passengers who were physically unscathed after an accident developed mysterious physical symptoms. The surgeon John Eric Erichsen (1818–1896) attributed the physical symptoms which were subsumed under the heading of »railway spine« to microscopic lesions or bleedings in the spine caused by concussion.²⁴ In Germany, neurologist Hermann Oppenheim (1858–1919) observed a similar phenomenon in industrial workers after work accidents. Although these men had not been visibly injured, they developed striking physical disabilities. Oppenheim coined the term »traumatic neurosis« for this phenomenon.²⁵ The terms chosen for all these conditions – »railway spine,« »traumatic neurosis,« and »shell shock« – suggested a causal relationship between physical trauma and neurological symptoms and implied an organic – yet at first view hidden – origin of the disability. For all these conditions, including shell shock, purely organic models were soon abandoned, and there was increasing recognition that psychological stress could cause physical symptoms which were often indistinguishable from organic disease.

But what did all these different traumatising events have in common? The presentations of shell shock, railway spine, and traumatic neurosis were often characterised by prominent motor symptoms – shaking, bizarre gaits, seizures, and paralyses. An analysis of all cases of functional disorders – male and female, military and civilian – treated at the National Hospital during the war years (4 August 1914 to 11 November 1918) showed that acute intense triggers, for example accidents or shell explosions – all associated with loud sudden sounds – produced prominent motor symptoms such as paralyses or shaking. Conversely, less in-

²³ Rixon 1919.

²⁴ Erichsen 1866.

²⁵ See also Gundula Gahlen's contribution in this volume.

tense stressors, for example chronic medical conditions or work-related stress, primarily caused a wide range of somatic complaints, such as headaches, fatigue, and memory problems.²⁶

The Power of Sound

After returning home, many soldiers were in a state of increased alertness, continuously looking out for threats or dangers. Sudden accidental sounds, sub-consciously reminiscent of battle sounds, caused startle reactions and triggered generalised trembling and major mental breakdown. Many reported a general over-sensitivity to noises, »a band, a blast, a factory whistle, a passing train, and particularly a thunderstorm [would] set [their] nerves aqiver for periods ranging from five minutes to three hours.«²⁷

Sounds were the most common triggers for a relapse of symptoms and for episodes of reliving the combat trauma. Sounds that reminded soldiers of their battle experiences – for example, explosions in munitions factories or bombings by Zeppelins or aeroplanes – caused strong physiological reactions and intense emotions of panic, fear, and anger. Yet, triggers that were unrelated to the war, a door slamming, backfires from cars, or any other sudden loud noise could also bring on severe stress reactions. Auditory cues played a central role in bringing the trauma of war back to the surface.

The horrors of war left a lasting imprint on soldiers' minds. Sound was inextricably linked to soldiers' memories of the war. Even years after the end of the war, sounds could be strong triggers for mental breakdown in veterans. When soldiers relived their front-line experiences, the sounds of the battlefield played on an endless loop. Although »consciously the war [was] over, [...] unconsciously, for thousands of neurotics, the war [was] not over. In their dreams they [found] themselves back in the trenches, or they [heard] the drone of aeroplanes and [saw] the flashes of bombs. Unconsciously the war continue[d].«²⁸ Even if some soldiers managed to suppress their battle experiences during the day, they were haunted by images of death and destruction in their dreams at night. Soldiers lived through their war trauma again and again, in their nightmares, but also during bright daylight, as described by neuropathologist and shell shock special-

²⁶ Linden 2020.

²⁷ Fenton 1926, p. 91.

²⁸ Nicoll 1920, pp. 145/6.

ist Frederick Walker Mott (1853–1926) in his wartime publication *War Neuroses and Shell Shock*:

»The dreams of soldiers [...] exhibit in a striking manner how an incident of war associated with emotional shock is graven on the mind, for it continually recurs in a vivid and terrifying manner in their dreams, half-waking state, and in some few cases even in the waking state, constituting hallucinations.«²⁹

An essential part of this reliving experience were almost always characteristic sounds of the battlefield. »The patient imagines he hears shells coming towards him and bursting, or he may hear the whizz of bullets or the blowing of whistles.«³⁰ Sometimes, these images and sounds felt so real that soldiers had difficulties seeing these as experiences of the past. The combat trauma was as present in their mind as it had been on the day it occurred.

Protective Measures: The Silencing of the Guns

During their front-line service, some soldiers used strategies to blend out the incessant noises of the shells. Because they could not get away physically, they often escaped into a different mental space. In these dissociative states, soldiers were detached from their surroundings and sometimes even felt detached from their own bodies. Some soldiers drifted in and out of a semi-conscious state and plunged into a dream world – often clinging to memories of their pre-war life and escaping into a more agreeable world.³¹ Eighteen-year-old Private Steward B. from the London Scottish Regiment described how »[t]he noises made by shells and the uncertainty of where they would strike caused great uneasiness and strain.« Steward »did not answer when [his comrades] spoke to him and appeared not to realise that they were speaking to him. Of this he knew nothing until told later on.«³²

Similarly, other functional symptoms, such as blindness or deafness, were protective measures against unbearable sights or sounds. Not having to see the mutilated bodies and to hear the voices of the dying was a way of coping in an unbearable situation. However, functional deafness and blindness were seldom complete. Most soldiers were still able to sense an emerging threat such as an approaching shell. A compelling example of this phenomenon is shown in

²⁹ Mott 1919, p. 118.

³⁰ Hurst 1918, p. 122.

³¹ Linden 2016, pp. 136–145.

³² QSA, Dr Batten, 1915, male A-K: case record Private Steward B.

Arthur Hurst's wartime film. Here, a soldier with »amnesia, word blindness and word deafness, except the word bombs« would hide under his bed every time his doctor – whose words he could neither hear nor understand their meaning – mentioned the word »bombs«. This soldier with (nearly) complete functional deafness could still attach a meaning to (at least) one selected word (»bombs«). To the doctors, the soldier's reaction »proved« that he was suffering from functional rather than an organic form of deafness. Furthermore, it showed how terrifying the experience of bombing or shelling was and that even the mere prospect of an explosion would cause intense horror and fear. What this example also illustrates is how functional symptoms served to protect the individual. In Hurst's patient, the functional deafness would have shielded the soldier from unbearable sounds without compromising his safety and chance of survival. The soldier would have still been able to hide from an emerging danger. Similarly, functional deafness disappeared during sleep, as observed by Canadian shell shock specialist Lewis Ralph Yealland (1884–1954) at Queen Square: »A sound which is only sufficiently loud to waken a normal sleeper will also waken the functionally deaf, but when they are wakened they cannot be made to hear, and claim that they do not know why they have wakened.«³³

Another strategy to bear the endless shelling and sounds of the battlefield was the use of alcohol and drugs. Many soldiers, perhaps more on the German than on the British side, used drugs to bear the terror of front-line fighting. Morphine, in particular, was available at casualty clearing stations and those who injected it felt immediate relief from the stresses of fighting and a general numbing of the senses.³⁴ Commonly, soldiers received their first shot of morphine after being injured in battle. The morphine took away the pain, but also enabled soldiers to drift off into a world of pure bliss and complacency. Front-line medical staff also consumed morphine and cocaine in order to cope with the stresses of war. Many never managed to give up their drug habit when they returned home.

Treatment of Functional Deafness: Re-Entering the World of the Hearing

The silencing of the guns was soothing for the tortured mind. Functional deafness had a clear function for the shell-shocked soldier. However, when soldiers

³³ Yealland 1918, p. 34.

³⁴ Linden 2024.

returned home, after their discharge from the army, or after the end of the war, deafness seemed to be a mere disability, a deficit that required treatment. Deafness – which was commonly combined with functional muteness – separated veterans from their fellow citizens, their families, colleagues, and former comrades. Perhaps, it was a relief for the (mute-)deaf soldier that he did not have to engage with others, that he did not have to share his war memories with anybody. Many veterans preferred to be on their own, in their self-imposed isolation.

Doctors were quick to point out that deafness in these soldiers was not based on an organic condition. They »proved« to the soldier that he was able to process sound in a normal way. In Germany, physician Robert Sommer exposed functionally deaf patients to unexpected auditory stimuli (usually, a bell ringing behind the patient). The patient (who could not see the bell and whose hand was strapped in an apparatus which recorded movement) was startled by the sudden sound and moved his hand. The movement was recorded by the machine and the resulting graph served as proof of intact hearing.³⁵ Canadian biologist, neuropathologist, and psychiatrist John Thomson MacCurdy (1886–1947), who had worked at Alois Alzheimer's laboratory in Munich before the war, and was sent to the famous war hospital at Maghull to learn about shell shock in 1917, used a similar »trick« on a deaf-mute patient. The patient had to observe himself in a mirror. When a sudden unexpected sound was produced behind his back, the patient saw himself jump in the mirror.³⁶ These procedures, whose success was based on unconscious reflexes in reaction to unexpected stimuli, were often the beginning of a successful treatment.³⁷ Another observation which »proved« that the patient's hearing was intact was described by Yealland, junior doctor at the National Hospital during the war years. He asked deaf patients to read from a book aloud and at the same time »inserted a noise apparatus into each ear [...] When the noise was switched on [the patient] instantly raised the loudness of his voice, and lowered it directly the noise was turned off.«³⁸ Although this phenomenon proved to the doctors that the hearing loss was not of an organic nature, they did not accuse their patients of feigning illness. The loss of hearing in shell-shocked soldiers was attributed to a subconscious process and not a conscious attempt at deception. Indeed, the majority of shell shock doctors at the time emphasised the rarity of malingering or simulation in traumatised soldiers.³⁹

Yealland documented his treatment cases of functional deafness in the case records of the hospital and also in his wartime publication *Hysterical Disorders*

³⁵ Sommer 1917.

³⁶ MacCurdy 1918, p. 94.

³⁷ McDowall 1918, p. 64.

³⁸ Yealland 1918, p. 36.

³⁹ Mott 1919, p. 123; Myers 1940, p. 40.

of *Warfare*.⁴⁰ As soldiers with functional deafness were also commonly mute, Yealland communicated with his patients in writing, starting with: »Hearing will be restored quickly.«⁴¹ This so called »suggestion« had the purpose of instilling hope and the belief in an imminent recovery of function. One case, that of 35-year-old Private John P. of the Queen's Royal West Surreys, is documented in much detail. In the case record, John is described as a »rather poorly nourished pale man with light brown hair, a brown moustache and blue hazy eyes«.⁴² According to the notes, John, a farm worker in civilian life, had been blown up by a shell in France in February 1915, two years prior to his admission to the National Hospital. Since then, he had been »deaf and dumb« and paralysed from his waist down. John had already been treated at King's College Hospital, where »he had been given strong faradic shocks; tuning forks had been applied to the head; and sudden noises and hypnotism had also been tried, but all without a result whatsoever.«⁴³ Consequently, he was discouraged, suspicious, and depressed. At the National Hospital, Yealland tried a different approach. According to Yealland's reflections in his book,

»[t]he majority of patients suffering from functional deafness can be made to hear very loud sounds of a certain tone; possibly the higher tones are more readily appreciated. When one whistles very loudly into the ear, or shouts down the bell end of a stethoscope, the ear-pieces of which have been placed in the ears of the patient, he will hear the sound but be unable to analyse it.«⁴⁴

In the case of Private John P., Yealland applied tuning forks of different frequencies to his patient's mastoid (the bony protuberance behind the ear). At the beginning, he took the largest tuning fork, struck it on the table and placed the handle on the mastoid. Large tuning forks generate very slow vibrations that can be easily felt; however, the sound they produce is rather low-pitched and difficult to hear. Yealland then applied smaller tuning forks, whose vibrations are faster and thus more difficult to feel, but whose sound has a higher pitch. John could only feel the vibrations of the tuning forks at first, but when Yealland gradually reduced the size of the instruments, he could eventually hear the sound. Then, Yealland took a stethoscope, put the earpieces into John's ear canals, and shouted words into the bell. Although John was able to hear the sounds, he was initially unable to interpret them. Over time, John got used to the sounds and was able to understand their meaning. Yealland then removed the stethoscope and continued shouting words

40 Yealland 1918.

41 *Ibid.*, p. 32.

42 QSA, Dr Collier, 1917, male and female L-Z: case record Private John P.

43 Yealland 1918, p. 39.

44 *Ibid.*, p. 32.

into John's ears; he gradually lowered his voice and went farther away. Whenever John reported that he was able to hear the sounds, Yealland lowered his voice further until John was able to hear a whisper. Then, John had to learn to interpret the sounds correctly. First, he had to be able to identify vowel sounds, then to discriminate the letters of the alphabet, numbers, days of the week etc., until he could grasp the meaning of simple instructions.

Doctors tried hard to restore hearing in these patients. Compared to other symptoms of shell shock, which were difficult to treat, for example seizures or tics, patients with functional deafness often recovered after short interventions. When patients did not respond to common therapies – hypnosis or shouting into a stethoscope – doctors resorted to more drastic measures. They exposed patients to even louder noises, for example putting the chest-piece of the stethoscope on an iron plate, which was then hammered. Or they performed »sham operations«.

In his wartime book *Medical Diseases of the War*, Arthur Hurst described a procedure performed on a soldier with functional deafness. This soldier who was treated at the Royal Victoria Hospital in Netley was told that he had to undergo an operation to cure his deafness. Then, Hurst made incisions to the patient's scalp and inserted sutures while the patient was in an ether-induced semi-conscious state. The pseudo-operation was successful: the patient regained his hearing.⁴⁵ Because patients embraced organic illness models, doctors made them believe that they suffered from a medical illness which could only be cured by an invasive medical procedure. These fake operations generated much criticism among medical professionals of the time because they used deception or »therapeutic lying« to cure the patient.

The Sounds of War and the Great Silence

Sounds are inextricably linked to the experience of the First World War. The endless shelling, the machine gun fire, the massive explosions, and the desperate cries of humans and animals represented the horrors of the battlefield and trench warfare. Sounds could trigger the most prominent shell shock symptoms, violent shaking, paralyses, and seizures. Sounds could also revive war memories even if encountered in a completely different context.

Yet, not all sounds of war were reminders of the terror. *The Last Post*, a sound sequence commonly played by buglers, has traditionally been played in British army

⁴⁵ Hurst 1918, p. 120.

camps to signify the end of the soldier's day. Today it is played as a final farewell, in remembrance of all those soldiers who died in the war. *The Last Post* has been played almost every evening since 1928 at the Menin Gate in Ypres, the memorial bearing the names of over 50,000 UK and Commonwealth soldiers who have no known grave. This ceremony is witnessed by tens of thousands of visitors each year who pay their respects to those who lost their lives in the Great War.

Similarly, every year the British nation comes to a standstill on 11 November at 11 o'clock. The two-minute silence on Armistice Day has remained the focal point of national commemoration in the UK and many Commonwealth countries until today. This tradition had already started in 1919, one year after the official end of hostilities. The most impressive commemorative event happened on 11 November 1920, two years after the end of the war. On that day, the soldiers who never returned from the battlefields were remembered by a whole nation. With a grand, well-choreographed procession through the centre of London, an unidentified soldier from the battlefields of the Western Front was laid to rest at Westminster Abbey, witnessed by tens of thousands of spectators. The ceremony culminated in the Great Silence in which the whole country shared their grief and loss: »Big Ben ceased; and the very pulse of Time stood still [...] not only throughout the city, but over all the Empire and the world's seas, men's hands had dropped from their toil and voices were hushed and cities and peoples stood frozen, while no engine throbbed and no wheel turned.«⁴⁶

Soon after the burial service at Westminster Abbey had concluded, long queues formed outside and, from the time the door was opened, »a ceaseless stream of people passed the grave, between seventy and eighty mourners per minute. A programme of music was played on the organ throughout the whole of the pilgrimage, the Abbey organist, Mr Nicholson, having the help of four other players in turn.«⁴⁷

Although the armistice itself and the burial of the Unknown Soldier are living memory for only a handful of people, the collective memory is as strong as ever. The most poignant moments of commemoration were moments of collective silence – with the burial of the Unknown Soldier as perhaps the most powerful example. The silence symbolises the loneliness of the death in no man's land and the unspeakable suffering of the fallen and bereaved. The silence must have been soothing for those surviving veterans who witnessed the ceremonies. Silence was something many had been longing for during the endless bombardments at the front line. However, the silence also mirrored the inability to talk about their experiences during the war. Grief for fallen comrades could be shared through the

46 »Armistice Day, 1920,« p. i.

47 »The Great Pilgrimage,« p. ii.



Image 4: The Unknown Warrior's Grave, Westminster Abbey, London; postcard

Source: Author's own archive

silence; the unimaginable trauma of the war was nothing to be shared. It was a burden they alone had to carry for the rest of their lives.

Conclusion

The British experience of combat trauma in the First World War is inextricably linked to the term »shell shock«. Shell shock symbolises the trauma of the Great War. The history of shell shock, its triggers, symbolism, and course, is deeply entwined with the experience of sound during the First World War, so much so that auditory triggers could evoke the traumatic syndrome even without the life-threatening context. This phenomenon testifies to the central role of sound in the First World War.

In its origin, the term shell shock implied that exploding shells with their pressure waves caused damage to the brain and spinal cord. The term was embraced by the general public and spread by the troops but was later discredited and banned as an official medical term. In 1922, the Report of the War Office Committee of Enquiry into »Shell-Shock« concluded that shell shock was »a grievous misnomer, a term which should [have been] eliminated from medical and popular nomencla-

ture«. ⁴⁸ However, even if the explosions did not cause any major physical damage that could explain the symptoms of tens of thousands of soldiers, the link between the explosion and the trauma remained, even beyond the end of the war. The Great Silence was a space for contemplation and remembrance of those who had lost their lives in the war. However, in the minds of those who had survived the battlefields of the Western Front, the sounds of war continued.

Printed Sources

- »Armistice Day, 1920«, in: *The Times*, 12 November 1920, p. i.
 By Our Medical Correspondent, »Shell Shock or »Shell Shy«, in: *The Times*, 10 April 1919, p. 7.
 »Shell-Shock: A Misnomer«, in: *The Times*, 9 June 1921, p. 7.
 »The Great Pilgrimage«, in: *The Times*, 12 November 1920, p. ii.

Literature

- Brown, William, »War Neurosis: A Comparison of Early Cases Seen in the Field With Those Seen at the Base«, in: *The Lancet*, 193, 4994, 1919, pp. 833–836.
 Erichsen, John Eric, *Railway Spine and Other Injuries of the Nervous System*, London 1866.
 Faulkner, Neil, »1914 and the Archaeology of Modern Industrialised War«, in: *Revue Française de Civilisation Britannique*, 2015, last accessed: 28.7.2024, <http://journals.openedition.org/rfcb/290>
 Fenton, Norman, *Shell Shock and Its Aftermath*, St Louis 1926.
 Hurst, Arthur F., *Medical Diseases of the War*, London 1918.
 Jones, Edgar, »War Neuroses and Arthur Hurst: A Pioneering Medical Film About the Treatment of Psychiatric Battle Casualties«, in: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 67, 3, 2012, pp. 345–373.
 Linden, Stefanie, *Beyond the Great Silence: The Legacy of Shell Shock in Britain and Germany, 1918–1924*, Solihull 2024.
 Linden, Stefanie, »When War Came Home: Air-raid Shock in World War I«, in: *History of Psychiatry*, 32, 3, 2021, pp. 289–307.
 Linden, Stefanie, »Triggers and Clinical Presentations of Functional Neurological Disorders: Lessons from World War I«, in: *European Neurology*, 83, 2, 2020, pp. 174–181.
 Linden, Stefanie, *They Called It Shell Shock: Combat Stress in the First World War*, Solihull 2016.

⁴⁸ »Shell-Shock, A Misnomer,« p. 7.

- Linden, Stefanie/Jones, Edgar/Lees, Andrew, »Shell Shock at Queen Square: Lewis Yealland 100 Years on«, in: *Brain*, 136, 6, 2013, pp. 1,976-1,988.
- MacCurdy, John T., *War Neuroses*, Cambridge 1918.
- McDowall, Colin, »Mutism in the Soldier and its Treatment«, in: *Journal of Mental Science*, 64, 264, 1918, pp. 54–64.
- Mott, Frederick W., *War Neuroses and Shell Shock*, London 1919.
- Myers, Charles S., »The Justifiability of Therapeutic Lying«, in: *The Lancet*, 194, 5026, 1919, pp. 1,213-1,214.
- Myers, Charles S., *Shell Shock in France, 1914–1918*, Cambridge 1940.
- Nicoll, Maurice, »Psycho-analysis«, in: Crichton Miller (ed.), *Functional Nerve Disease: An Epitome of War Experience for the Practitioner*, London 1920, pp. 145–146.
- Philpott, William/Boff, Jonathan, »Introduction: Transforming War, 1914–1918«, in: *British Journal for Military History*, 5, 2, 2019, pp. 1–18.
- Rivers, W.H.R., *Instinct and the Unconscious: A Contribution to a Biological Theory of the Psychoneuroses*, London 1922.
- Rixon, C.H.L., »The Hysterical Perpetuation of Symptoms«, in: *The Lancet*, 193, 4985, 1919, pp. 417–419.
- Robins, Keith, *The First World War*, Oxford 2007 [1984].
- Sommer, Robert, »Beseitigung funktioneller Taubheit, besonders bei Soldaten, durch eine experimental-psychologische Methode«, in: *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, 57, 2, 1917, pp. 574–575.
- Yealland, Lewis R., *Hysterical Disorders of Warfare*, London 1918.

III. Schweigen und Stille

Silentium! Die spätrömische Kunst der einschüchternden Stille im Lichte von Militärtraktaten

Łukasz Różycki

Das antike Schlachtfeld ist kein Ort, den man mit Stille assoziiert. Die antiken Autoren betonten in ihren Werken, dass die Soundscape¹ des Schlachtfelds eine Kakophonie war. Die Schreie der Verwundeten und Sterbenden vermischten sich mit dem Wiehern der Pferde, dem Schlagen der Waffen, den Klängen der Instrumente und den Rufen der Feldherren, die Befehle gaben oder ihre Untergebenen zu größeren Anstrengungen motivierten.² Für junge Soldaten, die nicht kampferfahren waren, war dies eine verstörende Erfahrung, woran unter anderem der Militärtheoretiker Vegetius erinnert,³ während für erfahrene Veteranen die Soundscape des Schlachtfelds bis zu einem gewissen Punkt eine natürliche Umgebung war.⁴ Die Stille als Gegenteil der Kakophonie war auf dem Schlachtfeld etwas Fremdes, ja Unnatürliches. Sie trat in Ausnahmesituationen auf, vor allem bei der Beschreibung des Schlachtfelds nach der Schlacht. Diese Stille (ἡσυχία/silentium) oder sogar Geräuschlosigkeit sollte das Grauen des Krieges und das Schweigen der Gefallenen betonen. Dies war offensichtlich ein Kunstmittel, das wenig mit der Realität zu tun hatte. So wie die Stille in der Schlacht ganz bewusst eingesetzt werden konnte, war auch die Soundscape auf dem Schlachtfeld nach der Schlacht alles andere als eine Totenstille. Ziel dieses Beitrages ist es, spätrömische Quellen, vor allem Militärtraktate,⁵ zu analysieren, um den Platz und die Rolle der Stille im römischen Kriegswesen darzustellen.⁶ Mich wird vor allem in-

1 Ich verwende die Terminologie und die Methodik, die für den gesamten Band gelten. Siehe: Murray 1994; Schulze 2008.

2 Siehe besonders Whately 2021, S. 92–94; Raaflaub 2013, S. 1–22, hier S. 15–18.

3 Vegetius, 3. 18.

4 Aus der neueren Forschung siehe insbesondere: Daughtry 2015, S. 77–80.

5 Gegenstand meiner Untersuchung sind der Traktat des *Vegetius* und das *Strategikon*, die im späten 6. oder frühen 7. Jahrhundert geschrieben wurden.

6 Für den früheren Zeitraum siehe den kurzen Text: Cowan 2007, S. 114–117. In dem Aufsatz machte Ross Cowan auf ähnliche Mechanismen aufmerksam und begann eine Polemik mit A. K. Goldsworthy. Siehe auch: Goldsworthy 1996, S. 196 f. Sowie Goldsworthy 2003, S. 184. Der Streit zwischen den beiden Gelehrten ist schwer zu lösen, da die erzählenden Quellen beide Verhaltensweisen der Legionäre beschreiben (sowohl Schweigen nach dem Werfen der *pila* als auch den Schlachtruf), was bedeuten kann,

teressieren, wie die Römer die Stille bewusst einsetzten, um sich einen psychologischen Vorteil gegenüber dem Feind zu verschaffen.

Die Sinnesgeschichte spielt seit einigen Jahrzehnten eine immer wichtigere Rolle in der Erforschung der Antike und des Mittelalters.⁷ Geruch, Klang, Bild, Tastsinn und Geschmack sind Gegenstand zahlreicher interdisziplinärer Studien namhafter Wissenschaftler geworden und vervollständigen unser Bild von der Vergangenheit.⁸ Während die Sinnesgeschichte für die Erforschung der Antike immer wichtiger wird, ist sie in der Erforschung der antiken Militärgeschichte noch kaum präsent.⁹ Trotz der guten methodischen Grundlagen, die sowohl von Historikern als auch von Musikwissenschaftlern und Kunsthistorikern entwickelt wurden, muss für die Erforschung der Sinne, vor allem in Bezug auf die Erfahrung des einzelnen Soldaten, noch sehr viel Grundlagenarbeit geleistet werden.¹⁰ Das liegt insbesondere daran, dass es an Quellen fehlt, die den Soldaten auf dem antiken Schlachtfeld zuverlässig beschreiben.¹¹ Dies bedeutet jedoch nicht, dass es keine Möglichkeiten für eine vertiefte Analyse gibt. Der Schlüssel dafür ist die geschickte Auswahl der Quellen und deren Interpretation. Die Bedeutung der Stille auf dem Schlachtfeld und ihre aktive Nutzung werden praktisch nur in einigen wenigen Militärtraktaten erwähnt. Obwohl dieses Phänomen als Element der psychologischen Kriegsführung unter anderem von John Haldon¹² in seinem großen Werk *Warfare, State and Society in the Byzantine World* aufgezeigt wurde, sind die damit zusammenhängenden Fragestellungen noch nicht weiterentwickelt worden.¹³

Im vorliegenden Aufsatz konzentriere ich mich auf Elemente, wenn die Römer Stille nutzten, um die Moral der eigenen Truppen und die des Feindes zu beeinflussen oder aktiv auf sie einzuwirken. Situationen, in denen die Stille sich aus taktischen Notwendigkeiten ergab, werde ich nur am Rande betrachten. Offensichtlich war eine Aktivität, bei der absolute Stille eingehalten werden musste, der Nachtkampf, bei dem die Überraschung eine große Rolle spielte und der Erfolg des Gefechts von der Fähigkeit, sich anzuschleichen, und von der Diszi-

dass der Befehlshaber die der Situation angemessenere Taktik wählte und wir es nicht mit einer Doktrin zu tun haben.

7 Siehe z. B.: Robinson 2020; Whately 2021; Gersbach 2022.

8 Siehe mehr bei: Smith 2021, besonders S. 35–62.

9 An dieser Stelle ist besonders hervorzuheben die Arbeit von: Whately 2021.

10 Siehe z. B. Smith Oxford 2017 und den gesamten Band Williams 2019. Die heutige Erfahrung des Soldaten auf dem Schlachtfeld wurde perfekt dargestellt von: Daughtry 2015.

11 Das Quellenproblem habe ich behandelt in: Różycki 2021, S. 25–47.

12 Haldon 1999, S. 203.

13 Das Problem der Stille habe ich behandelt in: Różycki 2021, S. 147–152. Für die frühere Zeit siehe: Cowan 2007, S. 114–117.

plin der Soldaten abhing.¹⁴ Ich werde mich daher nur auf die Kampfvorbereitungen konzentrieren, während andere Anwendungen der Stille außen vor bleiben werden. Auf das Problem der Stille, ihre bewusste Verwendung sowie die Gegenüberstellung von Schweigen und Kriegsgeschrei habe ich in dem Kapitel »Hush ...« meines Buches *Battlefield Emotions in Late Antiquity: A Study of Fear and Motivation in Roman Military Treatises* hingewiesen.¹⁵ Der vorliegende Aufsatz wird die dort bereits aufgeworfenen Fragen vertiefen.

Historische Quellen

Die Sinnesgeschichte der Antike ist voller methodischer Fallstricke. Der größte davon ist die Quellenkritik. Inwieweit kann ein moderner Forscher den Berichten antiker Historiker Glauben schenken, die das Schlachtfeld aus der Perspektive des Intellektuellen schildern, der nie die Gelegenheit hatte, einen Kampf zu sehen, geschweige denn die Emotionen eines Soldaten in einer solchen Situation zu verstehen? Obwohl mehrere spätantike Historiker dem Heer nahestanden und die Gelegenheit hatten, die Schrecken des Krieges persönlich zu erleben, hat keiner von ihnen die psychologische Dimension der Stille erwähnt.¹⁶ Dies mag auf eine Reihe von Faktoren zurückzuführen sein, die von der Unkenntnis der Spielarten militärischer List bis hin zum Problem reichen, die Handlungen von Befehlshabern zu bewerten. Auf jeden Fall sind erzählende Quellen für die geplante Analyse nur von sehr begrenztem Wert. Die einzige Quellenkategorie, deren Autoren die Stille als Element der psychologischen Kriegsführung erwähnten, waren die spät-römischen Militärtraktate.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es keine einheitliche militärische Ausbildung gab und es schwierig war, sich praktisches militärisches Wissen anzueignen, musste man in der Antike einen Weg finden, das gesammelte militärische Wissen weiterzugeben. So entstanden Militärtraktate. Befehlshaber und fähige Beobachter des Kriegsgeschehens beschlossen, ihre Erfahrungen und Erkenntnisse für künftige Generationen von Befehlshabern aufzuzeichnen. Es handelte sich um Literatur *pro patria*, und die meisten Autoren waren sich dessen be-

14 Das Thema des Nachtkampfes ohne direkten Bezug auf die Sinnesgeschichte wurde in folgenden Arbeiten ausführlich behandelt: Rózycki 2023, S. 57–74; Chatzelis 2019, S. 98–100.

15 Rózycki 2021, S. 147–152.

16 Das beste Beispiel ist sicherlich der Soldat und Historiker Ammianus Marcellinus. Es sei auch daran erinnert, dass Prokopios von Caesarea an den Feldzügen des Belisar teilnahm und nicht nur Zuschauer, sondern auch Teilnehmer der Ereignisse war. Mehr über Ammianus bei: Brodka 2009.

wusst, sowohl in der Antike als auch im Mittelalter.¹⁷ Diese Texte hatten einige wesentliche Einschränkungen. Die meisten Autoren wiederholten etablierte Argumentationsmuster und Topoi. Dies erklärt sich zum einen daraus, dass sich die Taktik und Ausrüstung der Armee nur langsam veränderten, was bedeutete, dass ein erheblicher Teil der Werke dafür reserviert war, den seit Jahrhunderten bekannten Zustand des Kriegswesens abzubilden. Nicht ohne Einfluss war zum anderen auch die Autorität der alten Heerführer, die ihre Erfahrungen niedergeschrieben hatten, in deren Glanz sich die Autoren späterer Militärtraktate gerne sonnten.¹⁸

Ein Feldherr, der sein eigenes Handbuch schrieb, ließ das Wissen vieler Generationen seiner Vorgänger einfließen, die wie er ihre Armeen auf zahlreichen Schlachtfeldern aufgestellt hatten. In der Regel fügte der Autor ein paar neue Praktiken hinzu, die auf seinen eigenen Erfahrungen beruhten und seine eigenen Ideen waren, während weitere der weitere Inhalt der Abhandlung darin bestand, etablierte Regeln des Krieges zu wiederholen. Es lag nahe, Passagen aus früheren Werken umzuschreiben, vor allem, wenn deren Autoren weithin geachtet waren.¹⁹ Nichts Verwerfliches wurde darin erblickt, ein Fragment aus dem theoretischen Werk eines anerkannten Strategen zu kompilieren – ganz im Gegenteil erhöhte die Autorität eines angesehenen Befehlshabers den Wert des gesamten Werks. Auch wenn nicht in jedem militärischen Traktat Fragen der Stille auftauchen, kann davon ausgegangen werden, dass in denjenigen spätrömischen Militärtraktaten, in denen man diesbezüglich fündig wird, nur Handlungsempfehlungen weiterentwickelt wurden, die seit Jahrhunderten bekannt waren.²⁰

Das Abfassen einer Abhandlung, die einen Gebrauchswert haben sollte, erforderte vom Autor ein hohes Maß an theoretischem und praktischem Wissen. Üblicherweise wurden Auszüge aus früheren Werken verwendet, die nach wie vor nützlich erschienen, bevor der Autor den Text mit seinen eigenen Ideen, Praktiken, Listen und Überlegungen ergänzte. Der so entstandene Traktat hatte ei-

17 Man braucht nur die Einleitungen zu den Werken von Vegetius, des Strategikon oder die ersten Kapitel von Syrianus Magister oder *De velitatione bellica* zu vergleichen, um zu sehen, dass die Autoren zum Wohle künftiger Generationen von Anführern und ihres Heimatlandes schrieben. In jedem der genannten Werke können wir die Sorge des Autors um das Schicksal des Vaterlandes erkennen (was nicht heißen soll, dass jeder von ihnen nicht auch seine eigenen persönlichen Ziele mit dem Traktat verfolgte). Theotokis 2024, S. 401–436; auch ders. 2018, S. 128–147.

18 Gleichzeitig betont er seine eigene Autorität, indem er ein als wichtig erachtetes Werk verwendet und überarbeitet und seine eigene Gelehrsamkeit unter Beweis stellt.

19 Zum Teil werden diese Beobachtungen bestätigt von dem bedeutenden Historiker der byzantinischen Literatur Krumbacher 1897, S. 635–636. Siehe auch: Campbell 1987, S. 13–29; Cosentino 2009, S. 83–99, besonders S. 83–84; Dain/de Foucault 1967, S. 317–392.

20 Cowan 2007, S. 114–117.

nen hohen Gebrauchswert, auch wenn die meisten Ratschläge nicht auf die Erfahrungen des Autors, sondern auf die früherer Generationen von Taktikern und Strategen zurückgingen.²¹ Was die Stärke der Militärtraktate ausmachte, nämlich die Weitergabe der Erfahrung vieler Generationen von Befehlshabern, konnte in manchen Fällen so weit gehen, dass Inhalte aus früheren Werken die gesamte Abhandlung ausmachten. Ein solcher Traktat konnte immer noch ein nützliches Werk sein, aber ohne den intellektuellen Beitrag des Autors, der so zu einem Kompilator wurde. Anders war die Situation, wenn der Text von einem Autor ohne militärisches Wissen verfasst wurde. In diesem Fall war der Inhalt des Werks meist antiquiert, d.h. er war auf dem Schlachtfeld nicht praktisch verwendbar.²²

Die Quelle, die uns interessiert, ist das *Strategikon*, das traditionell und fälschlicherweise dem Kaiser Maurikios zugeschrieben wird.²³ Das Werk wurde im späten 6. oder frühen 7. Jahrhundert geschrieben.²⁴ Der Traktat wurde wahrscheinlich während des Kampfes gegen die Slawen und Awaren auf dem Balkan unter der Herrschaft von Kaiser Maurikios (582–602) oder während der Usurpation von Phokas (602–610) geschrieben. Der Verfasser war wahrscheinlich nicht Kaiser Maurikios, wie die ältere Forschung glaubte,²⁵ obwohl nicht auszuschließen ist, dass die Abhandlung im kaiserlichen Auftrag von hervorragenden Befehlshabern der damaligen Zeit verfasst wurde. In seiner unveröffentlichten Doktorarbeit plädiert John Wiita für die Urheberschaft des Strategos Philippicus und bezieht sich dabei auf Informationen aus dem Werk von Theophylaktos Simokates, dank denen wir wissen, dass dieser Feldherr an der antiken Kriegskunst interessiert war.²⁶ Für unsere Betrachtung ist es von Bedeutung, dass Philippicus über umfangreiche Erfahrungen im Feld verfügte, ebenso wie Kaiser Maurikios, der als *magister militum per Orientem* erfolgreich Krieg gegen Persien geführt hatte, bevor er den Purpur anlegte.²⁷

21 Dies soll aber nicht heißen, dass der Autor sie nicht persönlich während seiner militärischen Laufbahn genutzt haben konnte.

22 Wie Kaegi Jr. feststellte, entwickelte sich im Römischen Reich durch die Verbindung von militärischer Literatur und den Erfahrungen aus früheren Konflikten eine eigene Art der Kriegführung, die nicht ex nihilo entstand, sondern sich aus griechischen und römischen Abhandlungen und den Erfahrungen aus nachfolgenden Kriegen entwickelte. Kaegi 1983, S. 260 f.

23 Hervorragende Zusammenfassung der Diskussion über die Verfasserfrage bei: Whitby 2024, S. 151–174, hier besonders S. 151–154.

24 Die Diskussion über die Datierung wurde von Dennis und Gamillscheg in der Einleitung zur deutschen Ausgabe des *Strategikon* gesammelt und zusammengefasst. Dennis/Gamillscheg 1981, S. 15–19. Verfechter einer anderen Datierung ist: Шувалов 2006, S. 257–259.

25 Aussaresses 1906, S. 23–40.

26 Simocatta 1.14; Wiita 1977, S. 30–49.

27 Martindale/Jones/Morris 1992, S. 855–860.

Obwohl das *Strategikon* wahrscheinlich von einem Praktiker niedergeschrieben wurde, sodass wir über eine einzigartige Quelle für die Geschichte der römischen Armee in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts verfügen, enthält es, wie andere militärische Abhandlungen auch, ein gewisses Maß an aus älteren Werken abgeschrieben Inhalten. Der Traktat wurde auf Griechisch verfasst, das nicht frei von Latinismen²⁸ und einem manchmal schwer verständlichen Militärjargon ist. Die Adressaten des Werkes waren vermutlich angehende *Archonten*,²⁹ die eine Einführung in die Taktik, Ausrüstung und militärische Organisation der kaiserlichen Armeen benötigten.³⁰ Allein schon deshalb haben wir es mit einem Werk von großem Wert zu tun, dessen Verfasser die Absicht hatte, ein vollständiges Bild des römischen Militärs während der Regierungszeit von Kaiser Maurikios zu geben. Der Verfasser des Traktats muss der Meinung gewesen sein, dass im Krieg eine umfassende Kenntnis des Feindes, seiner Sitten³¹ und seiner Innenpolitik notwendig sei, die sich nicht auf militärische Fragen beschränkt. Das *Strategikon* wurde auch zum Ausgangspunkt für viele Autoren späterer Militärtraktate und prägte die gesamte Gattung bis ins 10. Jahrhundert deutlich.³² Der Verfasser war auch bestrebt, über den Kriegsschauplatz zu schreiben, indem er die seit der Antike bekannten grundlegenden Kriegepläne und Praktiken analysierte und wiederholte. Der unbestrittene Beitrag des Verfassers des *Strategikon* bestand darin, die klassische Kriegskunst durch weitaus fortschrittlichere Methoden zu ergänzen, die uns aus anderen Quellen nicht bekannt sind, darunter den Einsatz der Stille, um den Feind zu erschrecken. Der Autor war sich auch der Bedeutung der Psychologie auf dem Schlachtfeld sehr bewusst, was er in zahlreichen Passagen seines Werkes zum Ausdruck brachte.

Das *Strategikon* ist seit mehr als einem Jahrhundert international zum Gegenstand intensiver Studien von Historikern,³³ Archäologen und Altphilologen gleichermaßen geworden.³⁴ Darüber hinaus wird es von Sprachwissenschaftlern, Ar-

28 Über die Sprache des Verfassers des Traktats, insbesondere über das in dem Werk enthaltene Latein, sind mehrere hervorragende Studien verfasst worden. Siehe Mihăescu 1969, S. 261–272, sowie ders. 1968, S. 481–498; Mihăescu 1969, S. 155–166, 267–280.

29 Archonten waren Kommandeure verschiedener Dienstgrade.

30 *Strategikon*, pr. Dies geht aus der Einleitung des Werks hervor.

31 Im Falle der Slawen ist es wichtig, sich an den Diskurs bei Prokopios von Caesarea zu erinnern, der zumindest teilweise mit der späteren Beschreibung des Autors des *Strategikon* übereinstimmt. Procopius *Caesarensis*, *De Bellis*, 7. 14.

32 Es reicht, den hervorragenden Kommentar von John Haldon zu *Tactica* anzuführen, um zu erkennen, was für ein einflussreiches Werk das *Strategikon* war. Haldon 2014, besonders S. 39–55, wo der Autor die bei der Abfassung der *Tactica* verwendeten Quellen erörtert.

33 Zástěřová 1971; Labuda 1954, S. 167–173; Rance 2000, S. 223–275; ders. 2004, S. 96–130; ders. 2004a, S. 265–326; ders. 2005, S. 424–472; ders. 2008a, S. 121–130.

34 Mihăescu 1970.

chäologen, Historikern und Epigraphen gleichermaßen als hervorragende ergänzende Quelle genutzt. Das Traktat wird von Wissenschaftlern, die über die zweite Hälfte des 6. und die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts forschen, als obligatorische Quelle betrachtet.³⁵ Man braucht nur die Monographien von Florin Curta,³⁶ das große Werk von Walter Pohl³⁷ oder die jüngsten Arbeiten von Gorgios Kardaras anzuführen,³⁸ um eine Bestätigung dieser Aussage zu finden. Im vorliegenden Aufsatz verwende ich die Standardedition des griechischen Traktats von G. T. Dennis.³⁹

Stille auf dem Schlachtfeld im Lichte des Strategikon

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist die Geräuschkulisse auf dem Schlachtfeld vor allem eine Kakophonie des Chaos. Die Schreie der Soldaten, die sich Mut machten, vermischten sich mit dem Wiehern der Pferde, den Geräuschen der Ausrüstung, dem Klang der Instrumente, mit denen die Befehlshaber ihre Befehle erteilten, und dem Lärm der Schlacht selbst. Erfahrene Soldaten waren mit der Kakophonie auf dem Schlachtfeld vertraut und möglicherweise nahmen sie einige der Geräusche gar nicht mehr wahr,⁴⁰ während sie für Neulinge ein weiterer großer Stressfaktor war. Andererseits war die Stille auf dem Schlachtfeld etwas Unnatürliches, vor allem für die weniger disziplinierten Barbarenkrieger,⁴¹ die sich selbst gerne Mut mit Hilfe von Schreien oder dem Schlagen ihrer Ausrüstung gegen die Schilde machten.⁴² Das Kriegsgeschrei und die Kakophonie, die einem Gefecht vorausgingen, hatten einen wichtigen Platz im barbarischen Kriegswesen – die Krieger machten sich so Mut und motivierten sich für die bevorstehende

35 Siehe die Arbeiten über die Invasionen und die Besiedlung des Balkans durch die Barbaren im Frühmittelalter: Μαλιγκούδης 1991; Whitby 1988.

36 Siehe insbesondere die Beschreibung des *Strategikon* als Quelle sowie die Überlegungen zur Verfasserfrage bei: Curta 2001, S. 50–52.

37 Pohl 1988.

38 Καρδάρας 2005, S. 53–66; Καρδάρας 2007–2008, S. 151–167; und besonders Kardaras 2018.

39 Dennis/Gamillscheg 1981.

40 Obwohl wir für die Zeit der Spätantike keine Belege dafür haben, dass Soldaten sich an die Soundscape des Schlachtfelds gewöhnen konnten, wissen wir dank moderner Forschung, dass eine solche Situation *per analogiam* auftreten konnte: Daughtry 2015, S. 77–80.

41 Als Barbaren bezeichneten die Römer alle Völker, die nicht der römischen Oikumene angehörten. Eine gewisse Ausnahme von dieser Regel bildeten die Perser, denen die Autoren der Traktate professionellen Respekt entgegenbrachten. Mehr dazu bei Wiita 1977.

42 Der barbarische Brauch, Kriegsgeschrei zu erheben, wird unter anderem bei Tacitus erwähnt. Tacitus, *De origine et situ Germanorum*, 3–4. Siehe: Meißner 1930, S. 197–206.

Schlacht. Die Stille war für diese Truppen etwas völlig Unnatürliches, ja sogar Beängstigendes.

Anders verhielt es sich bei den römischen Soldaten, was zu einem großen Teil der Professionalisierung der spätantiken Legionen und der eisernen Disziplin zu verdanken war, die ihnen durch das strenge Militärrecht abverlangt wurde.⁴³ In der stark hierarchisch gegliederten römischen Armee des späten 6. Jahrhunderts, deren Handlungen auf starren taktischen Schemata⁴⁴ und von den niederen *Archonten* mündlich erteilten Befehlen beruhten,⁴⁵ spielte die Stille eine bedeutende Rolle, auch wenn sie in den Werken der Kriegstheoretiker nicht sehr exponiert ist. Die Stille in den Reihen war äußerst wichtig, wenn mündliche Befehle gegeben wurden. Aus dem *Strategikon* wissen wir, dass die römische Armee im 6. Jahrhundert sehr hierarchisch aufgebaut war und die niederen Archonten einen großen Teil ihrer Befehle mündlich erteilten. In den Reihen der Soldaten gab es auch *cantatores* (καυτάτωρ)⁴⁶ und *mandatores* (μανδάτωρ),⁴⁷ deren Aufgabe es war, die Ansprachen der Befehlshaber zu wiederholen, die Soldaten zu motivieren und Befehle mündlich zu übermitteln. All diese Aufgaben waren in einer Situation, in der die Soldaten nicht Disziplin und Stille in den Reihen bewahrten, nicht durchführbar. In seinem Werk hat der Autor des *Strategikon* mehrere lateinische Befehle für Soldaten auf Griechisch notiert,⁴⁸ die bei verschiedenen Gelegenheiten, hauptsächlich bei militärischen Übungen in voller Formation, gegeben wurden. Dem längsten Befehl, den der anonyme Autor aufgezeichnet hat, geht ein Befehl an die in Reihen aufgestellten Soldaten voraus – »*silentium*«. ⁴⁹ Erst nachdem Stille eingetreten war, konnte der Befehlshaber zu seinen Untergebenen sprechen. Dies zeigt sowohl, wie Vorgesetzte mit ihren Soldaten kommunizierten, als auch, dass Disziplin ein wesentliches Element des römischen Militärlebens war. Ohne Stille gab es in den römischen Reihen keine Möglichkeit, Befehle zu übermitteln, und ohne diese Möglichkeit gab es keine Disziplin, die Grundlage für das Funktionieren der römischen Armee.

Das Schweigen war das Gegenteil des Schlachtrufs »*nobiscum/barritus*«⁵⁰ den die Soldaten in der Schlacht ausstießen. Der Schlachtruf hatte eine doppelte

43 Siehe: Brand 1968; Freshfield 1947; ebenfalls: Bray 1894. Und für den früheren Zeitraum ebenfalls: Phang 2008.

44 Siehe z. B. für den uns interessierenden Zeitraum: Syvanne 2004, S. 93–282.

45 *Strategicon*, 8. 2.93. sowie 8. 2.101; Syrianos, 30. 3–13; *Tactica*, XII. 56.

46 *Strategicon*, 2. 19.

47 *Strategicon*, 3. 5. 1–2.

48 Siehe zu lateinischen Begriffen in griechischen Militärtraktaten: Mihăescu 1968, S. 481–498; ders. 1969, S. 155–166, 267–280; ebd., S. 261–272.

49 *Strategicon*, 3. 5. 3–4.

50 *Strategicon*, 2. 18; 7B. 16. Siehe auch: Gersbach 2022. Und ebenfalls: Cowan 2007, S. 114–117. Für die spätere Zeit ist der Aufsatz von Guilhem 2006, S. 263–281, zu beachten.

Funktion: Einerseits sollte er den Soldaten Mut machen und ihnen die Angst vor dem bevorstehenden Kampf nehmen, andererseits konnte ein guter Schlachtruf den Feind demotivieren.⁵¹ Der Verfasser des *Strategikon* war sich, wie schon Vegetius vor ihm,⁵² der positiven Aspekte des Schlachtrufs bewusst und verbot ihn nicht gänzlich, allerdings wollte er ihn praktisch nur während des Gefechts einsetzen.⁵³ Im *Strategikon* lesen wir zu diesem Thema:

»Was den Kriegsruf betrifft, den man manchmal nach der Gewohnheit zum Zeitpunkt des Treffens ausstößt, nämlich das ›nobiscum‹, scheint es uns sehr ungünstig und schädlich, ja ein Anlaß für die Auflösung der Schlachtordnung, wenn er in jener Stunde gerufen wird. Es kommt nämlich vor, daß dadurch die ängstlicheren Soldaten in größere Angst verfallen und beim Ansturm zurückbleiben, die Kühneren aber zum Zorn gereizt werden, vorstürmen und die Linie verlassen. In ähnlicher Weise muß man auch wegen der Pferde überlegen – denn auch bei ihnen gibt es den Unterschied. Dadurch kommt es vor, daß die Schlachtaufstellung vor dem Treffen unausgeglichen und unkoordiniert, ja aufgelöst ist, was Gefahren bringt.«⁵⁴

Sehr deutlich wird hier konstatiert, dass der Schlachtruf für eine römische Formation gefährlich war und in einer Situation, in der die Taktik auf Disziplin beruhte, zur Tragödie führen konnte. Das römische Heer der Spätantike war ein Berufsheer, sodass trainierte Schemata höher geschätzt wurden als übertriebener Mut⁵⁵ und das Können einzelner Soldaten.⁵⁶ In einer Situation, in der die Gefechtsformation sich auflöste, wozu der Schrei führen konnte, spielten Taktik und die Ausbildung der Einheit keine Rolle mehr. Die einzelnen Soldaten waren stattdessen auf ihre eigenen Fähigkeiten zurückgeworfen, was häufig bedeutete, dass die Römer ihren wichtigsten Trumpf verloren. Im Kampf Mann gegen Mann waren die römischen Soldaten den barbarischen Kriegern wiederholt unterlegen.⁵⁷ Die Soldaten, die für die Wirkung des Schlachtrufs besonders anfällig waren, wurden vom Autor des Traktats in zwei Kategorien eingeteilt: die Feiglinge

51 Różycki 2021, S. 123–134.

52 Vegetius, 3. 18.

53 *Strategicon*, 2. 18. 2–12.

54 *Strategicon*, 2. 18. 2–12. Ich zitiere die deutsche Übersetzung von E. Gamillscheg, hier S. 139.

55 Im Vergleich zum antiken Griechenland der archaischen Ära, wo Tapferkeit (*ἀνδρεία*) den Krieger definierte. Siehe: van Wees 2004, S. 192. Allerdings muss betont werden, dass mit den Veränderungen in der Taktik auch die Disziplin an Bedeutung gewann. In der Phalanx der klassischen Epoche, aber auch später war kein Platz mehr für Gefühle wie Angst, Aggression oder Wut, die zur Auflösung der Formation und damit zur Niederlage in einem Kampf führen konnten; van Wees 2004, S. 192 f.

56 Rance 2008a, S. 1070–1119. Es muss noch einmal betont werden, dass dies seit der Zeit des Dominats der Fall war; in früheren Zeiten verwendeten die Römer den Schlachtruf gerne vor oder während eines Angriffs auf den Feind.

57 Auch in Bezug auf die Slawen taucht ein solcher Topos in der Kirchengeschichte des Johannes von Ephesus auf. Dieser syrische Geistliche soll festgestellt haben, dass die Slawen nicht nur die Kunst des Kampfes von den Römern gelernt, sondern dass der Schüler auch in kürzester Zeit seinen Meister übertroffen hätte; Ioannes Ephesius, 6. 25.

(δειλός) und die Tapferen (θρασύς).⁵⁸ Auf beide Gruppen hatte der Schrei eine eindeutig negative Wirkung. Die Verzagten konnte er vor dem Angriff auf den Feind entmutigen und dazu führen, dass sie vor der feindlichen Formation anhielten.⁵⁹ Das bedeutete, dass ein Teil des Heeres angriff, während ein Teil der Soldaten vor Angst vor der feindlichen Formation wie gelähmt war. Es war sehr gefährlich, die feindliche Formation in Gruppen anzugreifen und nicht in der gesamten Front zu agieren, was eine der größten taktischen Stärken der römischen Legionärstruppen war. Vor der Schlacht war der Schrei folglich nicht empfehlenswert. Anders war die Lage, wenn republikanische Infanterie kämpfte, von der man erwartete, dass sie nach dem Wurf der *pila*⁶⁰ den versprengten Feind angriff. Von den römischen Legionären in der Spätantike verlangte man, dass sie zu jeder Zeit die Kampfformation beibehielten.⁶¹

Wenn die römische Armee nicht mit einem Schlachtruf auf den Lippen angreifen sollte, wie sollte sich dann die Armee verhalten, die dem Feind gegenüberstand und ins Gefecht drängte? Die spätantiken Militärtheoretiker haben sich nur spärlich zu diesem Thema geäußert. Vegetius widmete diesem Thema nur wenige Sätze,⁶² was sowohl auf den Charakter des Werkes als auch auf die mangelnde militärische Erfahrung des Autors zurückzuführen sein mag.⁶³ Dennoch bestätigte er die Ansicht des Verfassers des *Strategikon* über den für die römische Disziplin schädlichen Charakter des vor einem Gefecht ausgestoßenen Schlachtrufs. Vegetius zufolge durfte der *barritus* nur dann gerufen werden, wenn es zum Nahkampf gekommen war. Diejenigen, die es nicht besser wussten, und die Feiglinge sollten aus der Ferne schreien. Der Autor informierte den Leser nicht über die Alternative zum Schlachtruf, d.h. das Schweigen, sondern erklärte: »Denn es ist die Angewohnheit der Unerfahrenen und Feiglinge, aus der Ferne zu schreien, wenn

58 Dabei muss betont werden, dass das Wort θρασύς oft eine negative Konnotation hat, die mit Angeberei verbunden ist und »zu kühn« oder »draufgängerisch« bedeutet; die lateinische Entsprechung ist Hitzköpfigkeit – *audax*. Vgl.: ἡμέτεροι ἔταροι, σὺν δ' ὁ θρασύς εἶπετ' Ὀδυσσεύς: *Odyssea*, 10. 436; oder Aeschylus, *Prometheus vincitus*, 180. Siehe auch: Stachura 2014, S. 823 f.

59 Dies ist eine Extremsituation, aber wir können davon ausgehen, dass die Mutloseren langsamer angriffen und weit hinter die vorrückenden tapferen Soldaten zurückfielen. Auf diese Weise wurde die römische Formation ohnehin durchbrochen, und den Feind erreichte eine ungeordnete Truppe anstelle einer taktisch kompakten Formation.

60 Das *pilum* (Plural *pila*) war ein schwerer römischer Speer. Legionenkämpfe wurden in der Regel dadurch eingeleitet, dass die Legionäre ihre Speere auf den Feind warfen und dann die verstreuten Gegner mit Kurzschwertern angriffen.

61 Cowan 2007, S. 114–117. Wie bereits erwähnt, wurde A. K. Goldsworthy zufolge der Schrei in der späten Republik im Vorfeld des Zusammenstoßes durch Stille ersetzt. Goldsworthy 1996, S. 196 f.

62 Vegetius, 3. 18.

63 Vegetius, 3. 18.

doch ihre Feinde mehr Angst haben, wenn zum Schlag der Waffe der Schrecken des Schreis kommt.«⁶⁴

Er betont einmal mehr, dass der Schrecken des Kriegsgeschreis mit dem Schlag der Waffe einhergehen muss. Der Autor des *Strategikon* schrieb nicht nur im Geiste des Werkes von Vegetius und bestätigte damit eine seit Jahrhunderten bestehende Praxis, sondern analysierte auch eingehend das Verhalten der Soldaten in den verschiedenen Phasen eines Kampfes, mit einem großen Verständnis für die menschliche Psyche:

»Beim Auszug aus dem Lager zum Kampf aber soll das Heer völlige Ruhe einhalten und nicht zur Unzeit sprechen. Denn das bewahrt das Heer eher in Ordnung und macht die Befehle der Kommandanten leicht verständlich. Die Nähe des Treffens bestätigt diese Sache, die notwendige Beklemmung und die Anwesenheit der Feinde. Und ein anderes Zeichen braucht man nicht. Wenn freilich das Heer handgemein wird, dann ist es passend, zu schreien oder zu brüllen, vor allem für die Soldaten der hinteren Reihen, zum Schrecken der Feinde und zur Ermunterung der eigenen Kameraden.«⁶⁵

Die Stille (hier ἡσυχία) sollte sicherstellen, dass die römischen Befehlshaber die taktische Disziplin aufrechterhalten konnten, die auf dem Schlachtfeld weitaus wichtiger war als bloße Kraft.⁶⁶ Wie bereits erwähnt, operierte die römische Armee in der damaligen Zeit auf der Grundlage erlernter taktischer Schemata, und jede Abweichung vom Muster hätte negative Folgen haben können. Aufgrund von rechtlichen Regulierungen lässt sich schließen, dass eines der größten Probleme auf dem Schlachtfeld die Störung der Formation durch fliehende oder übermütige Soldaten war, die sich entschlossen, ohne Befehl anzugreifen.⁶⁷ Der Autor des *Strategikon* betonte, dass ein Schlachtruf zur Tragödie führen könne, weshalb es für eine Armee besser sei, sich dem Feind in völliger Stille zu nähern.⁶⁸ Ein Schlachtruf könnte einen Teil der Formation zum Kampf mitreißen und so die römischen Reihen zerreißen und den *Strategos* seiner wichtigsten Waffe berauben – der taktischen Disziplin. Die Sorge um die Wahrung der Formation zeugt von der Bedeutung der Taktik in der Spätantike. Außerdem stellte der Autor sehr scharfsinnig fest, dass die Einhaltung absoluter Stille es den Soldaten ermöglichte, die mündlich erteilten Befehle⁶⁹ ihrer Befehlshaber besser zu verstehen.⁷⁰ Auch hier

64 »Inperitorum enim uel ignauorum est uociferari de longe, cum hostes magis terreantur, si cum telorum ictu clamoris horror accesserit.« Vegetius, 3. 18.

65 *Strategikon*, 2. 18. 18–25; Gamillscheg, S. 139, 141.

66 McDonnell 2006, S. 259–265; Bassi 2003, S. 25–58.

67 Różycki 2024, S. 130–150.

68 Dieser Ratschlag wird im Kapitel über Operationen der Infanterie wiederholt; *Strategikon*, 12B. 24.

69 Hier eine gräzisierte Version des lateinischen Substantivs *mandatum* – eine weitere Bestätigung des immer noch lebendigen Lateins in der römischen Armee des späten 6. Jahrhunderts.

70 Man sollte daran denken, dass Befehle auch durch Musikinstrumente und Fahnen übermittelt wurden.

rät der Autor, den Schrei in einer Situation zu benutzen, in der es bereits zum Kampf gekommen ist.⁷¹ Die Stille hatte jedoch noch weitere Vorteile, darunter einen, der für die Analyse der Psychologie auf dem Schlachtfeld sehr wichtig ist.

Wir können uns leicht vorstellen, dass der Anblick geschlossener römischer Reihen, die in geübter Formation auf den Feind in völligem Schweigen zumarschierten, den Feind ebenso entmutigen konnte wie ein Schlachtruf. Indem sie ihre Schlachtrufe riefen, um sich auf den Kampf einzustimmen, demonstrierten und betonten die Barbaren ihren Individualismus, der im Kriegswesen der Stämme von großer Bedeutung war, insbesondere für die Elite, deren Status zumindest teilweise durch wilde Kraft und die Fähigkeit, Truppen im Kampf zu führen, bestimmt wurde.⁷² Die Römer reagierten auf das Vorgehen der Barbaren, indem sie die Eigenschaften einer professionellen Armee betonten, die den ungeordneten Truppen auf der anderen Seite Angst einflößen konnte. Indem die römische Armee still und diszipliniert auf die gegnerische Formation vorrückte, unterstrich sie ihre taktische Überlegenheit, ihre Ausbildung und ihre Furchtlosigkeit vor dem Feind. Ein solches Vorgehen konnte ebenso sehr entmutigen wie der lauteste Schlachtruf. Außerdem waren sich die Römer selbst der Existenz eines solchen psychologischen Effekts bewusst und versuchten, ihn maximal auszunutzen. Erneut kann hier auf das *Strategikon* verwiesen werden, dessen Autor diesmal die Manöver der römischen Kavallerie in Gegenwart feindlicher Truppen beschreibt:

»Soweit nämlich die Ruhe bewahrt wird, sind auch die Rekruten frei von Verwirrung, und die Pferde scheuen nicht, die Linie scheint den Feinden schrecklicher, und die Kommandos werden leicht bekannt. Daher darf man nicht zur Unzeit, während des Vorrückens der Formation in den Kampf, irgend einen Laut hören lassen.«⁷³

Und ein wenig weiter heißt es im Zusammenhang mit Fußsoldaten, die gegen das Verbot verstießen, in den Reihen einer Armee, die sich auf den Feind zubewegt: »Im Heer soll absolute Ruhe herrschen, und man soll den Schlußmännern [Offiziere niederer Dienstgrade, Ł.R.] jeder Reihe befehlen, wenn sie von einem ihrer Untergebenen ein Geräusch hören, ihn mit dem Lanzenschaft zu stechen [...].«⁷⁴

Die Aufrechterhaltung der Stille in den Reihen einer Armee, die sich auf den Feind zubewegte, hatte mehrere Dimensionen. Erstens ließen sich die Soldaten, wie bereits erwähnt, nicht von ihren Emotionen mitreißen (wozu der Schrei ermutigte und anspornte), zweitens hörten sie Befehle besser und konnten

71 *Strategicon*, 2. 18. 18–25.

72 Dazu siehe u. a.: Elton 1996, S. 45–47 und 57–60.

73 *Strategicon*, 2. 17. 9–13; Gamillscheg, S. 139.

74 *Strategicon*, 12B. 17. 40–43; Gamillscheg, S. 139. Emil Gamillscheg übersetzt hier *κοντάριον* mit Lanzenspitze, es dürfte aber mit ziemlicher Sicherheit der Lanzenschaft gemeint sein.

schneller darauf reagieren, und drittens sollte die Stille in der Formation eine Wirkung auf die Psyche sowohl der eigenen als auch der feindlichen Soldaten haben. Der Schlachtruf riss die Tapferen in den Kampf, paralyisierte aber die Furchtsamen,⁷⁵ sodass seine Verwendung in einer Armee, die sich auf taktische Muster verließ, nachteilig war und die angreifende Formation in drei Gruppen teilte. Die Auflösung der Formation unmittelbar vor dem Kontakt mit dem Feind, insbesondere wenn es sich um ein *fulkon*⁷⁶ zu Fuß handelte, machte praktisch alle Vorteile der römischen Taktik zunichte. Andererseits sollte die Stille eine beruhigende Wirkung auf die eigenen Soldaten und Pferde (*ἀλλογο*⁷⁷) haben, insbesondere auf die jüngeren (*νεώτερος*), d.h. weniger erfahrenen Soldaten. Das bedeutet, dass durch die Stille die Wirkung der negativen Stressfaktoren nicht verstärkt wurde. Im Falle des oben erwähnten *fulkon* konnte sich die Armee dem Feind nicht im Laufschrift nähern; vielmehr mussten die Soldaten ruhig und Schritt für Schritt vorgehen und dabei auf den Platz ihrer Kameraden in der Formation und die Position des Schildes im Verhältnis zu den Schilden ihrer Nachbarn achten. In einer solchen Formation zu marschieren, erforderte von den Soldaten ein hohes Maß an Konzentration und Geschicklichkeit.⁷⁸ Die Stille in den Reihen, die sogar bewacht wurde (*φυλάσσω*⁷⁹), erhöhte die Chancen, dass die Fußformation in guter Ordnung auf den Feind traf, was die Siegchancen der römischen Soldaten bei einem Gefecht erheblich erhöhte.

Die Stille in der Formation wirkte auch auf Rekruten und weniger erfahrene Krieger. Solange es nicht zum Gefecht kam, wurde von den Soldaten, die mit ihrem Handwerk noch nicht vertraut waren, erwartet, dass sie ohne ein einziges Wort geordnet marschierten. Diese Bedingungen sorgten dafür, dass selbst die Mutlosen trotz der Angst vor dem bevorstehenden Gefecht mit dem Feind und der Furcht vor Tod oder Verwundung vorwärts marschierten. Das Schweigen diente in einer solchen Situation auch dazu, die negativen Folgen von Gesprächen zwischen verängstigten Soldaten zu verhindern. Der Autor des Traktats erwähnte auch wieder die Pferde, auf die sich seiner Meinung nach die Emotionen ihrer Reiter übertrugen.⁸⁰ Ein Pferd, das sich in einer Stresssituation befinde,

75 Strategicon, 2. 18.

76 Strategicon, 12A. 7. Die Verwendung dieser Formation und ihre barbarischen Ursprünge verfolgte: Rance, *The Fulcum*, S. 265–326.

77 Überraschend ist die Verwendung des Substantivs *ἀλλογο* anstelle des klassischen *ἵππος*, das im *Strategicon* häufiger vorkommt.

78 Der *Fulcon* war eine defensive Formation, die zur Abwehr feindlicher Angriffe bestimmt war, was jedoch nicht bedeutet, dass es sich um eine statische Formation handelte. Rance 2004a, S. 265–326.

79 Die Verwendung des Verbs *φυλάσσω* in diesem Zusammenhang war beabsichtigt und erlegte dem Befehlshaber die Aufgabe auf, für Ruhe in den Reihen zu sorgen. Siehe z. B. Ilias, 10.312.

80 Strategicon, 2. 17.

werde selbst nervös und könne seinen Reiter mitreißen, wodurch die römische Formation zerbrechen würde. Die Beobachtungen des Autors des Traktats sind von modernen Tierverhaltensforschern bestätigt worden.⁸¹ Das stille Marschieren des Heeres sollte also eine beruhigende Wirkung auf die Soldaten und ihre Pferde haben und die Nerven vor einem Gefecht zumindest teilweise beruhigen, während das marschierende Heer die taktische Disziplin aufrechterhalten konnte.

Wenn der Feind hingegen ein solches Heer in völligem Schweigen und in perfekter Reihe auf sich zukommen sah, muss er Angst verspürt haben.⁸² Der Stressfaktor in diesem Fall war das bloße Bewusstsein eines Gefechts mit Soldaten von beträchtlicher taktischer Disziplin. Die große Bedeutung der militärischen Disziplin wurde praktisch von allen spätrömischen Historikern, die mit dem Heer in Berührung kamen, hervorgehoben, die ihren entscheidenden Vorteil gegenüber dem reinen Mut betonten.⁸³ Dies war auch beim Autor des *Strategikon* nicht anders,⁸⁴ der nicht nur die Bedeutung von Disziplin und Ordnung auf dem Schlachtfeld hervorhob, sondern auch auf die psychologische Wirkung hinwies, die die Stille auf die gegnerischen Truppen hatte. Obwohl der Autor des Traktats die Auswirkungen des Schweigens auf die feindlichen Truppen nur an einer Stelle in seinem Werk erwähnt, bezeugen die zahlreichen Sprechverbote in den Reihen und die Befehle, still zu sein, dass Stille ein wichtiges Element auf dem Kriegsschauplatz war.

Dies erklärt die harte Bestrafung von Soldaten, die die Stille brachen. Der Tetrarch, der am Ende der Formation folgte, war für die Disziplin der Soldaten verantwortlich und hatte die Pflicht, auf jede Verletzung der Ordnung in der Formation zu reagieren. Die Androhung von körperlicher Gewalt, in diesem Fall ein Schlag mit einem Lanzenschaft (hier *κοντάριον* anstelle von *κοντός*⁸⁵), sollte ausreichen, um die Soldaten im Zaum zu halten. Voraussetzung für die

81 Zur Tierverhaltensforschung siehe: Boldyrew 2016, S. 58–60.

82 *Strategikon*, 2. 17. 9–13; Vegetius, 3. 18. Bezeichnenderweise wurde dies auch von antiken Autoren hervorgehoben, die sich der Bedeutung der psychologischen Aspekte der Kriegsführung bewusst waren.

83 Vegetius, 3. 12; Whately 2018, S. 185–203. Für die Gegenwart siehe: Wilson 2007.

84 *Strategikon*, 2. 17.

85 Interessanterweise taucht das Substantiv *κοντός* vor allem bei der Beschreibung von Aktionen der Fußsoldaten auf. Siehe *Strategikon*, III 1, 10.11; 5,32.49 (hier ausnahmsweise in Bezug auf die Reiterei); XI 3, 10; XII B 1, 2.9; 17, 31; 20, 8. Im Gegensatz dazu wird *κοντάριον* praktisch in der gesamten Abhandlung unterschiedslos für Infanterie und Kavallerie verwendet, siehe: *Strategikon*, I 1,10.16; 2,18.31.55; II 10, 2; IV 3, 42; VII B 15, 17; 16,5; 17, 14.15.16; XI 1,45; 2, 24.26; 3,10; XII A 7,53.58; B 3,2; 4,3; 11,13; 16,45.47.51; 17,42; 20,8; 24, 8. Fragen zur Waffenkunde werden durch die Existenz der Variante *κοντάριον*, die im mittelalterlichen Griechisch vorkommt und sporadisch in dem Traktat vorkommt, erschwert; *Strategikon*, I 1,17; III 14,10. Obwohl in allen Fällen auf eine Lanze Bezug genommen wird, ist zu bedenken, dass der Verfasser der Abhandlung mit dem Substantiv *κοντός* hauptsächlich Lanzen der Fußsoldaten beschrieb.

Beeinflussung der Psyche des Gegners war die Aufrechterhaltung der Disziplin bis ins kleinste Detail, weshalb Schwätzer in den Reihen mit einem Stoß mit dem Lanzenschaft bestraft wurden, der sie an die Disziplin erinnern sollte.

Historische Beispiele

Obwohl die Historiker der Spätantike die Stille auf dem Schlachtfeld nicht oft erwähnten, sind aus der Zeit des *Strategikon* zwei Beispiele erhalten, die die praktische Anwendung der mit der Stille verbundenen Theorie treffend illustrieren.

Still zu marschieren und die Stille aufrechtzuerhalten ist keine leichte Aufgabe. Das Durcheinander in Armeen, die in absoluter Lautlosigkeit zum Angriff marschieren, kann zu den verschiedensten Extremsituationen führen. Im Jahr 587 musste ein römisches Heer, das auf die Awaren zumarschierte, den Rückzug antreten, weil der Gepäckriemen eines Lasttiers sich gelockert hatte. Dieses Ereignis wird von dem römischen Historiker Theophylaktos Simokates,⁸⁶ der im 7. Jahrhundert schrieb, berichtet. Das römische Heer marschierte in absoluter Stille und wollte die Nomaden mit einem plötzlichen Nachtangriff überraschen. Um die Stille aufrechtzuerhalten, wiederholten die Soldaten untereinander das Kommando »torna, torna, fratre« [kehre um, kehre um, Bruder], das einen Soldaten aufhalten sollte, an dessen Lasttier sich ein Gepäckriemen gelockert hatte. Es kam jedoch dazu, dass viele Soldaten den Befehl als Rückzugsbefehl für die gesamte Armee verstanden. Eine Panik war die Folge, die durch die Dunkelheit noch verstärkt wurde, sodass es unmöglich war, die Barbaren vollständig zu überraschen, und der Plan teilweise zunichte gemacht wurde. In dieser Situation hatte die Stille vor allem einen ordnenden Charakter. Zudem zeigt die Episode aus dem Jahr 587, wie viel Mühe es kostete, die Stille in einem marschierenden Heer zu wahren.

Den psychologischen Aspekt der Stille finden wir in demselben Werk anlässlich der römischen Expedition in persisches Gebiet, die den persischen Großkönig Chosrau zur Zeit des Aufstandes des Baram wieder auf den Thron brachte. Die für uns interessanten Ereignisse fanden während der Kämpfe mit den von Baram⁸⁷ angeführten persischen Rebellen statt, als die Römer 591 auf der Seite

86 Siehe die umfangreiche Literatur zu diesem Thema: Nästurel 1956, S. 179–188; Baldwin 1997, S. 264–268, sowie die allgemeineren Bemerkungen bei: Whitby 1982, S. 425–428.

87 Die Gründe für Barams Aufstand wurden kurz dargestellt von Simocatta 3. 8.

des Chosrau in die Kämpfe eingriffen.⁸⁸ Es lohnt sich, hier die vollständige Passage aus dem Werk des Theophylakt zu zitieren:

»In der dritten Stunde der Morgendämmerung stürzten sich die kampfeslustigen Männer Barams schreiend und lärmend in den Angriff, während das römische Heer geordnet, ruhig und ohne Aufruhr in den Kampf zog. Der Strategos Narses war wütend auf die Strategoi Bindoes und Sarames, weil sie nicht in der Lage waren, unter den barbarischen Truppen völlige Ruhe aufrechtzuerhalten. So übertrugen die Römer ihre eigene Ordnung auf die verbündeten Barbaren und brachten sie dazu, das sinnlose Gebrüll zugunsten einer taktischen Ordnung aufzugeben.«⁸⁹

Das obige Beispiel zeigt nachdrücklich die Doktrin des römischen Heeres, und diese Feststellung wird durch die späteren Ereignisse während des beschriebenen Gefechts bestätigt, als die Römer einen chaotischen Angriff auf einen Hügel verweigerten und die taktische Ordnung aufrechterhielten. Die Schilderung Theophylakts ist geprägt von der Gegenüberstellung von Ordnung und Disziplin auf der einen Seite, deren Ausdruck die Stille in den römischen Reihen ist, und dem Chaos auf der anderen Seite, das der Beitrag der Barbaren war. Dieses rhetorische Mittel war in der Spätantike bei Autoren wie Prokopios von Caesarea ziemlich verbreitet.⁹⁰ Selbst wenn die Erzählung des Theophylakt nur dazu diente, die Unterschiede zwischen der Kriegführung der Perser und der der Römer rhetorisch darzustellen, erhalten wir ein perfektes Beispiel für die Überlegenheit der Stille gegenüber dem Kriegsgeschrei. Narses, der das persische, also aus Sicht der Römer »barbarische« Kontingent befehligte, setzte sogar die römischen Regeln gegenüber den persischen Verbündeten durch.

Eine ähnliche Situation finden wir in der Schilderung der Ereignisse des Jahres 1068, als sich das oströmische Heer im Kampf gegen den örtlichen Emir in Aleppo in einer schwierigen Lage befand. Am ersten Tag der Schlacht erlitt das oströmische Heer eine Niederlage und war gezwungen, sich in ein befestigtes Lager zurückzuziehen. Die Araber sollen die oströmischen Truppen eingekreist und wilde Schlachtrufe ausgestoßen haben. Der Geschichtsschreiber Michael Attaleiates, der den Bericht über diese Ereignisse überliefert, verfuhr ähnlich wie Theophylaktos Simokates, indem er das barbarische Chaos dem römischen

⁸⁸ Zu den römischen Streitkräften, die auf der Seite des Chosrau intervenierten, gehörten auch Truppen, die dem persischen Herrscher treu ergeben waren und eine andere Disziplin aufwiesen als die Legionäre.

⁸⁹ Simocatta 5. 9. 6–7.

⁹⁰ Häufig nutzten die antiken Autoren dafür die Herkunftsfrage und verbanden Mut und Disziplin mit dem Lebensort und dem Wetter. Siehe: Irby 2016, S. 247–265; Whately 2016, S. 177–180. Vgl. zur Ethnographie selbst: Skinner 2012, besonders S. 233–253; sowie für den uns interessierenden Zeitraum Kaldellis 2013, besonders S. 26–43.

Schweigen gegenüberstellte.⁹¹ Der die oströmischen Streitkräfte befehlige Kaiser Romanos IV. Diogenes blieb ruhig und führte seine Truppen trotz der schwierigen Lage am nächsten Tag zum Kampf. Die Araber stießen Kriegsgeschrei aus, denn sie waren nach Ansicht des Chronisten eine ungestüme und unkontrollierbare Truppe. Die oströmischen Truppen hingegen marschierten in absoluter Stille aus ihrem Lager und demonstrierten damit nachdrücklich ihre überlegene taktische Disziplin. Wieder einmal standen sich also ungehobelte Barbaren, die Kriegsgeschrei ausstießen, und ein Heer des zivilisierten Ostroms, das still in die Schlacht marschierte, gegenüber. Erst als sich die beiden Seiten einander näherten, erhoben die römischen Soldaten ihre Schreie und schlugen den Feind im direkten Gefecht, sodass die Araber zum Rückzug gezwungen wurden.⁹² Es war eine geradezu lehrbuchmäßige Ausführung der Manöver, die der Autor des *Strategikon* mehrere Jahrhunderte zuvor suggeriert hatte. Es ist bemerkenswert, dass diese Abhandlung noch im 11. Jahrhundert gelesen wurde und als eines der wichtigsten Militärtraktate galt.⁹³

Fazit

Die Römer der Spätantike mieden den Schlachtruf in der ersten Phase der Schlacht und zogen es vor, in ihren Reihen Stille zu bewahren. Dies bedeutete aber nicht, dass das römische Heer auf Schlachtrufe gänzlich verzichtete. In den späteren Phasen der Schlacht, wenn der Kontakt mit dem Feind bereits hergestellt war und die Wahrscheinlichkeit gesunken war, dass die taktische Ordnung durchbrochen würde, wurde von den Soldaten erwartet, dass sie den Schlachtruf einsetzten, um ihre eigene Moral zu stärken und den Feind zu erschrecken. Das Schreien musste gut ausgeführt werden, sodass die andere Seite durch die Kraft und das Selbstvertrauen der Römer tatsächlich erschreckt wurde. Alle Hinweise auf das Schreien zeigen deutlich, dass die antiken Autoren sich seiner Stärken und Schwächen bewusst waren, die sich direkt auf die Psyche der Soldaten und die taktische Situation auswirkten, wobei sie entschieden, dass die Nachteile vor den eigentlichen Kampfhandlungen stärker zum Tragen kamen. Entsprechend bevorzugte man zu diesem Zeitpunkt das Schweigen in den Reihen, das zwar wahrscheinlich nicht so spektakulär war wie das Schreien, aber eine ähnliche Wirkung hatte, indem es die Moral der eigenen Soldaten stärkte oder es zumin-

91 Simocatta 5. 9. 6–7.

92 Attaleiates, S. 113 f.

93 McGeer 1995, S. 356 f.

dest bei den Mutlosen, die Angst vor der Konfrontation mit dem Feind hatten, nicht senkte. So bewegte sich das Heer auf den Feind zu, flößte ihm mit seiner Organisation und Disziplin Angst ein, und wenn es zum Nahkampf kam, bedienten sich die Soldaten des Schreis, dessen negative Eigenschaften in dieser Phase des Kampfes nicht mehr so zerstörerisch wirkten. Jede Phase des Kampfes hatte ihre eigene Soundscape, die von den Römern bewusst gestaltet und stimuliert wurde. Bei der Annäherung an den Feind musste Stille herrschen, während die Soldaten in der Schlacht das Kriegsgeschrei erheben sollten.

Gedruckte Quellen

- Aeschylus*, hg. und übersetzt von Herbert Weir Smyth, London 1926.
- Das Strategikon des Maurikios*, hg. von George T. Dennis und Emil Gamillscheg, Wien 1981.
- Miguel Attalates Historia*, hg. und übersetzt von Inmaculada Pérez Martín, Madrid 2002.
- P. Cornelii Taciti libri qui supersunt*, Bd. II, Fasc. 2: *De origine et situ Germanorum liber*, hg. von Heinz Heubner, Alf Önnarfors und Josef Delz, Stuttgart 1983.
- Procopii Caesariensis opera omnia*, hg. von Gerhard Wirth und Jakob Haurly, Leipzig 1962–1964.
- Publius Flavius Vegetius Renatus: Abriss des Militärwesens. Lateinisch und deutsch*, hg. und übersetzt von Friedhelm L. Müller, Stuttgart 1997.
- The Taktika of Leon VI Text, Translation, and Commentary*, hg. und übersetzt von George T. Dennis, Washington 2010.
- Theophylacti Simocattae historiae*, hg. und übersetzt von Carolus de Boor und Peter Wirth, Stuttgart 1972.

Literatur

- Aussaresses, François, »L'auteur de Stratégicon«, in: *Revue des études anciennes*, Jg. 8, 1906, S. 23–40.
- Baldwin, Barry, »Torna, torna, phrater: What Language?«, in: *Byzantion*, Jg. 67, 1997, S. 264–268.
- Bassi, Karen, »The Semantics of Manliness in Ancient Greece«, in: Ralph Rosen/Ineke Sluiter (Hg.), *Andreia: Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*, Leiden/Boston 2003, S. 25–58.
- Boldyrew, Aleksander, *Equus Polonus. Koń w wojsku polskim w XVI wieku*, Piotrków Trybunalski 2016.
- Brand, Clarence Eugene, *Roman Military Law*, Austin 1968.

- Bray, Joseph, *Essai Sur Le Droit Penal Militaire Des Romains: Droit International de L'Occupation Militaire en Temps de Guerre*, (Paris 1894).
- Brodka, Dariusz, *Ammianus Marcellinus. Studien zum Geschichtsdnken im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Krakau 2009.
- Campbell, Brian, »Teach Yourself How to Be a General«, in: *The Journal of Roman Studies*, Jg. 77, 1987, S. 13–29.
- Chatzelis, Georgios, *Byzantine Military Manuals as Literary Works and Practical Handbooks: The Case of the Tenth-Century Sylloge Tacticorum*, London/New York 2019.
- Cosentino, Salvatore, »Writing about war in Byzantium«, in: *Revista de História das Ideias*, Jg. 30, 2009, S. 83–99.
- Cowan, Ross, »The Clashing of Weapons and the Silent Advances in Roman Battles«, in: *Historia*, Jg. 56, H. 1, 2007, S. 114–117.
- Cowan, Ross, »The Clashing of Weapons and the Silent Advances in Roman Battles«, in: *Historia*, Jg. 56, H. 1, 2007, S. 114–117.
- Curta, Florin, *The Making of Slavs History and Archaeology of the Lower Danube Region, c. 500–700*, Cambridge 2001.
- Dain Alphonse/de Foucault, Jules Albert, »Les stratégistes byzantins«, in: *Travaux et Mémoires*, Jg. 2, 1967, S. 317–392.
- Daughtry, J. Martin, *Listening to War Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford 2015.
- Elton, Hugh, *Warfare in Roman Europe AD 350–425*, Oxford 2004.
- Freshfield, Edwin Hanson, *Roman Law in the Later Roman Empire Military Discipline of the Emperor Maurice c. A.D. 590 From the Strategikon*, Cambridge 1947.
- Gersbach, James, *The War Cry in the Graeco-Roman World*, New York 2022.
- Goldsworthy, Adrian, *The Complete Roman Army*, London 2003.
- Goldsworthy, Adrian, *The Roman Army at War, 100 BC–AD 200*, Oxford 1996.
- Guilhem, Pépin, »Les cris de guerre »Guyenne!« et »Saint George!«. L'expression d'une identité politique du duché d'Aquitaine anglo-gascon«, in: *Le Moyen Age*, Jg. 62, 2006, S. 263–281.
- Haldon, John, *A Critical Commentary on the Tactics of Leon VI*, Washington 2014.
- Haldon, John, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565–1204*, London 1999.
- Irby, Georgia, »Climate and Courage«, in: Rebecca Futo Kennedy/Molly Jones-Lewis (Hg.), *The Routledge Handbook of Identity and the Environment in the Classical and Medieval Worlds*, London 2016, S. 247–265.
- Jones, Arnold Hugh Martin/ Martindale, John Robert/ Morris, John (Hg.), *The Prosopography of the Later Roman Empire, Volume III: A.D. 527–641*, Cambridge 1992.
- Kaegi, Walter Emil Jr., »Some Thoughts on Byzantine Military Strategy«, In: John Haldon (Hg.), *Byzantine Warfare*, Aldershot 2007, S. 251–268.
- Kaldellis, Anthony, *Ethnography After Antiquity: Foreign Lands and Peoples in Byzantine Literature*, Philadelphia 2013.
- Kardaras, Georgios, *Byzantium and the Avars, 6th–9th Century AD. Political, Diplomatic and Cultural Relations*, Leiden 2018.
- Krumbacher, Karl, *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*, München 1897.
- Καρδαράς, Γεώργιος, »The Episode of Busas (596/7) and the Use of Siege Engines by the Avars«, in: *Byzantinoslavica*, Jg. 68, 2005, S. 53–66.

- Καρδαρας, Γεώργιος, »Το σχήμα των Αβάρων στο Στρατηγικόν του Μαυροκίου. Μια κριτική προσέγγιση«, in: *Βυζαντινός δομος*, Jg. 16, 2007/08, S. 151–167.
- Labuda, Gerard, »La Chronologie des guerres de Byzance contre les Avars et les Slaves à la fin du VIe siècle«, in: *Byzantinoslavica*, Jg. 11, 1954, S. 167–173.
- Μαλιγκούδης, Φαίδων [Maligoudis, Faidon], *Σλάβοι στη Μεσαιωνική Ελλάδα* [Slawen im mittelalterlichen Griechenland], Θεσσαλονίκη [Thessaloniki] 1991.
- McDonnell, Myles, *Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic*, Cambridge 2006.
- McGeer, Eric, *Sowing the Dragon's Teeth. Byzantine Warfare in the Tenth Century*, Washington 2008.
- Meißner, Rudolf, »Barditus«, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Jg. 67, 1930, S. 197–206.
- Mihăescu, Haralambie, »Les éléments latins des *Tactica strategica* de Maurice-Urbicius et leur echo en neo-grec«, in: *Revue des études sud-est européennes*, Jg. 6, 1968, S. 481–498.
- Mihăescu, Haralambie, »Les éléments latins des *Tactica strategica* de Maurice-Urbicius et leur echo en neo-grec«, in: *Revue des études sud-est européennes*, Jg. 7, 1969, S. 155–166/267–280.
- Mihăescu, Haralambie, »Les terms de commandement militaires latins dans le *Strategicon* de Maurice«, in: *Revue Roumaine de Linguistique*, Jg. 14, 1969, S. 261–272.
- Murdock, George Peter/Bray Joseph, *Essai Sur Le Droit Penal Militaire Des Romains: Droit International de L'Occupation Militaire en Temps de Guerre*, Paris 1894.
- Năsturel, Petre, »Torna, torna, fratre. O problemă de istorie și de lingvistică«, in: *Studii si cercetări de istorie veche*, Jg. 7, 1956, S. 179–188.
- Phang, Sara Elise, *Roman Military Service: Ideologies of Discipline in the Late Republic and Early Principate*, Cambridge 2008.
- Pohl, Walter, *Die Awaren. Ein Steppenvolk in Mitteleuropa 567–822 n. Chr.*, München 1988.
- Raaflaub, Kurt, »Homer and the Agony of Hoplite Battle«, in: *The Ancient History Bulletin*, Jg. 27, 2013, S. 1–22.
- Rance, Philip, »Drungus, δροῦγγος and δρουγγιστή: A Gallicism and Continuity in Late Roman Cavalry Tactics«, in: *Phoenix*, Jg. 58, 2004, S. 96–130.
- Rance, Philip, »Narses and the Battle of Taginae (Busta Gallorum) 552: Procopius and Sixth-Century Warfare«, in: *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Jg. 54, H. 4, 2005, S. 424–472.
- Rance, Philip, »*Noumera* or *Mounera*: a parallel philological problem in *De Cerimoniis* and *Maurice's Strategikon*«, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Jg. 58, 2008A, S. 121–130.
- Rance, Philip, »*Simulacra Pugnae*: The Literary and Historical tradition of Mock Battles in the Roman and Early Byzantine Army«, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Jg. 41, H. 3, 2000, S. 223–275.
- Rance, Philip, »The Fulcum, the Late Roman and Byzantine Testudo: The Germanization of Roman Infantry Tactics?«, in: *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, Jg. 44, 2004A, S. 265–326.
- Rance, Philip, »War Cry« in: Yann Le Bohec (Hg.), *The Encyclopedia of the Roman Army*, Bingley 2015, S. 1070–1119.
- Robinson, Katelynn, *The Sense of Smell in the Middle Ages A Source of Certainty*, New York 2020.
- Różycki, Łukasz, »Night Combat in Late Antiquity in the Light of Roman Military Treatises«, in: *Studia Ceranea*, Jg. 13, 2023, S. 57–74.
- Różycki, Łukasz, *Battlefield Emotions in Late Antiquity: A Study of Fear and Motivation in Roman Military Treatises*, Leiden 2021.
- Różycki, Łukasz, »Bravado on the Battlefield«, in: Conor Whately (Hg.), *Military Literature in the Medieval Roman World and Beyond*, Leiden/Boston 2024, S. 130–150.

- Schafer, Raymond Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Schulze, Holger (Hg.), *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Berlin 2008.
- Skinner, Joseph, *The Invention of Greek Ethnography: From Homer to Herodotus*, Oxford 2012.
- Smith, Mark, *A Sensory History Manifesto*, State College 2021.
- Smith, Mark, *The Smell of Battle, the Taste of Siege: A Sensory History of the Civil War*, Oxford 2017.
- Stachura, Michał, »Psychologiczne motywacje żołnierskiej brawury w świetle badań nad anctyczną inwektywą«, in: *Prace Historyczne*, Jg. 141, H. 4, 2014, S. 819–828.
- Syvanne, Ilkka, *The Age of Hippotoxotai Art of War in Roman Military Revival and Disaster (491–636)*, Tampere 2004.
- Theotokis, Georgios, »Timeless Principles of War and the Vertical Transmission of Military Knowledge through the Taktika«, in: Conor Whately (Hg.), *Military Literature in the Medieval Roman World and Beyond*, Leiden 2024, S. 401–436.
- Theotokis, Georgios, *Byzantine Military Tactics in Syria and Mesopotamia in the Tenth Century: A Comparative Study*, Edinburgh 2018.
- van Wees, Hans, *Greek Warfare: Myth and Realities*, London 2004.
- Whately, Conor, »Combat Motivation at the End of Antiquity«, in: Geoffrey Greatrex/Sylvain Janiardi (Hg.), *The World of Procopius*, Paris 2018, S. 185–203.
- Whately, Conor, *A Sensory History of Ancient Warfare: Reconstructing the Physical Experience of War in the Classical World*, Yorkshire 2021.
- Whately, Conor, *Battles and Generals: Combat, Culture, and Didacticism in Procopius' Wars*, Leiden 2016.
- Whitby, Michael, »The Strategikon of Maurice«, in: Conor Whately (Hg.), *Military Literature in the Medieval Roman World and Beyond*, Leiden/Boston 2024, S. 151–174.
- Whitby, Michael, »Theophylact's Knowledge of Languages«, in: *Byzantium*, Jg. 52, 1982, S. 425–428.
- Whitby, Michael, *The Emperor Maurice and his Historian Theophylact Simocatta on Persian and Balkan Warfare*, Oxford 1988.
- Wiita, John Earl, *The Ethnika in Byzantine Military Treatises*, PhD University of Minnesota 1977.
- Williams, Gavin (Hg.) *Hearing the Crimean War. Wartime Sound and the Unmaking of Sense*, Oxford 2019.
- Wilson, Charles, *The Anatomy of Courage*, New York 2007.
- Zástěrová, Bohumila, *Les Avars et les Slaves dans la Tactique de Maurice*, Prag 1971.

Hearing Silence during World War One

Rebecca Ayako Bennette

Though World War One had been raging for nearly a month and many on both sides had already perished, one German soldier emphasized in his letter to loved ones at home how splendid the beginning of August the 25th, 1914 had been.¹ His company had gotten six hours of rest, »happily and cheerfully« continuing their march at 5 a.m.² Indeed, while they did discover a dead cavalry soldier along their way – it was war after all – that did not completely ruin the mood of the »glorious summer morning and all its charms« that made the march »pleasant.«³ He passed the next hour moving along quickly with his comrades through the »mysterious silence all around.«⁴ Even coming upon a settlement did nothing to disrupt the quiet, as they did not catch sight of any villagers. Choosing to camp shortly thereafter, they settled down with their equipment among the hop fields and vineyards, which the soldier concluded was »A magnificent panorama, [and] still mysterious silence all around!«⁵ At that moment, the troops sat for breakfast, and the soldier hoped to continuing writing in his diary after he finished eating.

However, »our silence was all of the sudden disturbed,« he relayed, as bullets began to »whistle« by them.⁶ As their artillery engaged, »terrible noise« accompanied the holes opening up in the earth from explosions just a couple of meters away.⁷ »All around« it had been quiet, now »all around the grenades were landing, everywhere was the terrible noise.«⁸ This continued, as he and his comrades scattered right and left trying to avoid incoming fire and collect the wounded. Yet there was little place to hide from the flying bullets and shrapnel. Even as he and

1 This account is drawn from the anonymous letter »Der 25. August,« in Delbrück 1915, pp. 194–197. All translations from this text and others originally in German are mine, unless otherwise noted.

2 Ibid., p. 194.

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Ibid., p. 195.

6 Ibid.

7 Ibid.

8 Ibid.

his comrades headed to a village to find cover, they soon encountered fires raging throughout, which offered them little respite from danger. Indeed, the soldier admitted, »It was as if all the chasms of hell were opened [...] everyone believed his last moment had arrived.«⁹

While the soldier was sure to thank a higher power for his life – including the common refrain »God forsakes no German« – his account repeatedly noted the importance of sound to his escape from certain death.¹⁰ While he estimated that possibly one thousand shells may have been dropped upon them, the enemy fire was no surprise, but something the soldiers had been alerted to »by the whirring of the propeller« of the enemy aircraft.¹¹ Even though »we had no time to consider [what to do]« as so many explosives were being launched at them, the soldier concluded, »It is good that they [grenades] make themselves noticeable from far away by their hissing.«¹² If limited casualties could be attributed primarily to the protection of God, this soldier certainly also highlighted the important role played by being able to hear the approach of danger.

Scholars have already noted the heightened importance of sound and the sense of hearing in war and, in particular, during World War One.¹³ While this paper builds upon that research, it hopes to expand upon the coding of sound more generally during the war by discussing an often overlooked but integral counterpart of the »soundscape« of World War One: silence.¹⁴ The war affected not only how soldiers heard sound, but also how they *heard silence*. It not only meant relief at the absence of the horrifying noise of destruction, a positive response more generally, but also it frequently evoked more open-ended, complicated, and at times even negative sensations among soldiers – alluded to by the repeated use of the descriptor »mysterious« in the account above – which have been largely overlooked. Given the importance of sound in providing often lifesaving information during the war, silence could create a feeling of respite but also of passive helplessness in a situation where most combatants desperately were trying any and all meth-

9 Ibid., p. 196.

10 Ibid., p. 197.

11 Ibid., p. 196.

12 Ibid., p. 195.

13 A basic historiographic overview will be provided below.

14 Emily Thompson's definition of the term »soundscape« is frequently employed: »a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world.« Thompson 2004, p. 1. The origin of the term soundscape has been commonly linked to R. Murray Schafer, but it appears to actually begin with Michael Southworth. Schafer 1977, Southworth 1969. On the origin of the term, see Axelsson 2020, pp. 551–552. On the paucity of research on silence, see Lichau 2018, especially p. 217.

ods to gain some sense of control.¹⁵ Moreover, the almost unbearable anxiety that many soldiers associated with silence reveals a clear temporal dimension to the changed soundscape of World War One.

While perhaps not the burgeoning field that some other innovative approaches to history have become, such as the history of emotions, the history of sound and of the senses more generally is hardly new. Indeed, some of the early impetus for both the history of senses and the history of emotions came from the *Annales* school in the first half of the twentieth century, a fillip only furthered by the blossoming of social history more generally in the 1970s. Likewise, the fields of the history of the body and the history of medicine lent themselves early on to heightening the importance of the senses.¹⁶ Many of the foundational texts by historians as well as historically-focused scholars in humanistic studies are already several decades old, such as the works by Alain Corbin, Marshall McLuhan, and Walter J. Ong.¹⁷ Yet, it seems hard to deny that since the turn of the century – and indeed in the last decade specifically – the amount of attention given to the senses has notably increased.¹⁸ This history is increasingly becoming woven into more general accounts not specifically focused on the senses, an indication of widespread acceptance of their importance.¹⁹ Indeed, as Mark M. Smith suggested a decade ago, such attention to the senses is increasingly moving beyond specific fields to more general »habits« of analysis applied by a variety of scholars outside of sensory studies.²⁰

Unsurprisingly, given their early influence on the field, the works of McLuhan and Ong have fundamentally shaped how the history of the senses has been approached, most notably through the lens of the much debated »Great Divide Theory,« which sought to conceptualize the historical transition to modern Western society as one marked by the increasing primacy of seeing over hearing.²¹ Whether it be through the explanatory power of such an approach or the more

15 For example, Jason Crouthamel describes the multiplicity of methods soldiers developed to try to impute meaning and gain control over their precarious situation during the war: Crouthamel 2021, especially chapters six and seven.

16 Smith 2014, pp. 13, 15–16; Smith 2007, pp. 5–8; Jay 2011, p. 308.

17 Corbin 1982, McLuhan 1962, Ong 1967.

18 Smith 2014, p. 13.

19 Jay 2011, p. 307.

20 Smith 2014, pp. 13–14. Though, one can again find earlier examples of this »habit« as well. See, for example, Chickering 2007.

21 Basic restatements of the theory drawn from the works by McLuhan and Ong already mentioned here abound. For more, see, for example, Howes 1991. Other scholars have gone on not only to question the rise of sight in the modern West but also to undermine the clear dichotomy between the senses as well as propose arguments highlighting the renewed importance of sound with the advent of modernity. See, for example, Morat 2014a, pp. 180–181; Rosenfeld 2011.

longstanding purported primacy of sight – after all, as Robert Jütte notes, even the ancients frequently placed it first among the senses – it is clear that research into the history of the senses has prioritized vision over hearing.²² However, true to the emphasis within sensory history that the various biological faculties as well as the objective stimuli they are exposed to are not the main focus of historical study – an idea whose development not surprisingly owes much to the work of scholars in other fields like anthropology and philosophy – the changing way in which various sensory information is interpreted by an individual depending upon the larger context continues to highlight the fluidity of any supposed hierarchy of senses.²³ As Martin Jay quips, »the senses can be situated at the unstable crossroads of nature and culture,« which results in their meaning and importance changing as the historical and social context does.²⁴

Indeed, this focus on the importance of context and the fluidity of meaning ascribed to sensory information has led to one of the most pivotal events in modern history – the advent of modern warfare – being widely acknowledged as precipitating a situation in which hearing outstripped the explanatory importance of the other senses, including sight.²⁵ Modern technologies of warfare resulted in the creation of weapons producing explosive sounds several times louder than what one might usually have heard in peacetime. It was not only the objective decibels of the bombs, grenades, and guns, of course, but also the frequency and constancy with which they were fired. After all, the French 75 was known not only for its power but also for its rapidity of repetitive firing. Indeed, sound figures prominently in accounts of both world wars.²⁶ The connection between noise and war, however, goes even beyond the mere audible capacity of modern weaponry. »No one speaks of »the noise of peace«. But everyone speaks of the noise of war,« as Michael Salewski notes more generally, and keen attention to audible events in battles before the modern era has been noted by scholars as well.²⁷ Here, of course, is the idea of a »belliphonic« – or »the imagined total of sounds that would not have occurred had the conflict not taken place« – proposed by J. Martin Daughtry as a

22 Jütte 2005, pp. 61–64; Morat 2014b, p. 2; Jay 2011, p. 310; Classen 1997, p. 402.

23 Smith 2007, p. 3; Jütte 2005, especially chapter one; Classen 1997, especially pp. 401–402; Rosenfeld 2011, p. 317.

24 Jay 2011, p. 309.

25 Leed 1979, especially pp. 124–126; Morat 2014c, p. 350; Encke 2006, especially p. 10; Volmar 2014, especially pp. 227–230, 232, 236.

26 See, for example, Volmar 2014, p. 237. For discussions of World War Two more specifically, see, for example, Jacobs 2018, especially pp. 11–13; Maier 2011, p. 11.

27 Salewski 2009, p. 189. Translation from the original German is mine. See also Smith 2018, pp. 391–395. For sound and war in an earlier period, see, for example, Clauss 2020.

site of important examination for wars more generally.²⁸ Nonetheless, the unique conditions of warfare in World War One undoubtedly made hearing of particular importance: smoke, fog, darkness, and the limited vision afforded to soldiers hiding out in deep trenches – all various types of »constriction of vision« – meant sight was often of limited value.²⁹ The dug-in nature of trench warfare with its largely stationary setup likewise had as a consequence that »to see also meant to be seen, and therefore to be at risk of becoming the »easy target«,« as Axel Volmar notes, which created a situation that further decreased the value of visual cues in the face of various »concealment techniques« developed in World War One.³⁰ Instead, enemy locations were gauged by ear through forms of »acoustic reconnaissance« and incoming dangers recognized by sound, as soldiers learned to listen anew to the soundscape of the battlefield and the armies developed various techniques and machines to aid in the collection of such vital information.³¹ War had drastically changed the context of and meaning imputed to various types of audible stimuli. Likewise, as this paper will discuss, silence took on new meaning in this soundscape.

A brief word on sources is important. Scholars often note the difficulty of research dealing with past sounds. Unlike at least some visual sources, sounds are largely fleeting. Scholars may have direct access to a painting that was unveiled at an eighteenth-century museum exhibit, but they do not have such access to a musical piece played in a concert hall around the same time. Even when dealing with an era in which recording mechanisms existed, the exact nature of the sounds are already changed once committed to a given medium and removed from their original context.³² Of course, there is a point here, and this does present a difficulty for certain types of sound studies, especially those that are more specifically focused on particular technical or musical aspects, for example.³³ However, if one leans more in the direction of the history of the senses and heavily on anthropological contributions to the term »soundscape,« this problem of sources becomes less acute. While scholars may not be able to directly experience the sounds in and of themselves, they can access sources that allow for insight into how contemporaries experienced and understood their soundscape. Although in some cases

28 Daughtry 2015, p. 4 (and repeated again on p. 321). On the relevance of the belliphonic beyond modern wars, see p. 3.

29 Leed 1979, p. 124; Volmar 2014, p. 227–230, 236–237.

30 Ibid., p. 229.

31 Ibid., pp. 228, (quote from) 232, 236; Leed 1979, p. 124; Encke 2006, especially pp. 10, 118, 185; Smith 2018, p. 394; Lethen 2000, p. 193. See also the reflections by Gundula Gahlen in this volume.

32 Missfelder 2015, pp. 647–649; Rosenfeld 2011, pp. 318–319.

33 See, for example, some of the focus on the sounds themselves noted in Müller/Osterhammel 2012, p. 9; Missfelder 2012, p. 22.

these sources may be in short supply and difficult to uncover, such as for certain daily but nonetheless important soundscapes, this clearly is not the case for wars and their belliphonic. Indeed, if anything, the already noted association between war and sound – and the fact that individuals had a heightened awareness of sound in wartime, as demonstrated by it being widely commented on in accounts – makes the belliphonic particularly open to scholarly examination.³⁴ Whatever limits there may be to recreating the sounds of World War One as they actually were, scholars can be far more adept at understanding the variety of ways in which individuals experienced and ultimately conceptualized them. This »human reception and [its] expression« is far more the focus of this paper than the sounds of war in and of themselves.³⁵

Of course, there are other limits to consider regarding sources on experiences of the belliphonic, and those related to experiences of the soundscape in World War One are no exception. Indeed, this essay relies heavily on what are called *Feldpostbriefe* (letters from the field) from Germany during World War One, which present both advantages and disadvantages for understanding various elements of the battlefield. They are certainly not the unmediated reflection of troops' visceral reactions to warfare that both contemporary readers and early scholars of history from below often held them to be. While combatants exchanged countless letters with those on the home front during the war, a far smaller number ended up preserved and more readily accessible: those that were reprinted in newspapers at the time and included in the popular *Feldpostbriefe* collections already appearing within the first year of the war. These, of course, were highly curated and subject to varying levels of wartime censorship, both external and internal, that crafted a particular approach to the narrative of the war. Yet, given the general support for the war both before its outbreak and well beyond, as well as the general popularity of such *Feldpostbriefe*, this does suggest their content – and the way it was presented – had a certain resonance that cannot be ignored as mere fiction.³⁶

This can actually be considered to support the letters' relevance to an analysis of the soundscape, as – after all – the soundscape can never be separated from its cultural context. If the soldiers conceptualized the sound in a given way due to their cultural background, one must also recognize that they were, in turn, in-

34 In addition to the discussion of this point above, see also Class 2020, p. 5.

35 Missfelder 2015, p. 647. My translation from the original German. On issues concerning attempts to recreate the actual sounds of World War One, see Bull 2021, p. 29–32.

36 For an extensive discussion of many of these issues, see Ulrich 1996, especially pp. 476–483, 486–488, 492–496. For a more recent discussion, see Renz 2015.

volved in the ever-continuing construction of that context for interpretation.³⁷ Sensory perceptions are both »historically and culturally generated ways of knowing and understanding« as well as »avenues for [...] transmission« that precipitate subsequent contexts and understandings.³⁸ Here, drawing upon the aforementioned history of emotions might bolster this point further. Admittedly, the underlying conceptualization of the history of emotions – which is too extensive and debated to address in detail here – varies depending upon whether one follows »emotionology« (Peter and Carol Stearns), »emotional regimes« and »emotives« (William Reddy), »emotional communities« (Barbara Rosenwein), or »emotional practices« (Monique Scheer), just to highlight some of the major developments in the field.³⁹ However, all of these ideas highlight the influence of the larger culture on emotions as well as the inverse impact of these emotions – whether one considers them as they are felt, named, communicated, practiced and so forth – on this malleable context. In the way that individuals and groups writing (and reading) about emotions can in turn impact how these emotions are experienced over time, for example, writing and reading about the sounds of war can influence how they are subsequently interpreted and experienced. This paper focuses on this »regime of what can be said and heard« as it was constructed in German accounts of the World War One soundscape with particular attention to the often-overlooked aspect of silence.

Any discussion of the soundscape of World War One – even one focused on silence – has to begin with the commanding place sound and the sheer volume of it played in contemporaries' responses to the war.⁴⁰ Indeed, alongside the clear recognition that World War One was a war of nerves, contemporaries at the time and historians since have recognized that the massive aural assaults had a special role in the traumatizing effects of battle on combatants. After all, intense fear and helplessness often resulted from endless inundation with the sounds of deadly artillery falling all around one, a helplessness made even greater by the fact that one

37 Interestingly, Ulrich, who is quite critical of the use of *Feldpostbriefe* in respect to any claims that such sources get at an authentic recreation of how it really was in battle for the average soldier, specifically notes that this process of drawing upon cultural constructions and in turn creating further cultural constructions is part of the problem with such sources, at least for historians trying to write a history of war from below: Ulrich 1996, pp. 492–493.

38 First quote found in Smith 2007, p. 3; second quote from Classen 1997, p. 401. On this larger point, see also Missfelder 2018, p. 108.

39 Stearns/Stearns 1985, Reddy 2001, Rosenwein 2006, Scheer 2012. For a brief but useful overview of these approaches and additional works, see Bailey 2016. For a more extensive overview of the various approaches, see Rosenwein/Cristiani 2018.

40 Leed 1979, especially pp. 124–126; Morat 2014c, p. 350; Encke 2006, especially p. 10; Volmar 2014, especially pp. 227–230, 232, 236–237; Smith 2018, p. 391, 394.

largely could not turn off one's ears in the way one could shut one's eyes.⁴¹ This is perhaps why a young student serving in the German army in the East wrote in his letter describing the fighting against the Russians around the Vistula River in October 1914 that »It is so horrible, what I have seen and heard, that it is far beyond understanding,« yet went on to largely highlight the audible component of his experiences.⁴² Indeed, he admitted, »No one looks up, as it is not bearable,« when describing incoming fire.⁴³ Instead, he detailed the »hissing through the air« and how the »cows bellow with an indescribable awfulness in tone and those hit let out the scream of death.«⁴⁴ Such sounds were inescapable on the battlefield.

Given the horrors associated with these sounds, often described by words like thunder, bang, hissing, whistling, whirring, and screeching, it is not surprising that silence often had a far more positive coding in the accounts of the period.⁴⁵ With the clear connection between noise and war, silence was easily coded as peace in many cases.⁴⁶ Writing about his experiences on the Western Front in France in 1914, another young student turned soldier named Hans Fleischer began his letter by recounting how he had walked into »the middle of a blooming flower garden in peaceful silence.«⁴⁷ This was »peace [...] in the middle of the din of war.«⁴⁸ Given the connection between World War One and the new forms of weaponry that were largely responsible for the massive noise output of the conflict, silence was also linked in many accounts to the opposite of technology: nature. No doubt Fleischer's pairing of silence with the blooming flowers was part of this connection. Similarly, war reporter Rolf Brandt underlined the connection between silence and nature in the face of battlefield chaos.⁴⁹ As he recounted his trip to the Eastern Front, he described the thirty-hour journey through »this

41 Leed 1979, p. 126, 131; Encke 2006, p. 10; 125, 152–153; Lethen 2000, especially pp 192–193; Maier 2011, p. 23, 27. On the larger connection between sound and emotions, see Morat 2014a, pp. 178–179. On World War One as a war of nerves, see, for example, Shepard 2003, Bennette 2020, Gahlen et. al 2020. See also the reflections by Gundula Gahlen and Stephanie Linden in this volume.

42 Letter from October 16, 1914 in Witkop 1916, pp. 71–75. Quote from p. 71.

43 *Ibid.*, p. 73.

44 *Ibid.*

45 Such words – in their original German – can be found in many accounts, including those already cited. These and similar onomatopoeic words have been discussed in the scholarly literature as well. See, for example, Smith 2018, p. 391.

46 Salewski 2009, p. 189.

47 Letter from October 14, 1914 in Witkop 1916, pp. 13–15 (quote from p. 13)

48 *Ibid.*, p. 13.

49 While not a *Feldpostbrief*, Brandt's work – published serially at the time but ultimately collected and published in book format as well – played a similar role of trying to bring the battlefield experiences of everyday soldiers to the home front and bolster communal morale. For more on Brandt, see Paddock 2019, especially pp. 61–73.

silent land.«⁵⁰ It was a respite both from big city life in Berlin and the horrors he encountered once he arrived at the front with its »relentless seriousness of battle.«⁵¹

While peace and nature were widely expressed connections in the writings of the time, a more complicated connection was made between silence and the home front. On the one hand, even modestly-sized towns and cities were hardly quiet places by the turn of the century. Indeed, one finds, in the second half of the nineteenth century, a period of increased concern over noise and efforts to cap the volume of sounds people were exposed to on a daily basis. Even those fleeing to the countryside to supposedly escape the noise pollution were often let down by a far from bucolic and silent reality.⁵² Certainly, in the lead up to the war and during it as well, many towns and cities experienced an extraordinary level of activity as a result of mobilization efforts. This is likely in part what Brandt was referring to when he contrasted the silence of the countryside not only to the battlefields of the East but also to the »hustle and bustle« he left behind in the »transformed and changed city« of Berlin.⁵³ Another young soldier named Heinz von Rohden made the same connection between war – as well as war-related planning – and noise, and between silence and home when not dealing with preparations for his impending deployment. »After all the hustle and bustle« since the outbreak of the war mere days ago, Rohden was struck by the »wonderful, quiet evening [...] spent in the garden« with his father.«⁵⁴ Indeed, he was so moved, he admitted »For the first time I felt so very strongly a feeling of home for the quiet little village.«⁵⁵ Not surprisingly, the »quiet little village« garden scene was fleshed out with ample references to nature as well: the garden was »insistently heavy from fruits; I saw it for the first time.«⁵⁶ While the reality of Germany – especially in cities and with all the wartime activities underway – appears to have been recognized at least tacitly if not explicitly in accounts as one in which silence was not the best descriptor of the situation, the perception of the home front as silent (or quiet) appeared repeatedly. For example, Kurt Rohrbach, another young soldier, contrasted his current situation on the Western Front with his pre-war life back in Germany, noting that early on in his deployment his dreams would transport him »from enemy coun-

50 Brandt 1915, p. 4.

51 Ibid.

52 Rosenfeld 2011, p. 323; Jütte 2005, p. 207; Encke 2006, p. 152. The reality behind this more general connection between peacetime and quiet has also been questioned, see Schmidt 2018. Roger Chickering's observations on the ways World War One changed towns soundscapes also call any simple dichotomy into question: Chickering 2007, especially pp. 302–309.

53 Brandt 1915, p. 4.

54 Letter from August 4 and 5, 1914, in Witkop 1918, pp. 65–66. Quote from p. 65.

55 Ibid.

56 Ibid.

try into the silent, beautiful, far away *Heimat*.⁵⁷ Even if home was not necessarily associated with silence, the idea of home in contrast to the battlefield was.

Of course, references to the perception of silence or lack of it remind us again of the role cultural contexts play in understanding any soundscape and with it the constructedness of any sense of silence. After all, situations in which there is actual silence – for example marked by no measurable decibels of sound – are few and far between. Indeed, one of the issues that scholar Karsten Lichau notes has made including silence in sound studies tricky is that it is perhaps even more elusive and perceivable in multi-faceted ways than elements considered sounds are themselves.⁵⁸ Even the descriptions above were riddled with references to sounds occurring, though all still served to heighten the perception of silence being created. Take, for example, the soundscape of silence put forth by Rohden with all of its connections to peace, nature, and home. One of the ways in which Rohden highlighted the presence of nature was by remarking on the »muffled« sounds the plentiful fruits made as they dropped.⁵⁹ This selective coding of certain decibels as compatible with a general perception of silence is perhaps even more important to recognize when discussing how silence was understood in contexts clearly focused on the battlefield itself. Indeed, the awareness of a multiplicity of actual sounds – after all, the authors commented on them so they must have recognized their occurrence – on the battlefield that were, nonetheless, comprehended as silence is particularly important for discussion of the belliphonic as it highlights another way in which the sense of hearing changed due to the context of World War One. (This is to say nothing of the many sounds that likely constituted audible decibels but were not even commented upon.) It meant not only the oft-noted heightened importance of hearing sounds and becoming trained to ferret out danger with one's ear but also the downgrading in importance of many other sounds – some that were quite possibly not quiet at all in pure decibel terms – by their coding as silence.⁶⁰ It is to this *way of hearing silence* on the battlefield that the essay now turns.

Battlefields were noisy places, yet silence there appears often in accounts of the period. Sometimes it was just plain silence. At other times it was mysterious

57 Letter from July 26, 1915, in: *ibid.*, pp. 93–96. Quote from p. 93.

58 Lichau 2018, especially pp. 217, 221. See also Bull 2020, p. 27, 31.

59 Witkop 1918, p. 65.

60 Again, on the increased importance of hearing in World War One for survival, see Volmar 2014, pp. 227–230, 236–237; Leed 1979, p. 124. Leed highlights an account by a soldier named Fritz Kreisler, who speaks of his refined hearing – linked to his earlier studies of music – as a life-saving skill and even considered it an »offensive weapon« for locating enemy positions. Encke also discusses Kreisler's story: Encke 2006, p. 185. See Olga Radchenko's reflections in this volume on the importance of a trained ear in the current war in Ukraine.

silence, as in the opening account. Eerie silence, graveyard silence, dead silence, strange silence, and noiseless (or hushed) silence – a combination that in itself highlights the more general construction of the situation – often made appearances in accounts of the battlefield soundscape. Usually, the term *Stille* or its adjectival form were used; sometimes, however, *Schweigen* implied a more active or intentional sense of being silent.⁶¹ In other cases *Ruhe* or *ruhig* signified the absence of sound, or quiet. As many of the signifiers attached to silence suggest, however, these battlefield ascriptions usually had a negative association that was the opposite of the oft-noted connection to peace, nature, and home. Instead, in soldiers' accounts such silence on the battlefield often evoked feelings of discomfort, danger, helplessness, and unbearable anxiety. Indeed, a short account detailing a retreat from the enemy by one Bavarian company highlighted these fears in the face of »dead silence.«⁶² Needing to hide and wait for further orders, the troops ate, drank, and ultimately – as they were likely exhausted given that the account alluded to limited rest, constant duty, and a lot of fast marching – fell asleep. When the soldier recounting the event woke up, he noticed this »dead silence.« Indeed, as he moved among the others, he only found sleeping soldiers and resting horses, adding that »no one heard my steps.«⁶³ It was this silence, that simultaneously offered no information about when and where the enemy would appear and reflected that not one of his fellow troops was listening to it for possible danger – after all, not even the horses took notice of him walking around – that »frightened« the soldier.⁶⁴ Given the important role sound and hearing played in remaining alive during World War One, silence in the field was scary because it meant one was totally in the auditory dark, so to speak.⁶⁵

In his account of life in the trenches in France, soldier Paul Dahms zeroed in on the intense attention given to any little sound and the corresponding discomfort inherent in enemy silence as well, though he attempted to give the story a humorous spin. Dahms recounted how, sitting in their trenches positioned opposite to the British, they came to be in a situation in which they could not figure out where exactly enemy shots were coming from. This went on for some time, with firing – happening sometimes every five minutes and at other times even less frequently – then nothing, a situation highly unsettling to the various patrols out on reconnaissance. Try as they might, however, Dahms' company could not figure out the source of these »mysterious shots« whose »pop echoed through the nighttime si-

61 Lichau discusses the overlap and differences between such terms: Lichau 2018, p. 218.

62 Anonymous account in Peter 1916, p. 190.

63 Ibid.

64 Ibid.

65 Lethen 2000, p. 197; Salewski 2009, p. 192.

lence« periodically.⁶⁶ With no other solution forthcoming, his company resorted to humor to tame the anxiety by merely joking with each shot, »Oh, leave it alone, comrade [...] that was just one of those foolish dandies over there.«⁶⁷ While this description depicts fear regarding the shots – the noise of the soundscape – and the potential of being hit, the way Dahms ends the account highlights that it was not only the sound but also the long silences in between that evoked anxiety that needed to be dealt with. He remarked on how many patrols likely »felt their way forward with pounding hearts and with strained senses, listening to each smallest sound before they went further, waited [some more], till the leaf fell to the ground [i.e. a long time], maybe letting the front foot dangle without setting it down on the ground,« only calming themselves in this state of tension by repeating the joke about the »foolish dandies over there.«⁶⁸ It was not only the sound of shooting but also the pregnant silence that offered no help in finding the enemy that needed to be mastered.⁶⁹

This tense silence repeats itself throughout innumerable accounts of life on the fronts, and it commonly comes in the midst of a description of many other sounds.⁷⁰ In the account of »dead silence« above, there is not only the sound of the soldier's own footsteps; he also noted how the horse tack rustled, for example.⁷¹ Returning again to the opening vignette, that soldier – who constructed a rather notable hybrid that included both a positive silence linked to nature and a negative one that meant the soldiers were caught completely unawares when they encountered the enemy – actually remarked upon a lot more noise in the midst of the »mysterious silence«: »the running steps of the troops, the rattling of the [i.e. their own] artillery and field kitchens« as well as the sounds of commands being issued.⁷² All of this must have been quite loud, objectively speaking. However, the silence was still heard and it was still »mysterious,« as it held no vital information about danger. Yet another example can be found in an anonymous soldier's account of a battle in France. Throughout the account, noise characteristically plays

66 Dahms 1915, p. 47, 48.

67 Ibid., p. 48.

68 Ibid. The original German appears to also have an additional element of humor as the word *Boomaffe* is used to refer to the enemies. *Boomaffe*, which according to a nineteenth-century dictionary of what appear to be Berlin expressions, is a word for dandy. At the same time, the inclusion of *Affe* (or ape) played into the fact that there were reports of English soldiers climbing trees and shooting from there. Undoubtedly, this was the reason for the reference to the leaf falling. More sinisterly, of course, the use of such terms played into the dehumanization of enemies. On the term *Boomaffe*, see Meyer 1880, p. 12.

69 Discussing his research on the soundscape of the Civil War, Smith 2018, p. 392.

70 Discussing the urban context of Amsterdam in World War Two, Jacobs also notes an emphasis on shooting and sirens, while everyday sounds are largely overlooked in accounts of silence: Jacobs 2018, p. 26.

71 Peter 1916, p. 190.

72 Delbrück 1915, p. 194.

a large role in describing the events: orders were being yelled as comrades reported »we don't see anything,« there was a »thunderstorm [of shots],« and French bullets »whizzed,« »hissed,« and »whirred« around the German troops.⁷³ Yet more shots came in as »furious gunfire showed us, that the enemy had made our position.«⁷⁴ Then, silence. Nonetheless, the soldier continued to remark on various sounds like the Germans' own bullets that still »whistled« at the French.⁷⁵ This, too, was perceived as »strange silence.«⁷⁶ What were the French up to? Unknown danger could be just as terrifying as known danger in battle.⁷⁷

This reveals the strong temporal quality these negative constructions of silence had in battlefield accounts. Recounting four days in the field, another anonymous soldier admitted nothing much happened in terms of shots fired by the enemy. However, these were four very long and terrible days, he explained: »150 pairs of eyes of my grenadiers tried for four consecutive nights to pierce the deep black darkness without being able to penetrate any farther than the wire barrier right at the front. They had to rely on their instincts that have been sharpened in the course of positional warfare, on their good hearing, and on the alertness of the listening posts at the front of the trenches.«⁷⁸ Certain that sound saved lives, he explained, »exactly this silence is nerve-wracking;« one never knew if that was just the moment the »storm« would begin again.⁷⁹ Silence was only a temporary state on the battlefield. This was expressed quite directly by a lieutenant recounting various fighting maneuvers when he observed, »Then, again silence, which cannot last for long.«⁸⁰ Indeed, after he looked off into the distance, shooting recommenced as his troops were spotted.

Such constructions of silence and its temporality appeared not only in German soldiers' accounts but also in those of people on the other side of the fighting. Cambridge University graduate Bernard Adams, who joined the war in 1914 and fought for Britain in a Welsh battalion, expressed the same dread of silence, especially because of its timespan. Recounting a time he climbed out of the trench, he noted the »great silence, save for distant machine-guns popping down in the Fricourt valley, and the very distant sound of guns, guns, guns – the sound that never stops day and night.«⁸¹ Of course, Adams heard it as silence, as it was clearly

73 Sparr 1915, pp. 82, 83.

74 Ibid., p. 83.

75 Ibid.

76 Ibid.

77 Jacobs 2018, pp. 26–27.

78 Ardenne 1916–1919, p. 286.

79 Ibid.

80 Account by *Leutnant* Nopisch, in Peter 1916, p. 106.

81 Adams 1918, p. 202.

too far away from his position to be a threat. Yet he knew this could all change easily, later remarking,

»Ten to six [o'clock] [...] These hushes are hateful and unnatural, [...] as dusk creeps down [...] This evening silence is like the pause between the lightning and the thunder; worst of all is the stillness after the enemy has blown a mine at ›stand to,‹ for ten to one he is going to blow another at ›stand down.‹«⁸²

Adams was killed in action before these words made it to publication. Richard Haigh, one of the first British servicemen to use tanks in the Somme during the war, described silence as experienced in the vehicle:

»A heavy silence hung over everything – the silence that always precedes a bombardment. [...] Even the desultory firing seems to have faded away. All the little ordinary noises have ceased. It is a sickening quiet, so loud in itself that it makes one's heart beat quicker. It is because one is listening so intensely for the guns to break out that all other sounds have lost their significance. One seems to have become all ears – to have no sense of sight or touch or taste or smell. All seem to have become merged in the sense of hearing. The very air itself seems tense with listening.«⁸³

A final coding of silence in addition to the more positive associations and the aforementioned negative construction linked to temporality should be at least also noted: death and destruction. For example, soldier Joseph Weidemüller, writing from Ypres in 1914, experienced the loss of almost half his platoon. As they regrouped, Weidemüller recounted that there were »several minutes of silence.«⁸⁴ Notably, he used the German term *Schweigen*, which highlighted the silence on the part of the remaining troops in the face of such devastation and loss. Another soldier relating an incident that »completely depressed« him wrote that he had wanted to just leave well enough alone, but his lieutenant told him to throw a grenade into an enemy trench just meters away.⁸⁵ Upon doing so, he heard »a horrible whimper, only one-fourth a minute, then it was silent! It had to be, but I had enough, and no one was happy about the successful toss. That is war.«⁸⁶ Unsurprisingly, more extensive discussions of silence as linked to death and destruction appear in later publications. A collection of accounts by fallen soldiers included the following rumination on destruction, which one of the memorialized had written in 1915: »Alone with my horse I rode in step through this silent, blooming sea [of flowers] past the abandoned, destroyed village. Where might they have gone, the amiable French [...] the hot wind of war came, death in his cloud, behind

82 Ibid., p. 230.

83 Haigh 1918, pp. 102–103.

84 Letter from December 31, 1914, in Witkop 1916, pp. 17–18. Quote from p. 18.

85 Letter from Karl Josenhans, November 21, 1915, in Hesselbacher 1916, pp. 135–139. Quote from p. 138.

86 Ibid., p. 138.

it the desert that destroys life, the land scorched.«⁸⁷ Such connections of silence to death and destruction do not appear as frequently as one might think, however. Of course, this may be an area in which the selection of letters and accounts to publish and wartime censorship played a notable role. Indeed, the last account was published in 1919, after the war's end. The relative paucity of such connections to silence may also have been due to individual soldiers' reluctance or inability to focus as much on such difficult issues. While it is important to note this theme, it is likely that research into post-war writings, or at least those published after the end of the war, if dealing with *Feldpostbriefe*, would yield more on this connection.

Conclusion

The extant scholarship on sound and World War One recognizes that the event fundamentally changed how contemporaries heard sound. This paper has focused on the largely overlooked corollary of that: war also changed how contemporaries heard silence. This was quite understandably often coded as positive, with links to peace, nature, and the home front. At the same time, on the battlefield itself silence often had a far more negative connotation linked to emotions like fear and anxiety. This owed much to the temporal understanding of silence as fleeting. This temporality was front and center in the coding of silence, regardless of how long it actually lasted, just as the soundscape was heard as silent, regardless of the continued presence of a number of audible sounds.

Of course, each war has a discourse unique to itself, and their soundscapes are no different.⁸⁸ Aspects of modern warfare experienced by countless soldiers and their loved ones on the home front shaped the hearing of sound and silence from 1914 to 1918 in particular ways, as did the more general societal contexts in which these individuals lived. This paper has focused on the particular perceptions of German soldiers in the Great War and the »regime of what can be said and heard« that permeated society through the widespread popularity of the *Feldpostbriefe* genre and similar publications.⁸⁹ Yet, as brief references to more long-standing connotations in the belliphonic over time as well as to similar conceptualizations in non-German sources suggest, future research may uncover not only differences but also enduring similarities among wartime soundscapes.

87 Letter from Reinhold Siebolts, June 23, 1915, in Anonymous 1919, pp. 69–70. Quote from p. 70.

88 Ulrich 1996, p. 495.

89 Missfelder 2018, p. 108.

Printed Sources

- Adams, Bernard, »*Nothing of Importance*.« *Eight Months at the Front with a Welsh Battalion*, New York 1918.
- Anonymous, *Briefe der gefallenen Freunde*, Jena 1919.
- Ardenne, Armand Leon, *Der Krieg 1914/17 in Word und Bild*, vol. 2, Berlin 1916–1919.
- Brandt, Rolf, *Fünf Monate an der Ostfront. Kriegsberichte*, Berlin 1915.
- Dahms, Paul, *Wir von der Infanterie. Erlebtes und Erlauschtes in Frankreich*, Berlin 1915.
- Delbrück, Joachim (ed.), »Zwischen Metz und den Vogesen,« in: *ibid.*, *Der deutsche Krieg in Feldpostbriefen*, vol. 3, 3rd edition, Munich 1915.
- Haigh, Richard, *Life in a Tank*, Boston 1918.
- Hesselbacher, Karl (ed.), *Im Flammenglanz der großen Zeit. Erlebnisse von Kriegsteilnehmern*, vol. 3, Stuttgart 1916.
- Peter, Josef (ed.), *Unsere Bayern im Felde. Erzählungen aus dem Weltkriege 1914/15. Berichte von bayerischen Feldzugsteilnehmern*, Munich 1916.
- Sparr, Hermann (ed.), *Feldpostbriefe, 1914–1915. Berichte und Stimmungsbilder von Mitkämpfern und Miterlebtern*, 2nd edition, Leipzig 1915.
- Witkop, Philipp (ed.), *Kriegsbriefe deutscher Studenten*, Gotha 1916.
- Witkop, Philipp (ed.), *Kriegsbriefe gefallener Studenten*, Leipzig/Berlin 1918.

Literature

- Axelsson, Östen, »Soundscape Revisited,« in: *Journal of Urban Design*, 25, 2020, pp. 551–555.
- Bailey, Christian, »The History of Emotions,« in: *Contemporary European History*, 25, 2016, pp. 163–175.
- Bennette, Rebecca Ayako, *Diagnosing Dissent. Hysterics, Deserters, and Conscientious Objectors in Germany during World War One*, Ithaca 2020.
- Bull, Michael, »Introduction to Part I. Sounds Inscribed on the Face – Rethinking Sonic Connections through Time, Space, and Cognition,« in: Michael Bull/Marcel Cobussen (eds.), *The Bloomsbury Handbook of Sonic*, New York 2021, pp. 17–34.
- Chickering, Roger, *The Great War and Urban Life in Germany. Freiburg, 1914–1918*, Cambridge 2007.
- Classen, Constance, »Foundations for an Anthropology of the Senses,« in: *International Social Sciences Journal*, 153, 1997, pp. 401–412.
- Clauss, Martin, »Akustische Kommunikation im Krieg. Die Lautsphäre, »Belagerung von Neuss« in der »Histori des Belegs van Nuis« des Christian Wierstraet«, in: *Portal Militärgeschichte*, 27.07.2020, last accessed: 06.09.2024, https://www.portal-militaergeschichte.de/clauss_neuss.
- Corbin, Alain, *Le miasme et la jonquille*, Paris 1982.
- Crouthamel, Jason, *Trauma, Religion, and Spirituality in Germany during the First World War*, London 2021.

- Daughtry, Martin, *Listening to War. Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford 2015.
- Encke, Julia, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne, 1914–1934*, Munich 2006.
- Gahlen, Gundula/Gnosa, Ralf/Janz, Oliver (eds.), *Nerven und Krieg. Psychische Mobilisierungs- und Leidenserfahrungen in Deutschland (1900–1939)*, Frankfurt 2020.
- Howes, David, »Sensorial Anthropology,« in: David Howes (ed.), *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of Senses*, Toronto 1991, pp. 167–191.
- Jacobs, Anneliese, »Barking and Blaring. City Sounds in Wartime,« in: Renata Tanczuk/Slawomir Wiczorek (eds.), *Sounds of War and Peace. Soundscapes of European Cities in 1945*, Berlin 2018, pp. 11–30.
- Jay, Martin, »In the Realm of Senses. An Introduction,« in: *The American Historical Review*, 116, 2011, S. 307–315.
- Jütte, Robert, *A History of the Senses. From Antiquity to Cyberspace*, Cambridge 2005.
- Leed, Eric J., *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge 1979.
- Lethen, Helmut, »Knall an sich«. Das Ohr als Einbruchsstelle des Traumas,« in: Inka Mülder-Bach (ed.), *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkriegs*, Vienna 2000, pp. 192–210.
- Lichau, Karsten, »Stille,« in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (eds.), *Handbuch Sound. Geschichte, Begriffe, Ansätze*, Stuttgart 2018, pp. 217–222.
- Maier, Robert, »Einführung,« in: Robert Maier (ed.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2011, pp. 11–20.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto 1962.
- Meyer, Hans Georg, *Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten*, Berlin 1880.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit,« in: *Geschichte und Gesellschaft*, 38, 2012, pp. 21–47.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound History,« in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 66, 2015, pp. 633–649.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Geschichtswissenschaft,« in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (eds.), *Handbuch Sound. Geschichte, Begriffe, Ansätze*, Stuttgart 2018, pp. 107–112.
- Morat, Daniel, »Cheers, Songs, and Marching Sounds. Acoustic Mobilization and Collective Affects at the Beginning of World War I,« in: Daniel Morat (ed.), *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, New York 2014a, pp. 177–200.
- Morat, Daniel, »Introduction,« in: Daniel Morat (ed.), *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, New York 2014b, pp. 1–9.
- Morat, Daniel, »Der Sound der Heimatfront. Klanghandeln im Berlin des Ersten Weltkrieges,« in: *Historische Anthropologie*, 22, 2014c, pp. 350–363.
- Müller, Sven Oliver/Osterhammel, Jürgen, »Geschichtswissenschaft and Musik,« in: *Geschichte und Gesellschaft*, 38, 2012, pp. 5–20.
- Ong, Walter, *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New Haven 1967.
- Paddock, Troy R. E., »Rolf Brandt and a Conservative Literary Journalism,« in: *Literary Journalism Studies*, 11, 2019, pp. 60–85.
- Reddy, William M., *Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge 2001.
- Renz, Irina, »Die Toten bleiben jung«. Ego-Dokumente des Ersten Weltkriegs in der Lebensdokumentensammlung der Bibliothek für Zeitgeschichte,« in: *Portal Militärgeschichte*

- te, 03.03.2020, last accessed: 06.09.2024, https://www.portal-militaergeschichte.de/renz_egodokumente.
- Rosenfeld, Sophia, »On Being Heard. A Case for Paying Attention to the Historical Ear,« in: *The American Historical Review*, 116, 2011, pp. 316–334.
- Rosenwein, Barbara, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca 2006.
- Rosenwein, Barbara/Cristiani, Richardo, *What is the History of Emotions*, Cambridge 2018.
- Salewski, Michael, »Lärm, Monotonie und Dynamik in den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts,« in: *Historische Mitteilungen*, 22, 2009, pp. 188–204.
- Schafer, R. Murray, *The Tuning of the World*, New York 1977.
- Scheer, Monique, »Are Emotions a Kind of Practice (And Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion,« in: *History and Theory*, 51, 2012, pp. 193–220.
- Schmidt, Uta C., »Roaring War and Silent Peace? Initial Reflections on the Soundscape in the Ruhr Between Area Bombing and Reconstruction,« in: Renata Tanczuk/Slawomir Wieczorek (eds.), *Sounds of War and Peace. Soundscapes of European Cities in 1945*, Berlin 2018, pp. 31–54.
- Shepard, Ben, *A War of Nerves. Soldiers and Psychiatrists in the Twentieth Century*, Cambridge 2003.
- Smith, Mark M., *Sensing the Past*, Berkeley 2007.
- Smith, Mark M., »Futures of Hearing Pasts,« in: Daniel Morat (ed.), *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, New York 2014, pp. 13–22.
- Smith, Mark M., »Krieg,« in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (eds.), *Handbuch Sound. Geschichte, Begriffe, Ansätze*, Stuttgart 2018, pp. 391–395.
- Southworth, Michael, »The Sonic Environment of Cities,« in: *Environment and Behavior*, 1, 1969, pp. 49–70.
- Stearns, Peter N./Stearns, Carol Z., »Emotionology. Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards,« in: *The American Historical Review*, 90, 1985, pp. 813–836.
- Thompson, Emily, *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America 1900–1933*, Cambridge 2004.
- Ulrich, Bernd, »Militärgeschichte von Unten. Anmerkungen zu ihren Ursprüngen, Quellen und Perspektiven im 20. Jahrhundert,« in: *Geschichte und Gesellschaft*, 22, 1996, pp. 473–503.
- Volmar, Axel, »In Storms of Steel. The Soundscape of World War I and its Impact on Auditory Media Culture during the Weimar Period,« in: Daniel Morat (ed.), *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, New York 2014, pp. 227–255.

IV.
Narrative Belliphonie

Vom Schlachtgesang zur Siegeshymne. Gesang in kriegerischen Konflikten des frühen und hohen Mittelalters zwischen militärischer Taktik und historiographischer (Re-)Produktion

Franziska Quaas

Nachdem es am 9. Juni des Jahres 1075 im Zuge des politischen und militärischen Konflikts zwischen dem salischen König Heinrich IV. und den Sachsen bei Homburg an der Unstrut zu einer bedeutenden Schlacht gekommen war, die in eine verheerende Niederlage der Sachsen mündete, avancierte dieses Ereignis in der zeitgenössischen Historiographie und Dichtung zum Gegenstand intensiver Rezeption. Eine der bekanntesten zeitgenössischen Verarbeitungen der Schlacht findet sich im königsfreundlichen *Carmen de bello Saxonico*, in welchem der unbekannte Dichter dem Ereignis über zweihundert Hexameter widmete.¹ Diese Verse zeichnen ein nahezu realistisch wirkendes Schlachtengemälde: Schwer habe die Schlacht getobt und sich der Lärm des Krieges (*bellicus clamor*) erhoben, freudig seien die Leiber der Sachsen beiseite geschleudert worden, als schnitte die Sichel das reife Korn; die mit Leichen bedeckte Erde sei nass gewesen vom Blut, der Klang der Waffen und der Lärm der Fallenden seien ausgebrochen (*ingruit armorum sonitus clamorque cadentum*) – überall habe sich das entsetzliche Getöse des Krieges verbreitet (*horrificus belli crecrescit ubique tumultus*).² Eine solche Form der literarischen Verarbeitung kriegerischen Geschehens findet sich darüber hinaus auch und vor allem in Schlacht- und Kriegsdarstellungen historiographischer Schriften des frühen und hohen Mittelalters, bei denen Chronisten immer wieder auf eine Illustration der auditiven Dimension der Kriegführung zurückgriffen. So präsentierte beispielsweise der Historiograph Widukind von Corvey eine ebenfalls an der Unstrut ausgetragene Schlacht zwischen Franken und Sachsen im Jahre 531 wie auch Krieg überhaupt als eine auditive Extremerfahrung für alle Beteiligten. Die Gewalt des Krieges erstreckt sich dabei nicht allein auf das Ausüben und Erleiden extremer Formen physischer wie psychischer Gewalt, sondern auch

1 Vgl. *Carmen de bello Saxonico* III, V. 50–255.

2 Vgl. *Carmen de bello Saxonico* III, V. 145–154.

auf das Durchleben akustischer Phänomene wie der Klänge von Waffen oder der Schreie von Verwundeten und Sterbenden.³ Hierzu zählen für Widukind jedoch nicht nur mehr oder weniger akzidentielle akustische Phänomene, sondern mit dem *clamor* der sich gegenseitig anfeuernden Männer auch von den Kombattanten ganz intentional erzeugte Klänge, die einer Steigerung der Kampfmoral dienen und damit einen taktischen Nutzen für die eigene Seite erwirken sollten. Neben ritualisiert erzeugtem *clamor* oder Kriegsgeschrei⁴ wurden den Quellen zufolge in der früh- und hochmittelalterlichen Kriegführung auch noch weitere Arten von Klängen absichtlich erzeugt. Erwähnung finden dort darüber hinaus nämlich nicht nur der Einsatz von Musikinstrumenten wie etwa Pauken oder Trompeten,⁵ sondern auch und vor allem verschiedenste Formen von Gesängen, die sowohl von den Kombattanten selbst als auch von Dritten unmittelbar vor oder während des eigentlichen Kampfgeschehens oder auch im Anschluss an Schlachten oder gar ganze Kriege angestimmt wurden. Neben von Kombattanten angestimmten Schlachtgesängen und Siegeshymnen zählten hierzu insbesondere verschiedene Formen religiöser und liturgischer Gesänge.⁶

Obwohl in den zeitgenössischen Quellen somit eine ganze Bandbreite akustischer Phänomene thematisiert wird, werden in der mediävistischen militärhistorischen Forschung sowohl die Frage, welchen auditiven Erfahrungen an Kriegen beteiligte historische Akteure ausgesetzt gewesen sind, als auch die Frage, inwieweit diese selbst aus strategischen und taktischen Gründen vom Einsatz akustischer Klänge wie etwa Gesang gezielt Gebrauch machten, weitgehend mit nur geringer Aufmerksamkeit bedacht; Erwähnungen dieser Phänomene in den Quellen werden stattdessen lediglich als leere und bedeutungslose Formeln eingestuft,⁷ die scheinbar keiner näheren Erforschung bedürften. Das geringe Interesse der Forschung an der näheren Erschließung der Soundscape von Kriegen,⁸ also der Erfassung sämtlicher akustischer Phänomene eines Raumes und der Analyse ihres genauen Verhältnisses zueinander, mag auf den ersten

3 Vgl. Widukind von Corvey: *Rerum Gestarum Saxonicarum libri tres*, I, 9, S. 16 f.: »Cumque grave bellum oriretur, plures hinc, plures inde sternuntur. Istis pro patria, pro uxoribus ac natis postremo pro ipsa vita pugnantibus, Saxonibus vero pro gloria et pro terra acquirenda certantibus, attolitur clamor viro- rum invicem exhortantium, fragor armorum et gemitus morientium, talique spectaculo tota dies illa trahitur.«

4 Zum Kriegsgeschrei in der antiken Kriegführung vgl. Rance 2015; Whately 2017.

5 Exemplarisch hierzu vgl. Rahewin: *Gesta Frederici III*, 41, S. 478.

6 Für einen Überblick über verschiedene im Kriegskontext relevante Arten von Gesängen vgl. McCormick 1984, S. 3.

7 So beispielsweise von Prietzel 2006, S. 66, im Hinblick auf die Erwähnungen von Kriegsgeschrei in den Quellen.

8 Terminus und Konzept der Soundscape wurden von Schafer 1994 geprägt; zum geringen Forschungsinteresse an Sonosphären von Kriegen vgl. Smith 2018, S. 391.

Blick zunächst überraschen: Nicht nur liegen mittlerweile abgesehen von musikwissenschaftlichen Studien insbesondere aus der germanistischen Mediävistik zahlreiche grundlegendere Arbeiten zu auditiven und akustischen Dimensionen literarischer mittelalterlicher Texte vor. Denn darüber hinaus lässt sich spätestens mit der schon länger bestehenden Öffnung der Militärgeschichte für kulturwissenschaftliche Fragestellungen⁹ eine wachsende Berücksichtigung von Forschungsfragen beobachten, die sich mit konkreten Sinneserfahrungen verschiedener kriegsbeteiligter Akteure auseinandersetzen: So wurden etwa im Gebiet der »Sensory Studies« verstärkt Fragestellungen behandelt, die sich der Wahrnehmung und dem Einsatz visueller¹⁰ und olfaktorischer¹¹ Phänomene im Kriegsgeschehen widmen.¹² Auditive und akustische Aspekte der mittelalterlichen Geschichte und Kriegführung erfahren in der mediävistischen Forschung dagegen erst seit Kurzem verstärktes Interesse: Neben dem seit 2021 bestehenden DFG-Netzwerk zur Erforschung von »Lautsphären des Mittelalters« ist hier insbesondere das ebenfalls seit 2021 laufende Forschungsprojekt zur »Belliphonie im Mittelalter« zu nennen; in letzterem Projekt wird in Anlehnung an das von John Martin Daughtry etablierte Konzept der »Belliphonie«,¹³ mit dem die Gesamtheit von im und durch den Krieg erzeugten und beeinflussten Klänge, Geräusche und Hörerfahrungen bezeichnet wird, der Versuch unternommen, ein umfassenderes Verständnis der Funktionen akustischer Dimensionen der Kriegführung und ihrer narrativen Verarbeitung zu erzielen.

Die Tatsache, dass Analysen auditiver Dimensionen der Kriegführung erst seit jüngster Zeit unternommen werden, kommt dabei nicht von ungefähr: Denn schließlich erscheint die Ausgangssituation für eine genauere Erforschung akustischer und auditiver Phänomene in der mittelalterlichen Kriegführung auf den ersten Blick zunächst ungünstig. Anders als für die Erforschung derartiger Erscheinungen in modernen Kriegen liegen für die mittelalterliche Kriegführung bekanntlich keine akustisch oder audiovisuell gespeicherten Quellen, die sich reproduzieren und damit wiederholt hörbar machen ließen, vor; die Klänge, mit denen kriegsbeteiligte Akteure in der einen oder anderen Weise konfrontiert gewesen sind, erweisen sich damit als verklungene, nicht rekonstruierbare Phä-

⁹ Hierzu vgl. Echternkamp 2010; Füssel/Sikora 2014; speziell zur Entwicklung der mittelalterlichen Militärgeschichte vgl. Kortüm 2001; Rüter 2019.

¹⁰ Vgl. Chaniotis 2017; Petersen 2017; Schumann 2017; Weissmantel 2020.

¹¹ Vgl. Derrick 2017; Smith 2015.

¹² Für einen Forschungsüberblick zur Entwicklung der »Sensory Studies« in den klassischen Altertumswissenschaften vgl. Diemke 2022.

¹³ Vgl. Daughtry 2015, S. 3–5; zum Konzept vgl. Breitsameter 2018, S. 89; Claus 2020, S. 7 f.; Missfelder 2015, S. 637.

nomene, denen man sich allein über schriftliche Quellen nähern kann.¹⁴ Doch gerade diese Texte stellen gleich in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar. Zwar steht mit den heute noch erhaltenen zeitgenössischen historiographischen Schriften an und für sich eine breite Quellenbasis zur Verfügung, jedoch sind die in ihnen enthaltenen Ausführungen zu akustischen Phänomenen des Krieges und zur Rolle von Gesängen im Kriegskontext mit verschiedenen Problemen behaftet und erfordern hinsichtlich der Quellenkritik ein erhöhtes Maß an Sensibilität. Zum einen fallen kriegsbezogene Ausführungen in vielen dieser Zeugnisse sehr knapp aus und entbehren genauerer Details, die näheren Aufschluss über die Soundscape mittelalterlicher Kriege bieten könnten. Diese Vagheit¹⁵ lässt sich dabei teilweise darauf zurückführen, dass die Kriege thematisierenden Schriften nur in den seltensten Fällen aus der Feder von direkt am militärischen Geschehen beteiligten Autoren stammen. Zum anderen ist zu berücksichtigen, dass es den meisten Historiographen bei der Darstellung kriegerischer Konflikte weniger um eine allumfassende Schilderung des tatsächlichen Hergangs militärischer Verläufe ging als darum, ganz bestimmte politische Perspektiven auf diese zum Ausdruck zu bringen.¹⁶ Entsprechend wurden akustische und auditive Phänomene der Kriegführung in der Historiographie ganz bewusst mit bestimmten Wertungen versehen und in größere literarische wie auch politische Narrative eingebunden.¹⁷ Die oft unter Rückgriff auf ganz bestimmte ästhetisch-literarische Darstellungskonventionen erfolgende Einbeziehung sensorischer Elemente wie etwa bestimmter Klänge in die historiographische Darstellung diente dabei nicht nur dazu, die Kriegsgeschehnisse möglichst lebendig und unterhaltsam zu schildern und Erwartungen der Rezipienten an Kriegererzählungen zu bedienen,¹⁸ sie hat schließlich auch die Funktion, die Authentizität des Geschilderten zu erhöhen. In Anlehnung an antike rhetorische Traditionen statteten viele Historiographen ihre Kriegererzählungen mit einer Fülle von Details aus, die (wie etwa bereits der im Mittelalter vielrezipierte Rhetoriker Quintilian betonte) im Zweifel sogar frei erfunden werden dürften, wenn sie nur dazu dienten, die *evidentia* zu steigern.¹⁹ Akustische und auditive Phänomene, die in der zeitgenössischen Historiographie im Zu-

14 Ähnlich vgl. Missfelder 2015, S. 633 und 647 f.

15 Hans-Henning Kortüm spricht in diesem Kontext für das Frühmittelalter sogar explizit von »einem weitgehenden Desinteresse der mittelalterlichen Quellen an einer detaillistischen Schilderung kriegerischer Gewaltpraktiken«; vgl. Kortüm 2010, S. 216 f.; ähnlich, vgl. Scharff 2015, S. 270 und 272.

16 Vgl. Clauss 2010, S. 47; Clauss 2014, S. 57–61 und 77; Kortüm 2010, S. 13; Prietzel 2006, S. 20; Prietzel 2008, S. 30 f.

17 Vgl. Clauss 2020, S. 8.

18 Vgl. Weiss 2020, S. 102–105.

19 Vgl. Quint., Inst. Orat. VIII, 3. 67–70. Das rhetorische Instrument der Steigerung der Glaubwürdigkeit des Erzählten durch Vervielfältigung der erzählten Elemente findet sich bereits bei Arist. Rhet. I, 1365a.

sammenhang mit Kriegskontexten Erwähnung finden, korrelieren somit nicht zwingend mit den von den kriegsbeteiligten Akteuren tatsächlich erzeugten oder erfahrenen Klängen.²⁰

Die Quellenlage stellt somit zunächst eine Herausforderung dar. Die Sonosphären mittelalterlicher Kriege lassen sich auf Grundlage der oft knappen wie auch rückblickend aus der Perspektive Dritter verformten Darstellungen schließlich nicht rekonstruieren und bleiben somit letztlich unzugänglich. Eine Rekonstruktion einstmals tatsächlich erzeugter und gehörter Klänge ist nicht möglich²¹ und kann somit auch nicht Gegenstand einer Annäherung an die Lautsphären früh- und hochmittelalterlicher Kriege sein. Gleichwohl ist zu berücksichtigen, dass die historiographischen Darstellungen von Kriegsklängen zwar bestimmten narrativen Intentionen ihrer jeweiligen Autoren unterliegen, sie sich aber dennoch auf historische Ereignisse beziehen, die sich so oder so ähnlich zugetragen haben mögen. Finden die Unterschiede dieser doppelten Dimension der Quellen, also der ereignisgeschichtlichen Dimension einerseits sowie der narrativen Dimension andererseits, in der Analyse hinreichend sensibel Berücksichtigung, ist es in gewissen Grenzen durchaus möglich, nähere Erkenntnisse über die Bedeutung akustischer Phänomene wie etwa des Gesangs in früh- und hochmittelalterlichen Quellen zu erlangen.²² Um der doppelten Dimension des Akustischen in den Quellen gerecht zu werden, sind hierbei zunächst in einem ersten Abschnitt die Funktionen bestimmter intentional erzeugter Klänge innerhalb der Kriegführung näher in den Blick zu nehmen und anhand ausgewählter Beispiele von Gesängen in Kriegskontexten danach zu fragen, wie diese von den sowohl unmittelbar als auch nur mittelbar am Kriegsgeschehen beteiligten zeitgenössischen Akteuren aus taktischen Gründen gezielt zur Erlangung eigener militärischer Vorteile eingesetzt worden sind. In einem zweiten Abschnitt ist basierend auf weiteren ausgewählten Beispielen genauer auszuloten, welche Wahrnehmungen und Deutungen mit ihrer Thematisierung verbunden waren. Auch ist zu prüfen, in welche Narrative diese Darstellungen dabei eingebettet waren und welche politischen Zielsetzungen damit verfolgt worden sein könnten. Obwohl sämtliche Beispiele gleichermaßen jeweils über eine ereignisgeschichtliche und eine narrative Dimension verfügen, wird zur einfacheren Verdeutlichung ihrer Aussagekraft aus methodischen Gründen in den beiden Abschnitten exemplarisch jeweils nur eine der beiden Dimensionen näher analysiert, die in den Beispielen besonders deutlich zu Tage tritt, ohne damit nahelegen zu wollen, die jeweiligen ausgewählten Textpassagen verkörperten nur eine beiden Dimensionen.

20 Vgl. Clauss/Mierke 2022, S. 3.

21 Vgl. Missfelder 2015, S. 633 und 647 f.; Morat 2014, S. 351.

22 Hierzu bezogen auf die Schilderung von Gewaltpraktiken in den Quellen vgl. Mauntel 2014, S. 55 f.

Um ein möglichst präzises Bild zu erhalten, ist die Prüfung eines größeren, mehrere Werke umfassenden Quellenkorpus erforderlich. Neben einer Auswahl unterschiedlicher früh- und hochmittelalterlicher historiographischer Schriften aus dem karolingischen, ottonischen, salischen und staufischen Herrschaftsgebiet, in denen kriegerische Konflikte und ihre »sounds« thematisiert werden, finden für die Analyse zudem pragmatische Texte wie Kapitularien (Gesetzestexte), aber auch Briefe und *formulae* (Urkunden- und Briefmuster) Berücksichtigung. Die Ergebnisse der Analysen werden abschließend in einem dritten und letzten Abschnitt zusammengeführt. Dabei kann gezeigt werden, dass die Betrachtung des bislang kaum erforschten akustischen Phänomens des Gesangs im Krieg nicht allein Aufschlüsse über militärische Praktiken innerhalb der Kriegführung bereithält, sondern darüber hinaus weiterführende Erkenntnisse über die Mentalitätsgeschichte des frühen und hohen Mittelalters ermöglicht.

Zum strategischen und taktischen Einsatz von Gesang in früh- und hochmittelalterlichen Kriegen

In zentralen historiographischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters, in denen kriegerische Konflikte thematisiert werden, lassen sich zahlreiche Passagen ausfindig machen, in denen verschiedenen kriegsbeteiligten Akteuren verschiedene Arten von Gesängen in den Mund gelegt werden, die diese aus unterschiedlichen Motiven und in unterschiedlichen Kontexten unmittelbar vor, während oder nach der Austragung bewaffneter militärischer Auseinandersetzungen angestimmt haben sollen. Über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg lassen sich in den historiographischen Quellen hierbei wiederkehrende Muster identifizieren, die möglicherweise Rückschlüsse auf tatsächliche Praktiken der Kriegführung erlauben.

Besonders häufig finden sich dort Schilderungen von Situationen unmittelbar vor Beginn einer Schlacht, in denen Kombattanten insbesondere im Kontext von Feldherrenansprachen *clamor* oder Gesang angestimmt haben sollen. Ein charakteristisches Beispiel für eine solche Darstellung sind einige Ausführungen des prostaufischen Historiographen Rahewin zum Beginn des Zweiten Italienfeldzuges (1158–1162) Kaiser Friedrich Barbarossas. Noch als sich die verschiedenen Heeresteile nach dem Alpenübergang vereinigten, soll dieser, wie Rahewin unter Verwendung eines für seinen Schreibstil ganz typischen

Rückgriffs auf eine antike literarische Vorlage näher ausführt,²³ vor dem versammelten Heer eine Feldherrenrede gehalten haben, die das staufische Heer mit Lärm (*strepitus*), Geschrei (*clamor*) und Beifallsbekundungen (*favor*) aufgenommen und die es schließlich mit einer Art göttlichem Kampfeifer befallen haben soll.²⁴ Im Herannahen des mit Trompetern und Hornisten ausgestatteten Heeres auf das zu belagernde Mailand habe das entsprechend vom Geist des Mars erfüllte Heer mit lautem *clamor* die göttliche Hilfe erlebt.²⁵ Ähnlich verbreitet wie das Phänomen des Anstimmens von *clamor* oder Gesang im Vorfeld einer militärischen Auseinandersetzung tauchen in der zeitgenössischen Historiographie Schilderungen auf, bei denen Gesang von den Kombattanten auch während des Gefechts gezielt dazu eingesetzt worden sein soll, um den eigenen Mut zu stärken und göttliche Gunst zu erwirken: So sollen Bruno von Merseburg zufolge in der Schlacht von Hohenmölsen am 15. Oktober 1080 zwischen dem salischen König Heinrich IV. und dem Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden die unter letzterem kämpfenden Sachsen von den an der Schlacht beteiligten Bischöfen und Klerikern dazu aufgefordert worden sein, den 82. Psalm zu singen.²⁶ Auch als Reaktion auf positive Wendungen der militärischen Ausgangslage sollen Gesänge von kriegsbeteiligten Akteuren angestimmt worden sein: So schildert etwa Thietmar von Merseburg für die Belagerung der Burg Brandenburg durch die Liutizen, dass die Belagerten aus Freude darüber, dass die Liutizen beim Anblick des herannahenden ottonischen Heeres flohen, das »Kyrie eleison« gesungen und die Krieger des auf die Burg zukommenden Heeres darauf geantwortet haben sollen.²⁷ In einem sehr ähnlichen, von Otto von Freising geschilderten Fall, nämlich der im Jahre 1127 erfolgten Belagerung Nürnbergs durch König Lothar III., soll der von den Belagerten als Reaktion auf das Herannahen des ihnen zu Hilfe kommenden Heeres des Herzogs Friedrich I. von Schwaben angestimmte Gesang (*cantus*) den König sogar dazu bewogen haben, vorerst von einer Fortführung der Belagerung abzusehen, anstatt sich unvorsichtig der unzuverlässigen Gunst des Schicksals anzuvertrauen. Nach dessen Abzug hätten die Belagerten daraufhin den Herzog mit lautem *clamor* empfangen und die Burg geleitet.²⁸

Lassen diese historiographischen Darstellungen des Phänomens des Gesangs in Kriegskontexten jedoch Rückschlüsse über einen gezielten strategischen oder taktischen Einsatz von Gesang in der tatsächlichen Kriegspraxis zu? Sieht man

23 Vgl. Flavius Josephus: De bello Judaico III, 17.

24 Vgl. Ottonis et Rahewini Gesta Friderici I. imperatoris III, 29, S. 204.

25 Vgl. Ebd. III, 35, S. 209.

26 Vgl. Bruno von Merseburg: De saxonico bello, c. 122, S. 115.

27 Vgl. Thietmar von Merseburg: Chronica IV, 22, S. 158.

28 Vgl. Ottonis et Rahewini Gesta Friderici I. imperatoris I, 18, S. 31 f.

davon ab, dass bekanntlich nie hinreichende Sicherheit darüber gewonnen werden kann, inwiefern sich historiographische Darstellungen auf tatsächliche historische Ereignisse beziehen, so lässt sich die Frage, ob Gesang von kriegführenden Akteuren aus taktischen Gründen ganz gezielt dazu eingesetzt worden sein könnte, um militärische Vorteile zu erlangen, nur bedingt beantworten. Zwar ist nicht zu bestreiten, dass Gesänge den Mut und die Zuversicht der Kombattanten sowie das Zusammengehörigkeitsgefühl innerhalb des Heeresverbands stärkten, sich Gesang also grundsätzlich durchaus günstig auf die Erreichung militärischer Zielsetzungen auswirken konnte. Doch muss in den meisten Fällen offen bleiben, ob der Einsatz von Gesang dabei auf ausgearbeitete Pläne rekurrierte und er damit wirklich Teil einer gezielten militärischen Taktik oder gar einer längerfristig im Voraus angelegten Strategie gewesen sein könnte.

Belastbarere Aussagen hinsichtlich eines tatsächlichen taktischen oder strategischen Einsatzes von Gesang im Krieg lassen sich dagegen etwa insbesondere für Gesänge liturgischen Charakters treffen, die im Kontext ganzer Gottesdienste oder Messen angestimmt worden sein sollen. Denn die in der Historiographie zahlreich vorhandenen Belege dafür, dass die am Kampfesgeschehen ganz direkt beteiligten Kombattanten selbst im Vorfeld der eigentlichen bewaffneten Auseinandersetzungen an der Durchführung von Messen auch in Form von Gesängen beteiligt waren, wie beispielsweise die Äußerung Thietmars von Merseburg, wonach man im Jahre 990 im Vorfeld einer Schlacht zwischen Herzog Mieszko I. von Polen und Herzog Boleslav II. von Böhmen schon zu Pferde die Messe gehört habe,²⁹ zeugen davon, dass der Einsatz von Gesang nicht nur taktischen Zwecken diente, sondern oft Teil einer umfassenderen politischen und militärischen Strategie gewesen ist.

Besonders deutlich lässt sich dies für die Kriegführung Karls des Großen nachweisen. So berichten etwa die *Annales regni francorum* für den ersten Awarfeldzug Karls von 791, dass sein Heer nach Ankunft an der Enns zunächst drei Tage lang Messen abgehalten haben soll, um eine göttliche Unterstützung für das Heer und für einen Sieg über die Awaren zu erwirken.³⁰ Interessant ist nun aber, dass es Karl dem Großen für die Sicherstellung des Sieges über die Awaren offenbar nicht genügte, wenn lediglich die am Kampfesgeschehen beteiligten Kombattanten liturgische Gebete und Gesänge intonierten. Davon zeugt u.a. ein sich gerade auf diesen Feldzug des Jahres 791 beziehender Brief an seine Gemahlin Fastrada,³¹ in welchem Karl für das gesamte Reich zum Erfolg des

²⁹ Thietmar von Merseburg: *Chronica* IV, 11, S. 145.

³⁰ *Annales regni francorum qui dicuntur Laurissenses*, ad a. 791, S. 88; vgl. *Annales regni francorum qui dicuntur Einhardi*, ad a. 791, S. 89.

³¹ Zu diesem Brief vgl. Nelson 1993.

Feldzuges (*prosperum iter*) für jeden Angehörigen des Klerus im Frankenreich, der Psalmen kannte, anordnete, jeweils 50 Psalmen zu singen.³² Dieser Brief spricht nicht nur dafür, dass auch die Durchführung von Seiten der nicht direkt an den eigentlichen bewaffneten Auseinandersetzungen beteiligten Nonkombattanten als notwendiger Beitrag für die Erlangung militärischen Erfolgs verstanden wurde. Er zeigt auch, dass derartige Vorgehensweisen bei der Durchführung von Feldzügen keineswegs seltene Ausnahmen repräsentierten, sondern – zumindest in der Karolingerzeit – gang und gäbe gewesen zu sein scheinen. Darauf deutet die besondere Überlieferungssituation des Briefes hin: Er hat sich nicht etwa im Original erhalten, sondern ist als in Teilen anonymisierte Formel einer Formelsammlung aus dem frühen 9. Jahrhundert überliefert worden.³³ Da *formulae*, also mit Platzhaltern versehene Mustertexte,³⁴ als Vorbilder für die Formulierung ähnlicher Texte dienen konnten,³⁵ deutet der zu einer Formel umgearbeitete Karlsbrief von 791 darauf hin, dass der Urheber der im Königskloster Saint-Denis angelegten Sammlung³⁶ es offenbar für wahrscheinlich gehalten haben muss, dass die Abfassung solcher Art von Briefen häufiger erforderlich sei, weshalb er das Abfassen eines entsprechenden Mustertextes als in hohem Maße relevant beurteilt haben wird.³⁷

Tatsächlich stellt diese Formel keineswegs den einzigen Beleg einer herrscherlichen Anordnung der Durchführung von Gebeten, Messen und liturgischen Gesängen auch von Seiten nicht direkt am Kriegsgeschehen beteiligter Akteure im Reich dar: Gleich mehrere als Mustertexte stilisierte und möglicherweise auf echten Schreiben beruhende Briefe, die sich in verschiedenen Formelsammlungen aus der Karolingerzeit erhalten haben, zeugen davon, dass aus königlicher Perspektive abgesehen vom Klerus auch noch weiteren Personengruppen über ihre Beteiligung an Gottesdiensten und liturgischen Gesängen eine aktive Verantwortung für die Erlangung göttlicher Unterstützung für den Kampf des Herrschers und seines Heeres in aktuell schwelenden militärischen Auseinandersetzungen zugeschrieben wurde. So hat sich etwa in einer als »*Formulae Salicae Merkelia-*

32 Vgl. *Formulae merovingici et karolini aevi, Collectio S. Dionysii* Nr. 25, S. 510.

33 Vgl. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 2777, fol. 61v.

34 Eine kritische Neuedition der frühmittelalterlichen *formulae*, die zentrale Probleme der noch an der Lachmann'schen Editionsphilologie orientierten MGH-Edition Karl Zeumers überwinden möchte, entsteht derzeit in dem von Philippe Depreux geleiteten und an der Universität Hamburg / Akademie der Wissenschaften in Hamburg angesiedelten Projekt »*Formulae – Litterae – Chartae*. Neuedition der frühmittelalterlichen *Formulae* inklusive der Erschließung frühmittelalterlicher Briefe und Urkunden im Abendland (c. 500–1000)«, <https://www.formulae.uni-hamburg.de/> [letzter Zugriff: 1.5.2024].

35 Zur Wirksamkeit der *formulae* im frühmittelalterlichen Urkundenwesen vgl. jüngst Quaas 2025.

36 Speziell zu den Überlieferungshintergründen des Briefes Karls des Großen innerhalb dieser Sammlung vgl. Levison 1919; Garrison 1998, S. 318 f.; Story 1999, S. 18; Rio 2009, S. 141–144.

37 Vgl. McCormick 1984, S. 14.

nae« bekannten Formelsammlung aus dem 8. Jahrhundert ein als Mustertext stilisierter und an einen Bischof adressierter Brief erhalten.³⁸ In diesem wird aus einem königlichen Schreiben zitiert, das die Abhaltung spezieller Messen durch jeden Priester, das Singen von 60 Psalmen durch jeden Psalmen begreifenden Kleriker sowie einen dreitägigen Gottesdienst für jedwede Person, Frauen wie Männer, vorschreibt.³⁹ Es ist durchaus möglich, dass sich dieses Schreiben auf den Brief Karls des Großen an Fastrada beziehen könnte. Eine spätere, wahrscheinlich in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts fallende und gleich in drei verschiedenen Handschriften überlieferte Formel⁴⁰ eines Bischofs an die Priester seiner Diözese ist nahezu identischen Inhalts. Allerdings wird hier über die bereits erwähnten Maßnahmen hinaus dem gesamten Volk u. a. angeordnet, für die Verteidigung der Kirche gegen den hinterhältigen Einfall feindlicher Völker an einer bestimmten Prozession teilzunehmen und das »Kyrie eleison« zu singen.⁴¹

Das Zeugnis der *formulae* wie auch die Tatsache, dass sich aus dem frühen und hohen Mittelalter eine umfangreiche Sakramentarüberlieferung mit einer Vielzahl liturgischer Gesänge erhalten hat, in denen für den Schutz und das Wohl von Herrscher und Heer sowie den militärischen Sieg über die Feinde gebetet wird,⁴² stellen Belege dafür dar, dass sich der Einsatz von Gesang im Krieg keineswegs nur auf den von Kombattanten durchgeführten Einsatz von Gesängen als taktische Waffe erstreckte. Der Einsatz von Gesang zur Erlangung militärischer Zielsetzungen wurde darüber hinaus auch von nicht unmittelbar am Kriegsgeschehen beteiligten Personengruppen, nämlich von Angehörigen des Klerus wie auch von sämtlichen Mitgliedern der Bevölkerung, erwartet und eingefordert. Diese Mobilisierung und Verpflichtung des gesamten Volks zur Beteiligung an der Durchführung von Gesängen zum Wohle des kämpfenden Heeres spricht dafür, dass der Gesang nicht nur im Rahmen kurzfristiger taktischer Überlegungen zum Einsatz kam, sondern ihm zumindest in der Karolingerzeit auch im Rahmen der längerfristigen strategischen Planungen ein hoher, bislang wenig beachteter

38 Die Formelsammlung ist in der Bibliotheca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 612 überliefert.

39 Vgl. *Formulae merovingici et karolini aevi, Formulae Salicae Merkelianae* Nr. 63, S. 262.

40 Die Formel ist überliefert in München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 19413; Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 10757 sowie Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1609.

41 Vgl. *Formulae merovingici et karolini aevi, Collectio Sangallensis* Nr. 31, S. 416 f. Diese Formel könnte möglicherweise auf ein inhaltlich und sprachlich sehr ähnliches Kapitular Karls des Großen vom Beginn des 9. Jahrhunderts rekurrieren, das sich in der Kapitulariensammlung Ghaerbalds von Lüttich erhalten hat; vgl. *MGH Capit.* 1, Nr. 124, S. 244–246.

42 Beispiele hierfür repräsentieren etwa verschiedene Messen des *Sacramentarium Gelasianum* (vgl. *The Gelasian Sacramentary*, Nr. 57–61, S. 272–275) sowie des *Missale Francorum* aus dem 8. Jahrhundert (vgl. *PL* 72, Sp. 330 f.; hierzu vgl. Erdmann 1935, S. 24–26; Biehl 1937, S. 137 f.); Sierck 1995, S. 230; Bachrach 2001, S. 149.

Stellenwert zugekommen ist. Der Einsatz von Gesang im Krieg fungierte somit als fester Bestandteil militärischen Planens und Entscheidungen.

Die herrscherliche Sorge um den sowohl von Kombattanten wie auch von Nonkombattanten durchzuführenden Gesang diente dabei nicht nur der Erlangung göttlicher Gunst für das Erreichen der eigenen militärischen Zielsetzungen. Denn schließlich deuten einige in der Forschung bislang wenig beachtete Quellen darauf hin, dass dem Gesang auch eine seelsorgerische und heilende Wirkung für die Gemüter der extremen Formen physischer wie psychischer Gewalt ganz direkt ausgesetzten Kombattanten zugeschrieben worden ist. Ein besonders eindrücklicher Beleg dafür, dass Gesang in den Augen der militärischen Führung das Potential zur Prävention von Kriegstraumata⁴³ zugeschrieben wurde, ist ein Brief des karolingischen Gelehrten Alkuin an seinen Freund und Schüler Karl den Großen, der sich zu diesem Zeitpunkt, im Juli des Jahres 798, auf einem Feldzug in Sachsen befand. Im Zuge dieses militärischen Unterfangens soll Karls Heer u.a. nicht nur die gesamte Gegend zwischen Weser und Elbe mit Feuer und Schwert verwüstet, sondern darüber hinaus in einer blutigen Schlacht 4.000 gegnerische Soldaten getötet haben.⁴⁴ Sehr wahrscheinlich als Reaktion auf diese Schlacht muss sich Karl der Große, wie aus dem Schreiben Alkuins⁴⁵ hervorgeht, brieflich an seinen Freund gewandt haben, um ihn damit zu beauftragen, einen Militärgesang zu komponieren, der offenbar der Beruhigung der vom Töten und Verwunden in der Schlacht aufgewühlten Gemüter der Krieger dienen sollte. Denn in der Antwort auf Karls heute leider verlorene Anfrage bestätigt Alkuin diesem die Fertigstellung der süßen Melodie, die er in das schreckliche Getöse der Waffen und den Lärm der Trompeten mischen sollte, um die Wildheit der jungen Männer zu bändigen, da lediglich ein gesunder Rat vom Zorn zerfressene Gemüter nicht beruhigen könne; schließlich sei in den Geschichtsbüchern ja auch zu lesen, welche elementare Bedeutung einer weisen Mäßigung in der Kriegführung zukomme.⁴⁶ Diese Ausführungen Alkuins belegen nicht nur, auf welchen verschiedenen Ebenen karolingische Herrscher wie etwa Karl der Große dem Gesang im Krieg verschiedene strategische und taktische Funktionen zuschrieben. Denn darüber hinaus zeigen sie auch, dass eine umfassende Sorge um einen adäquaten Einsatz von Gesang im Krieg, der sich idealiter nicht nur positiv auf die Herstellung und Wahrung von *temperantia* in der Praxis der

43 Zum Begriff des Traumas und Positionen für und wider die Übertragbarkeit des Konzepts auf vormoderne Epochen vgl. Reinard/Rollinger 2020.

44 Vgl. *Annales regni francorum qui dicuntur Einhardi*, ad a. 798, S. 103–105.

45 Vgl. *Epistolae Karolini Aevi*, Tomus II. (MGH Epp. IV), Nr. 149, S. 231–245; hierzu vgl. Lohrmann 1993, S. 93, und Jaeger 2012. Für den Hinweis auf den Aufsatz von Jaeger, der auch eine englischsprachige Übersetzung des Briefes bereitstellt, habe ich Alexander Müller (Hamburg) zu danken.

46 Vgl. *Epistolae Karolini Aevi*. Tomus II. (MGH Epp. IV), Nr. 149, S. 231.

Kriegführung, sondern auch auf das Erreichen militärischer Ziele auswirkte, als Charakteristikum guter militärischer Führung und damit auch guter königlicher Herrschaft wahrgenommen werden konnte.

Historiographische (Re-)Produktion

Die Quellen belegen nicht nur, welche große Bedeutung den von verschiedenen Akteuren unmittelbar vor, während oder aber auch nach den eigentlichen bewaffneten Auseinandersetzungen angestimmten verschiedenen Arten von Gesängen sowohl in taktischer als auch in strategischer Hinsicht in der Kriegführungspraxis zukam. Denn darüber hinaus deuten insbesondere jene Quellen, die von einer herrscherlichen Sorge um die Sicherstellung des korrekten Einsatzes von Gesang im Krieg zeugen, darauf hin, dass sich militärische wie auch herrschaftliche Idoneität offenbar auch durch einen adäquaten Umgang mit allen für den Krieg relevanten Arten von Gesängen, also von liturgischen Gesängen über den Schlachtgesang bis hin zur Siegeshymne, äußerte. Entsprechend konnte die Thematisierung des Umgangs bestimmter Akteure mit dem Phänomen des Gesangs im Krieg in der Historiographie einerseits als Instrument dazu verwendet werden, die Religiosität und gerechte Sache der eigenen Seite sowie die besondere militärische und politische Idoneität der eigenen Führung zu betonen, sowie andererseits dazu dienen, die Gegenseite politisch zu diffamieren.

Angesichts der hohen Bedeutung, die der Person des Königs oder Herrschers und seiner Idoneität für die Erlangung militärischer Siege zugeschrieben worden ist, überrascht es nicht, dass in einer Vielzahl historiographischer und literarischer Texte des frühen und hohen Mittelalters gerade dem richtigen Umgang des Herrschers mit Gesang im Krieg eine besondere Aufmerksamkeit zuteilgeworden ist.

Um die ideale Sorge des Herrschers um den Einsatz von Gesang im Krieg zu illustrieren, war es dabei nicht nur zu beschreiben, wie der Herrscher im Vorfeld der Schlacht am Boden liegend betete, die Messe hörte und die Kommunion empfing. Solches berichtet beispielsweise Thietmar von Merseburg für das angebliche Handeln König Ottos des Großen im Vorfeld der siegreichen Schlacht auf dem Lechfeld gegen die Ungarn am 10. August 955.⁴⁷ Otto wird dort auch sonst als idealer Herrscher illustriert, der als Erster unter seinen Kriegern die Waffen ergreift und – dem zeitgenössischen Ideal des Königs als aktivem Kombattanten⁴⁸ ent-

⁴⁷ Vgl. Thietmar von Merseburg: *Chronica* II, 10, S. 49 f.

⁴⁸ Hierzu vgl. Walter-Bogedain 2020, S. 102 f.

sprechend – an vorderster Front kämpft.⁴⁹ Zum idealen Umgang des Herrschers mit Gesang im Krieg gehörte es nämlich schließlich auch und vor allem, dass sich dieser selbst am Gesang im Vorfeld einer Schlacht beteiligte oder diesen gar initiierte. Welche politischen und propagandistischen Implikationen mit dem Narrativ des singenden Herrschers im Krieg verbunden sein könnten, zeigt besonders deutlich das älteste erhaltene althochdeutsche Lied, das sogenannte »Ludwigslied«,⁵⁰ in welchem der Sieg des karolingischen westfränkischen Königs Ludwigs III. über die Normannen in der Schlacht von Saucourt am 3. August 881 poetisch verarbeitet wird. Der Einfall der Normannen ins karolingische Frankenreich wird dort als göttliche Prüfung für den neuen Herrscher dargestellt, der sich auf göttlichen Befehl dem Krieg stellte, sein Heer im Vorfeld der Schlacht mit einer Feldherrenrede anspornte, mit Schild und Speer kühn losritt und beim Antreffen der Normannen ein heiliges Lied sang,⁵¹ woraufhin sein Heer das »Kyrie eleison« anstimmte – auch im Zuge dieser für Ludwig siegreichen Schlacht wird dieser als bester aller Krieger dargestellt.⁵² Die Thematisierung des Gesangs in der Schlacht von Saucourt erfüllt hier eine doppelte Funktion: Denn die so unterstrichene Darstellung Ludwigs III. als optimaler Heerführer und Herrscher erfolgt hier vor dem historischen Hintergrund konfligierender Herrschaftsansprüche der beiden im Westfrankenreich herrschenden Brüder Ludwig III. und Karlmann sowie des ostfränkischen karolingischen Königs Ludwigs III. »des Jüngeren«⁵³ – im »Ludwigslied« wurde Ludwig III. als besonders legitimer karolingischer Herrscher ausgewiesen.

Doch nicht nur die Initiierung von Kriegsgesang galt, wie aus den besonders verbreiteten Narrativen der Historiographie deutlich wird, im zeitgenössischen Denken als Indiz für besondere militärische und politische Kompetenz: Zum Narrativ eines idealen Feldherren zählte auch, dass dieser auch am Ende einer bewaffneten Auseinandersetzung, nämlich insbesondere im direkten Anschluss an eine siegreiche Schlacht, das Anstimmen von Gesängen initiierte oder gar anordnete. Entsprechend thematisierte der im Konflikt zwischen dem salischen König Heinrich IV. und den Sachsen im 11. Jahrhundert auf sächsischer Seite stehende Bruno von Merseburg, wie der sächsische Pfalzgraf Friedrich von Sommerschenburg nach seinem Sieg auf das Schlachtfeld zurückgekehrt sei, die Nacht mit dem Lob Gottes verbracht habe, am nächsten Morgen unter seinen Leuten die Beute verteilte und er mit seinem Heer schließlich unter großer Freude und unter Ge-

49 Vgl. Thietmar von Merseburg: *Chronica* II, 1, S. 49 f.

50 Hierzu zuletzt Schneider 2010, mit einer Neuedition auf S. 489–493.

51 Speziell zur Frage, um welches Lied es sich dabei genau gehandelt haben könnte, vgl. Metzner 2001.

52 Vgl. Ludwigslied, V. 45–51.

53 Zum historischen Hintergrund vgl. Müller 1988, bes. S. 224 gegen Kemper 1982; vgl. ferner Berg 1964 und Fouracre 1985.

sang abgezogen sei.⁵⁴ Da militärische Siege im mittelalterlichen Verständnis seltener an den tatsächlichen quantitativen Verlusten der verschiedenen beteiligten Seiten gemessen wurden als daran, welche Seite am Ende des Tages über einen längeren Zeitraum hinweg das Schlachtfeld behauptete,⁵⁵ stand hinter derartigen Erwähnungen von Gesang im Anschluss an eine Schlacht in den meisten Fällen das Bestreben der Historiographen, den Sieg der eigenen Seite besonders hervorzuheben. Die in der zeitgenössischen Historiographie häufigen Erwähnungen von Gesängen im Anschluss an eine Schlacht fungierten dabei allerdings keineswegs allein als äußeres Zeichen des Sieges. Denn in den meisten Fällen erfüllte dieses Narrativ in der historiographischen Verarbeitung militärischer Auseinandersetzungen noch weitere Funktionen. Illustrieren lässt sich dies abermals anhand der bereits erwähnten Passage Thietmars von Merseburg zum Sieg König Ottos des Großen in der Schlacht auf dem Lechfeld: Der historiographischen Darstellung der Ereignisse zufolge habe Otto im Anschluss an die Schlacht nicht nur die Sorge um die Toten und Verwundeten angeordnet⁵⁶ und sich nach den Namen der später von ihm betrauten Opfer des Krieges erkundigt, sondern darüber hinaus über einen Boten an seine Mutter für alle Gläubigen und Kirchen des Reiches auch das Anstimmen von Preis- und Dankgesängen angeordnet.⁵⁷ Abgesehen davon, dass sich die Durchführung von Gesängen ganz ähnlich wie für die erwähnten Feldzüge Karls des Großen auch in diesem Beispiel nicht allein auf die am Kampfgeschehen ganz direkt beteiligten Kombattanten, sondern auf alle Angehörigen des Volkes im Reich erstreckt, wird deutlich, dass die Thematisierung des von zuweilen vom jeweiligen Feldherren selbst angeordneten Anstimmens von Gesängen im Anschluss an eine bestimmte einzelne Schlacht oder gar einen ganzen Krieg auch dazu diente, die Frömmigkeit der eigenen Seite und damit letztlich auch die Legitimität des eigenen Handelns vor dem Hintergrund des Kriegskontextes herauszustellen.

Ebenso wie der Einsatz von Gesang von Seiten verschiedener Akteure im Kriegskontext in der Historiographie thematisiert werden konnte, um die Religiosität und Legitimität der eigenen Seite und die Idoneität der eigenen politischen und militärischen Führung hervorzuheben, wurde die Thematisierung von Gesang in der Historiographie auch umgekehrt propagandistisch dazu genutzt, die Gegenseite moralisch und politisch zu diffamieren.

54 Bruno von Merseburg: *Saxonicum bellum*, c. 101, S. 91.

55 Zu diesem Motiv vgl. Grieb 2015, S. 133–164; vgl. fernerhin Prietzel 2007.

56 Allgemein zur Toten- und Verwundetenfürsorge in mittelalterlichen Kriegen vgl. Rütter 2019.

57 Vgl. Thietmar von Merseburg: *Chronica II*, 10, S. 49 f.; vgl. ähnlich Widukund von Corvey: *Rerum Saxoniarum libri tres*, III, 49, S. 128 f.

Um einem Gegner nicht nur mangelnde militärische Kompetenz, sondern auch eine moralische Unzulänglichkeit zuzuschreiben, griffen viele Historiographen auf ein bereits in antiken Quellen beliebtes Narrativ zurück, wonach das gegnerische Heer sich allzu unvorsichtig mit Alkohol berauscht habe und infolgedessen in der Nacht ein leichtes Opfer für die Gegenseite wird. So schildert beispielsweise der ottonische Historiograph Liutprand von Cremona, wie das Heer des italienischen Königs Lambert im 9. Jahrhundert seine Feinde leicht überwinden konnte, nachdem diese sich im Weinrausch nichtigen Gesängen hingegeben und die Nacht ansonsten damit zugebracht hätten, zu schlafen, zu schnarchen oder sich zu übergeben.⁵⁸ Der in militärischer wie auch in moralischer Hinsicht angeblich fragwürdige Habitus des Gegners findet in dieser Darstellung seinen äußeren Niederschlag in den Gesängen während der abendlichen Feier der Krieger im Heerlager.

Oft genügte es den Historiographen nicht, der Gegenseite lediglich militärische oder moralische Defizite zuzuschreiben; in einigen Fällen, vor allem in interkulturellen und interreligiösen militärischen Konflikten, wurde dabei das Ziel verfolgt, den Gegner zu entmenschlichen. Auch zu diesem Zweck wurde den verschiedenen an einer militärischen Auseinandersetzung beteiligten Akteuren dabei ein unterschiedlicher Umgang mit Gesang zugeschrieben. In den *Annales Fuldenses* aus der Karolingerzeit dient dies noch im Wesentlichen einer Abgrenzung der beiden Seiten voneinander: So wird dort für die zwischen dem karolingischen König Arnulf von Kärnten und den heidnischen Normannen im Jahre 891 ausgetragene Schlacht an der Dijle betont, die Christen hätten ein Schlachtgeschrei bis zum Himmel erhoben, wohingegen die Heiden nach ihrer Sitte nicht weniger geschrien hätten; selbstverständlich habe Arnulf Gott für den am Ende von fränkischer Seite erzielten Sieg gedankt, indem er mit seinem Heer Lobgesänge angestimmt habe.⁵⁹ Einen Schritt weiter geht dagegen Liutprand von Cremona, der in seiner Schilderung einer Schlacht zwischen König Heinrich I. und den Ungarn schreibt, das christliche Heer habe zu Beginn der Schlacht den gottgefälligen Gesang »Kyrie eleison« angestimmt, wohingegen von ungarischer Seite nur ein teuflisches »Hui! Hui!« zu vernehmen gewesen sei.⁶⁰ Diese Schilderung Liutprands geht auf in antiken Quellen verbreitete Barbarentopoi zurück, in denen den von der vermeintlich zivilisierteren eigenen Seite zu unterscheidenden »Barbaren« neben einer schauerhaften visuellen Erscheinung und einem grauenhaften Habitus im Krieg eben auch die Äußerung von schrecklichem, kakopho-

58 Vgl. Liutprand von Cremona: *Antapodosis* I, 41, S. 29.

59 Vgl. *Annales Fuldenses*, ad a. 891, S. 120 f.

60 Vgl. Liutprand von Cremona: *Antapodosis* II, 30, S. 51.

nem Lärm zugeschrieben wurde.⁶¹ Die Funktion der Verwendung dieses Narrativs durch Liutprand liegt nahe: Sie dient dazu, die Ungarn zu dehumanisieren und damit die Ausübung militärischer Gewalt gegen sie in besonderer Weise zu legitimieren.

Doch der Rückgriff auf die Thematisierung des Umgangs kriegsführender Akteure mit Gesang in der historiographischen Verarbeitung militärischer Auseinandersetzungen konnte auch noch in stärkerem Maße für propagandistische Zielsetzungen der jeweiligen Chronisten und ihrer Auftraggeber eingesetzt werden. So beschrieb etwa Bruno von Merseburg, wie die salischen Truppen in der bereits erwähnten, zwischen König Heinrich IV. und dem Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden ausgetragenen Schlacht bei Hohenmölsen am 15. Oktober 1080 vorschnell von einem Sieg ihrer eigenen Seite ausgegangen seien, die auf königlicher Seite stehenden Bischöfe und Kleriker daher bereits das »Te Deum« im Lager angestimmt und entsprechend der größte Teil des Heeres, schon als Sieger triumphierend, sich an die Plünderung gemacht habe, während laut und freudig das »Kyrie eleison« gesungen worden sei.⁶² Für Bruno von Merseburg dient der Verweis auf die traditionell als Preis- und Dankgesänge im Anschluss an eine erfolgreiche Schlacht oder einen erfolgreichen Feldzug intonierten Gesänge hier als Ausweis der *superbia*, also dem den Todsünden zuzurechnenden sündhaften Hochmut der salischen Seite, die übermütig vorschnell und irrtümlich vom Sieg der eigenen Seite ausgeht – so nimmt es nicht wunder, dass Bruno im Folgenden ausführlich schildert, wie die salischen Truppen vom sächsischen Herzog Otto von Northeim schließlich doch mannhaft in die Flucht geschlagen werden. Bei dieser Darstellung der Ereignisse geht es weniger um die Verunglimpfung eines militärisch unterlegenen Gegners, der taktischen Fehleinschätzungen unterlegen ist, als darum aufzuzeigen, dass die religiösen und politischen Ansichten der hier als sündhaft charakterisierten salischen Seite im damals schwelenden Investiturstreit für wahre Christen keinerlei Bestand haben könnten und die herrschaftliche Idoneität des im Werk Brunos beinahe durchweg als *exrex* bezeichneten Königs Heinrichs IV. daher entsprechend in Zweifel zu ziehen sei. In Brunos Darstellung wird dabei ein scharfer Kontrast zur eigenen sächsischen Seite gezeichnet, indem ihre Christlichkeit unterstrichen wird. So werden etwa militärische Fehler der Sachsen, wie etwa die Flucht und anschließende Tötung der sächsischen Bischöfe in der ebenfalls zwischen König Heinrich IV. und dem Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden ausgetragenen Schlacht von Mellrichstadt (1078), wenige Jahre zuvor mit religiösen Argumenten exkulpiert: Weil die im Glauben erzogenen Bischöfe sich schließlich besser auf das Singen von Psalmen

61 Zu diesem Motiv in antiken Quellen vgl. Diemke 2022, S. 595 f.

62 Vgl. Bruno von Merseburg: *Saxonicum Bellum*, c. 122, S. 115 f.

verstanden als darauf, Truppen zu führen, seien diese Bruno zufolge nahezu notgedrungen schon beim Anblick des feindlichen Heeres in die Flucht geschlagen worden. Für Bruno von Merseburg hätten diese – gemäß bestimmter Ansichten verschiedener Vertreter der päpstlichen Partei im Investiturstreit – an der Schlacht eigentlich niemals selbst teilnehmen dürfen.⁶³ Die Thematisierung des Gesangs im Krieg fungiert hier also im Wesentlichen als Chiffre für die Positionierung des Chronisten innerhalb komplexer politischer Konflikte.

Fazit

Die Klänge, mit denen verschiedene Akteure in der früh- und hochmittelalterlichen Kriegsführung in der einen oder in der anderen Art und Weise konfrontiert gewesen sind, sind ein für alle Mal verklungen und lassen sich nicht rekonstruieren. Obwohl sowohl akzidentell als auch intentional erzeugte akustische Phänomene im Krieg in einer ganzen Bandbreite verschiedener zeitgenössischer Quellen Erwähnung finden, bleiben uns die auditiven Erfahrungen der kriegführenden Akteure letztlich unzugänglich; immerhin müssen die dort enthaltenen Schilderungen nicht zwingend mit dem tatsächlichen Geschehen übereinstimmen. Aber bedeutet dies wirklich, dass es sich bei diesen lediglich um formelhafte Erscheinungen handelt, die einer tieferen Bedeutung entbehren⁶⁴ und damit eine nähere Betrachtung von akustischen Dimensionen mittelalterlicher Kriegsführung überflüssig machen?

Die auf einem großen Corpus verschiedener früh- und hochmittelalterlicher Quellen basierende Analyse der Bedeutung des exemplarisch ausgewählten Phänomens des Gesangs im Krieg zeigt, dass die Thematisierung von Gesang vor allem in den überlieferten zeitgenössischen historiographischen Schriften alles andere als bedeutungslos war. Im Gegenteil: Die verschiedenen Arten des Einsatzes von Gesang, die den unmittelbar wie auch nur mittelbar an kriegerischen Auseinandersetzungen beteiligten Akteuren dort zugeschrieben werden, wurden in der Historiographie nicht etwa lediglich deshalb thematisiert, weil Gesänge in irgendeiner Art obligatorischer Bestandteil des Sujets einer Kriegserzählung gewesen wären. Denn wie die Thematisierung anderer Elemente militärischen Entscheidens und Handelns auch war die Hervorhebung eines vermeintlich rechten oder unrechten Umgangs der Akteure mit Gesang als Instrument dazu geeignet, die von den jeweiligen Chronisten verfolgten politischen Aussagen zu unterstreichen.

⁶³ Vgl. ebd., c. 96, S. 89.

⁶⁴ Vgl. Anm. 8.

chen. So wie die Erwähnung des von Seiten der militärischen und politischen Führung initiierten oder auch angeordneten Anstimmens bestimmter Gesänge etwa im Vorfeld der Schlacht, während des eigentlichen Kampfgeschehens oder als Preis- und Dankgesänge im Zuge der Schlachtfeldbehauptung im Anschluss an eine siegreiche Schlacht oder einen erfolgreichen Feldzug dazu dienen konnte, die Religiosität und die Legitimität des Handelns der eigenen Seite sowie die militärische und politische Idoneität des eigenen Herrschers hervorzuheben, fungierte die Betonung der Durchführung von Gesängen zu falschen Gelegenheiten von der Gegenseite als Hervorhebung ihrer moralischen und militärischen Inkompetenz. Wurden deren Gesänge darüber hinaus als unverständliche Laute illustriert, ging es den jeweiligen Historiographen in den meisten Fällen darum, die Gegner als heidnische Barbaren zu charakterisieren und sie entsprechend zu entmenschlichen. Hinter der oftmals in komplexere Narrative eingebundenen Thematisierung des Einsatzes von Gesang im Krieg in der zeitgenössischen Historiographie stehen somit in der Regel immer bestimmte politische Aussagen, die als solche entsprechend ernst genommen werden müssen.

Ebenso wie Gesänge im Kriegskontext somit Teil der narrativen und politischen Strategien der Historiographen waren, wurden sie von den verschiedenen kriegführenden Akteuren auf unterschiedliche Hinweise ganz gezielt aus taktischen Gründen eingesetzt, um die eigenen militärischen Zielsetzungen zu erreichen. Hierzu zählten insbesondere die von den Kombattanten selbst angestimmten Gesänge, die der Stärkung der Zuversicht und des Kampfgeistes ebenso dienen konnten wie der gezielten Abschreckung des Gegners. Doch der Einsatz von Gesang stellte keineswegs nur eine mehr oder weniger situativ eingesetzte Waffe dar, die exklusiv nur von den an den eigentlichen bewaffneten Auseinandersetzungen ganz direkt beteiligten Personengruppen eingesetzt worden wäre: Er war vielmehr Teil einer größer angelegten und längerfristig im Voraus in die Wege geleiteten Strategie, an der sich nicht nur der gesamte Klerus, sondern auch der gesamte *populus* des Reichs zu beteiligen hatten. Hiervon zeugen abgesehen von den historiographischen Schriften und der noch immer umfangreich erhalten gebliebenen Sakramentarüberlieferung insbesondere Briefe und *formulae*, Quellengruppen also, die für die Erforschung militärgeschichtlicher Fragestellungen noch immer allzu selten herangezogen werden. Der umfassenden Sorge des Herrschers um den rechten Einsatz von Gesang im Krieg, die sich bis auf die Sicherstellung der Versorgung der Soldaten mit bestimmten Militärgesängen zur Prävention von Kriegstraumata erstreckte, wurde von den Zeitgenossen dabei eine derart hohe Bedeutung zugeschrieben, dass der jeweilige Umgang des Herrschers mit Gesang im Krieg als Signum für gute oder schlechte militärische und politische Führung verstanden werden konnte.

Die Ergebnisse zeigen, dass eine nähere Betrachtung der auditiven Erfahrungen verschiedener an Kriegen beteiligter Akteure, des gezielten Einsatzes intentional erzeugter Klänge wie Gesang im Kriegsgeschehen sowie ihrer historiographischen Verarbeitung nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Erschließung der sensitiven Dimensionen von Kriegführung leistet und damit zu einem grundlegenden Verständnis früh- und hochmittelalterlicher Kriegführung insgesamt führt, sondern auch mit einem tieferen Verständnis zeitgenössischer Wert- und Ordnungsvorstellungen verbunden ist.

Gedruckte Quellen

- Annales Fuldenses sive Annales regni francorum orientalis*, hg. von Friedrich Kurze (MGH SS rer. Germ., Bd. 7), Hannover 1891.
- Annales regni francorum*, hg. von Friedrich Kurze (MGH SS rer. Germ. Bd. 6), Hannover 1895.
- Bruno von Merseburg, *De saxonico bello*, hg. von H.-E. Lohmann (MGH Dt. MA, Bd. 2), Hannover 1937.
- Carmen de bello Saxonico*, hg. von Oswald Holder-Egger (MGH SS rer. Germ., Bd. 17), Hannover 1889.
- Epistolae Karolini Aevi. Tomus II.*, hg. von Ernst Dümmler (MGH Epp., Bd. IV), Berlin 1895.
- Flavius Josephus, *De bello Judaico*, hg. von Otto Michel und Otto Bauernfeind, Darmstadt 2013.
- Formulae merovingici et karolini aevi, accedunt ordines iudiciorum dei*, hg. von Karl Zeumer (MGH Formulae), Hannover 1886.
- The Gelasian Sacramentary*, hg. von H. A. Wilson, Oxford 1894.
- Liutprand von Cremona, *Antapodosis*, hg. von Joseph Becker (MGH SS rer., Germ., Bd. 41) Hannover/Leipzig 1915.
- Ottonis et Rahewini *Gesta Friderici I. imperatoris*, hg. von Georg Waitz und Bernhard Eduard von Simson (MGH SS rer. Germ., Bd. 46), Hannover 1912.
- Thietmar von Merseburg, *Chronica*, hg. von Robert Holtzmann (MGH SS rer. Germ. N.S., Bd. 9), Hannover 1935.
- Widukind von Corvey, *Rerum gestarum Saxoniarum libri tres*, hg. von Paul Hirsch (MGH SS rer. Germ., Bd. 60), Hannover 1935.

Literatur

- Bachrach, Bernard S., *Early Carolingian Warfare. Prelude to Empire*, Philadelphia 2001.
- Berg, Elisabeth, »Das Ludwigslied und die Schlacht bei Saucourt«, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter*, Jg. 29, 1964, S. 175–199.

- Biehl, Ludwig, *Das liturgische Gebet für Kaiser und Reich. Ein Beitrag zur Geschichte des Verhältnisses von Kirche und Staat* (Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im Katholischen Deutschland. Veröffentlichungen der Sektion für Rechts- und Staatswissenschaft, Bd. 75), Paderborn 1937.
- Breitsameter, Sabine, »Soundscape«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound: Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 89–97.
- Chaniotis, Angelos, »Violence in the Dark: Emotional Impact, Representation, Response«, in: Michael Champion/Lara O'Sullivan (Hg.), *Cultural Perceptions of Violence in the Hellenistic World*, London 2017, S. 100–116.
- Clauss, Martin, *Kriegsniederlagen im Mittelalter. Darstellung – Deutung – Bewältigung*. (Krieg in der Geschichte, Bd. 40), München 2010.
- Clauss, Martin, »Die Schlacht als narratives Konstrukt. 841: Zweimal Fontenoy«, in: Marian Füssel/Michael Sikora (Hg.), *Kulturgeschichte der Schlacht* (Krieg in der Geschichte, Bd. 78), Paderborn 2014, S. 53–78.
- Clauss, Martin, »Lautsphären des Mittelalters: Einleitende Bemerkungen zu einem explorativen Sammelband«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke/Antonia Krüger (Hg.), *Lautsphären des Mittelalters: Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille* (Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 89), Köln 2020, S. 7–25.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine, »Einleitung: Akustische Dimensionen des Mittelalters«, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung*, Jg. 27, 2022, S. 1–11.
- Daughtry, J. Martin, *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford 2015.
- Derrick, T. J., »Sensory Archaeologies: A Vindolanda Smellscape«, in: E. Betts (Hg.), *Senses of the Empire: Multisensory Approaches to Roman Culture*, London 2017, S. 71–85.
- Diemke, Justine, »Was sahen, hörten und rochen die römischen Soldaten? Versuch einer multisensorischen Rekonstruktion römischer Kriegserfahrung«, in: *Historische Zeitschrift*, Jg. 315, 2022, S. 571–605.
- Echternkamp, Jörg, »Wandel durch Annäherung oder: Wird die Militärgeschichte ein Opfer ihres Erfolges? Zur wissenschaftlichen Anschlussfähigkeit der deutschen Militärgeschichte seit 1945«, in: Jörg Echternkamp/Wolfgang Schmidt/Thomas Vogel (Hg.), *Perspektiven der Militärgeschichte. Raum, Gewalt und Repräsentation in historischer Forschung und Bildung* (Beiträge zur Militärgeschichte, Bd. 67), München 2010, S. 1–40.
- Erdmann, Carl, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens* (Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte), Stuttgart 1935.
- Fouracre, Paul J., »The Context of the OGH Ludwigslied«, in: *Medium aevum*, Jg. 54, 1985, S. 87–103.
- Füssel, Marian/Sikora, Michael, »Einführung: Schlachtengeschichte als Kulturgeschichte«, in: Marian Füssel/Michael Sikora (Hg.), *Kulturgeschichte der Schlacht* (Krieg in der Geschichte, Bd. 78), Paderborn 2014, S. 11–26.
- Garrison, Mary, »Letters to a King and Biblical Exempla: The examples of Cathuulf and Clemens Peregrinus«, in: *Early medieval Europe*, Jg. 7, 1998, S. 305–328.
- Grieb, Christine, *Schlachtenschilderungen in Historiographie und Literatur (1150–1230)*. (Krieg in der Geschichte, Bd. 87), Paderborn 2015.
- Jaeger, C. Stephen, »Alcuin and the Music of Friendship«, in: *Modern Language Notes*, Jg. 127, 2012, S. 105–125.

- Kemper, Raimund, »Das Ludwigslied im Kontext zeitgenössischer Rechtsvorgänge«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 56, 1982, S. 161–173.
- Kortüm, Hans-Henning, »Der Krieg im Mittelalter als Gegenstand der Historischen Kulturwissenschaften. Versuch einer Annäherung«, in: Hans-Henning Kortüm (Hg.), *Krieg im Mittelalter*, Berlin 2001, S. 13–44.
- Kortüm, Hans-Henning, *Krieg und Krieger, 500–1500*, Stuttgart 2010.
- Levison, Wilhelm, »Das Formularbuch von Saint-Denis«, in: *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, Jg. 41, 1919, S. 283–304.
- Lohrmann, Dietrich, »Alcuins Korrespondenz mit Karl dem Großen über Kalender und Astronomie«, in: Paul Leo Butzer/Dietrich Lohrmann (Hg.), *Science in Western and Eastern civilization in Carolingian times*, Basel u.a. 1993, S. 79–114.
- Mauntel, Christoph, *Gewalt in Wort und Tat. Praktiken und Narrative im spätmittelalterlichen Frankreich* (Mittelalter-Forschungen, Bd. 46), Ostfildern 2014.
- McCormick, Michael, »The Liturgy of War in the Early Middle Ages: Crisis, Litanies, and the Carolingian Monarchy«, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, Jg. 15, 1984, S. 1–23.
- Metzner, Ernst Erich: »Das Refrain-Lied des Frankenkönigs Ludwig im ›Ludwigslied‹ und des Böhmenherzogs Boleslav in der ›Kosmas-Chronik‹. Zu früh- und hochmittelalterlicher geistlicher und weltlicher volkssprachlicher Dichtung zwischen Staab- und Endreimgebrauch in Deutschland und seinem Umfeld«, in: Dominique Fliegler/Václav Bok (Hg.), *Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen. Vorträge der internationalen Tagung, veranstaltet am Institut für Germanistik der Pädagogischen Fakultät der Südböhmischen Universität České Budejovice, České Budejovice, 8. bis 11. September 1999*, Wien 2001, S. 11–31.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Period Ear: Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft*, Jg. 38, 2012, S. 21–47.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Der Klang der Geschichte: Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 66, 2015, S. 633–649.
- Morat, Daniel, »Zur Historizität des Hörens: Ansätze für eine Geschichte auditiver Kulturen«, in: Jens Schröter/Axel Volmar (Hg.), *Zur Historizität des Hörens. Ansätze für eine Geschichte auditiver Kulturen*, Bielefeld 2013, S. 131–144.
- Morat, Daniel, »Der Sound der Heimatfront. Klanghandeln im Berlin des Ersten Weltkriegs«, in: *Historische Anthropologie*, Jg. 22, 2014, S. 350–363.
- Müller, Robert, »Der historische Hintergrund des althochdeutschen Ludwigsliedes«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 62, 1988, S. 221–226.
- Nebbiai-Dalla Guarda, Donatella, *La bibliothèque de l'abbaye de Saint-Denis en France du IXe au XVIIIe siècle*, Paris 1985.
- Nelson, Janet L., »Women at the Court of Charlemagne: A Case of Monstrous Regiment?«, in: J. C. Parsons (Hg.), *Medieval Queenship*, New York 1993, S. 43–61.
- Petersen, Sven, »Im ›Schleier der Nacht‹: Dunkelheit und Unsichtbarkeit als Faktoren frühneuzeitlicher Belagerungen«, in: *Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e.V.*, Jg. 21, 2017, S. 31–57.
- Prietzl, Malte, *Kriegführung im Mittelalter: Handlungen, Erinnerungen und Bedeutungen* (Krieg in der Geschichte, Bd. 32), Paderborn u.a. 2006.
- Prietzl, Malte, »Tote begraben, Feinde ausplündern, das Feld behaupten: Wahrnehmung und Darstellung von Schlachten in den Kriegen Heinrichs IV. gegen die Sachsen«, in: *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte*, Jg. 79, 2007, S. 207–221.

- Prietzl, Malte, »Blicke auf das Schlachtfeld. Wahrnehmung und Schilderung der Walstatt in mittelalterlichen Quellen«, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung*, Jg. 13, 2008, S. 24–41.
- Quaas, Franziska, *Zwischen Tradition und Innovation. Formelhaftes Schreiben in Privaturkunden und formulae des Ostfränkischen Reiches* (Relectio. Karolingische Perspektiven, Bd. 8), Ostfildern 2025.
- Rance, Philip, »War Cry«, in: Le Bohec, Yann (Hg.), *The Encyclopedia of the Roman Army*, Chichester 2015, S. 1072 f.
- Reinard, Patrick/Rollinger, Christian, »Meine Seele ist vom Sturm getrieben ...« Die Debatte um antike Kriegstraumata und posttraumatische Belastungsstörungen im Lichte eines spätantiken Briefes (P.Oxy. 16/1873)«, in: *Millenium. Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.*, Jg. 17, 2020, S. 163–202.
- Rio, Alice, *Legal Practice and the Written Word in the Early Middle Ages. Frankish Formulae, c. 500–1000*, Cambridge 2009.
- Rüther, Stefanie, »Gewalt nach der Gewalt? Tote und Verwundete auf den Schlachtfeldern des langen Mittelalters«, in: Martin Clauss/Ansgar Reiß/Stefanie Rüther (Hg.), *Vom Umgang mit den Toten. Sterben und Krieg von der Antike bis zur Gegenwart* (Krieg in der Geschichte, Bd. 94), Paderborn 2019, S. 175–198.
- Rüther, Stefanie, »Ordnungen der Gewalt? Narrative und Praktiken des Krieges im europäischen Mittelalter«, in: Ferdinand Sutterlüty/Matthias Jung/Andy Reymann (Hg.), *Narrative der Gewalt. Interdisziplinäre Analysen*, Frankfurt am Main/New York 2019, S. 241–258.
- Schafer, R. Murray, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Scharff, Thomas, »Gott gnädig stimmen und den Adel im Auge behalten – Die Rolle karolingischer Herrscher im Krieg«, in: Martin Clauss (Hg.), *Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter. Beiträge der Tagung des Zentrums für Mittelalterstudien an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (13.–15. März 2013)* (Bamberger Interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorträge und Vorlesungen, Bd. 5), Bamberg 2015, S. 265–298.
- Schneider, Jens, *Auf der Suche nach dem verlorenen Reich. Lotharingen im 9. und 10. Jahrhundert* (Publications de CLUDEM, Bd. 30), Köln 2010.
- Schumann, Anja, »Zeit zum Schlafen? Zum Verhältnis von Nacht und Ruhe im frühneuzeitlichen Militär«, in: *Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e.V.*, Jg. 21, 2017, S. 31–57.
- Sierck, Michael, *Festtag und Politik. Studien zur Tagewahl karolingischer Herrscher* (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 38), Köln/Weimar/Wien 1995.
- Smith, Mark M., »Krieg«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 391–395.
- Smith, Mark M., *The Smell of Battle, the Taste of Siege. A Sensory History of the Civil War*, Oxford 2015.
- Story, Joanna E., »Cathwulf, Kingship and the Royal Abbey of Saint-Denis«, in: *Speculum*, Jg. 74, 1999, S. 1–21.
- Walter-Bogedain, Bastian, »Alle gegen ihn – er gegen alle. Das Ideal des kämpfenden Königs im Mittelalter«, in: Amalie Fößel (Hg.), *Gewalt, Krieg und Geschlecht im Mittelalter*, Berlin 2020, S. 99–124.
- Weiss, Miriam, »Akustische Phänomene in den Chronica maiora des Matthaues Parisiensis«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke/Antonia Krüger (Hg.), *Lautsphären des Mittelalters. Akusti-*

sche Perspektiven zwischen Lärm und Stille (Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 89), Köln 2020, S. 95–111.

Weissmantel, Selina, »Through the Eyes of the Night: Ecphrasis of Nocturnal Ambush Scenes in Roman Epic and Historiography«, in: James Ker/Antje Wessels (Hg.), *The Values of Nighttime in Classical Antiquity*, Leiden 2020, S. 275–289.

Whately, Conor, »The War Cry. Ritualized Behaviour and Roman Identity in Ancient Warfare, 200 BCE–400 CE«, in: Wouter Vanacker/Arjan Zuiderhoek (Hg.), *Imperial Identities in the Roman World*, London 2017, S. 61–77.

Lautsphären der Kreuzzugschronistik. Belliphonie bei Wilhelm von Tyrus und anderen Kreuzzugschronisten

Boris Gübele

Der Beitrag beleuchtet die akustischen Dimensionen der Kriegsführung im Bereich der Kreuzzüge näher. Im Fokus stehen das 12. und 13. Jahrhundert, wobei zwei Chroniken betrachtet werden. Zum einen wird das umfangreiche Werk Wilhelms von Tyrus analysiert, der als Erzbischof von Tyrus den Blickwinkel der Kreuzfahrerstaaten repräsentiert, und zum anderen das *Itinerarium regis Ricardi*, das die Taten des Richard Löwenherz auf dem Dritten Kreuzzug zum Thema hat.

Dabei wird mit dem Konzept der »Lautsphäre« gearbeitet. Der von dem kanadischen Komponisten Raymond Schafer eingeführte Begriff der Soundscapes bezeichnet ein breites Spektrum an Geräuschen und Klängen, bis hin zum Krach, weshalb er für die Analyse der Akustik des Krieges geeignet ist.¹ Die deutsche Geschichtswissenschaft verwendet für dieses »Ensemble von Geräuschen, das an einem bestimmten Ort zu hören ist« zumeist den Begriff der »Lautsphäre«.²

Welche Lautsphären kommen in der Chronik also vor, wie konstituieren sie sich? Gefragt werden soll insbesondere auch, welche Rolle die menschliche Stim-

¹ Bei Schafer kann der Begriff auch durchaus noch Musik in Form einer Komposition bezeichnen; vgl. Schafer 1994, S. 7. Schafer unterteilt ein Soundscape in »keynote sounds«, eine Art Grundgeräusch, sowie »signals« und »sound marks«, wobei »signals« als »foreground sounds« bewusst gehört werden, während ein »soundmark« einer bestimmten Gemeinschaft zu eigen ist, wodurch sie sich von anderen Gruppen unterscheidet; vgl. ebd., S. 9 f. Die Begrifflichkeit wurde von anderen Forschern immer wieder aufgegriffen und verwendet; vgl. z. B. Garrioch 2003. Garrioch beschreibt die Lautsphäre einer vormodernen Stadt, wie etwa das Hufgetrappel der Pferde oder den Klang der Glocken und verortet diese teilweise in einem Zeichensystem. Hierbei geht er auch auf die Stimme von Verkäufern ein, die Techniken entwickelt hätten, die an Prediger erinnern würden; vgl. ebd., S. 8. Glocken und Stimmen sind für ihn die vielseitigsten vormodernen Kommunikationsmittel; vgl. ebd., S. 10. Zunächst widmete man sich bei der Untersuchung von Soundscapes eher größeren Regionen, wie etwa dem französischen ländlichen Raum oder den südlichen USA, später richtete man das Augenmerk dann mehr auf Städte; vgl. Jacobs 2014, S. 307. Zu der Anwendbarkeit von Schafers Soundscape-Begriff und seinem Ansatz zur Systematisierung von Klängen auf die Geschichtswissenschaft vgl. Missfelder 2012, S. 37–39; ders. 2015, S. 638 f. Für das Spektrum der Klänge einer bewaffneten Auseinandersetzung prägte Daughtry den Begriff der »Belliphonie«; Daughtry 2015. Zur Stimme vgl. außerdem Gübele 2022.

² Vgl. Müller 2011, S. 8; Clauss u. a. 2020. Andere bevorzugen »Klangraum«; vgl. Jaspert/Müller 2023.

me in diesen Sphären spielt. Hierbei soll es nicht zuletzt um die Funktion der Ausrufer gehen, die in den Texten oft erwähnt werden. Der Beitrag möchte also die Lautsphäre einer mittelalterlichen Schlacht ergründen, den Raum erörtern, den die menschliche Stimme, insbesondere die Stimme des Ausrufers, in ihr einnimmt, und die Darstellung des Kampfverlaufs anhand akustischer Elemente nachzeichnen. Die Stimme und andere Geräuschquellen haben im Krieg bestimmte Funktionen, sie dienen etwa der Organisation sowie der Kommunikation. Sie haben aber auch eine erzählerische Funktion und werden vom Autor als Mittel eingesetzt, um seine Narration zu gestalten. Beide Aspekte, sowohl die militärische Funktion von Klängen als auch der narrative Einsatz derselben, gilt es im Folgenden herauszuarbeiten.

Wilhelm von Tyrus

Über das Leben Wilhelms sind wir einigermaßen gut informiert, seit in den 1960er Jahren das autobiographische Kapitel, das man für verloren hielt, in einer Handschrift des Vatikans wieder aufgefunden werden konnte.³ Er wurde um 1130 in Jerusalem geboren, seine Familie kann man als »bürgerlich«, oder quellen-sprachlicher als *bourgeois*, einordnen.⁴ 1145/46 machte er sich in den Westen auf, betrieb über 20 Jahre hinweg Studien in Frankreich aber auch in Bologna, ehe er 1165 in das Königreich Jerusalem zurückkehrte und dort Karriere machte: Er war Erzieher des Thronfolgers, Kanzler und schließlich Erzbischof von Tyrus, doch blieb ihm der Patriarchenstuhl in Jerusalem verwehrt.⁵ Seine *Historia* reicht bis in das Jahr 1184, etwas später wird er gestorben sein. Das Werk ist keine »offizielle« Geschichte des lateinischen Ostens, es ist auch nicht dem König Jerusalems oder den Mitgliedern der königlichen Familie gewidmet, sondern vielmehr Wilhelms »Brüdern«, also seinen Mitprälaten.⁶ Der Autor kannte bedeutende

3 Vgl. Hiestand 1978, S. 345; Huygens 1962, S. 811–829. Handschrift: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2002 von ungefähr 1200. Beschreibung: Huygens 1986, S. 7–13. Das autobiographische Kapitel findet sich auf f. 188v–191v. Die Überlieferung besteht aus insgesamt zehn Handschriften; vgl. Huygens 1986, S. 3.

4 Vgl. Hiestand 1978, S. 347.

5 Vgl. ebd., S. 348. Schwinges zufolge war Wilhelm seit 1168 Berater des Königs, und zwar als Befürworter einer Hinwendung zu den Byzantinern; vgl. Schwinges 1977, S. 30.

6 Vgl. Edbury/Rowe 1988, S. 25. Andererseits vermutet Schwinges, König Amalrich könnte Wilhelm dazu ermuntert haben, sein Werk zu verfassen, um dessen Taten darzustellen; vgl. Schwinges 1977, S. 29 f. und S. 36. Ende 1169 habe er »die Aufgaben eines Geschichtsschreibers« übernommen und, so glaubt Schwinges, die »Konzeption der *Historia* [...] mit König Amalrich abgesprochen«; ebd., S. 38.

Personen und verfügte daher über ein kritisches Verständnis davon, was im Königreich Jerusalem vor sich ging. Im Hinblick auf die Ereignisse vorhergehender Generationen fühlte er sich weniger sicher.⁷ Seine Quellen waren somit seine eigenen Erfahrungen, die Erinnerungen anderer, mündliche Tradierungen, einige Dokumente in Archiven sowie frühere Autoren.⁸ Was die Arbeit mit Letzteren angeht, so vermied er es, Passagen wörtlich abzuschreiben. Überhaupt ist es bemerkenswert, wie selten seine Wortwahl diejenige seiner Quellen wiedergibt.⁹ Er wollte ein wohlwollendes Porträt des lateinischen Ostens zeichnen und die zeitgenössischen Schwierigkeiten aus dessen Geschichte heraus erklären.¹⁰ Wilhelm verfügte über einen hohen Bildungsgrad, beherrschte nicht nur Latein und Französisch, sondern vielleicht auch Arabisch und Griechisch.¹¹ Für Hiestand jedenfalls gehörte der Autor »zweifelloos zu den bedeutendsten Persönlichkeiten, die der lateinische Osten hervorgebracht hat, und die *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* zu den hervorragendsten Geschichtswerken der Zeit«. ¹²

Gleichwohl gilt der Chronist schon seit Jahrzehnten nicht mehr als völlig objektiver Beobachter des Zeitgeschehens, sondern war vielmehr aktiver Teil desselben.¹³ Bei der Beschreibung der Kämpfe gegen die Muslime stand er ohnehin auf der Seite der Kreuzfahrer und fühlte mit ihnen.¹⁴ Bemerkenswert ist freilich, dass er eine Geschichte der muslimischen Welt verfasste, die heute leider verloren ist.¹⁵

7 Vgl. Edbury/Rowe 1988, S. 44.

8 Vgl. ebd., S. 45.

9 Vgl. ebd., S. 46.

10 Vgl. ebd., S. 25. Die *Historia* ist insgesamt ein Werk kritischer Reflexion.

11 Vgl. ebd., S. 363. Bereits Hans Prutz hob dies hervor, ebenso wie seine außergewöhnliche Belesenheit; vgl. Prutz 1883, S. 96. Morton befindet: »he had received the best academic education that Western Europe could offer«; Morton 2014, S. 13. Wilhelms angebliche Kenntnisse des Arabischen sind inzwischen angezweifelt worden; vgl. ebd., S. 14 f. Schon Huygens befand, dass es keine ernsthaften Spuren hinsichtlich Wilhelms Kenntnis des Arabischen sowie des Griechischen gibt; vgl. Huygens 1986, S. 2.

12 Vgl. Hiestand 1978, S. 345. Wilhelm wurde im Grunde immer als einer der besten Autoren des Mittelalters betrachtet, der über einen klaren Stil und hervorragende Lateinkenntnisse verfügte; vgl. Huygens 1986, S. 39; Schwings 1977, S. 16. Schon im Mittelalter wurde er gewürdigt und vor allen Dingen in Frankreich, England und Palästina rezipiert, wie auch die neun noch existenten Handschriften zeigen, von denen sieben sogar schon dem 13. Jahrhundert angehören. Noch beliebter war die französische Übersetzung; vgl. ebd., S. 43 f.

13 Vgl. Hiestand 1978, S. 347. So war er etwa Gegner Guys von Lusignan; vgl. ebd., S. 375.

14 Vgl. Giese 1978, S. 390. Dennoch bietet seine Chronik nicht einfach nur die Konfrontation zwischen der Christenheit und dem Islam, auch war er durchaus fähig, die islamischen Völker voneinander zu unterscheiden; vgl. Morton 2014, S. 14.

15 Die Schrift könnte den Titel *Gesta orientium principum* gehabt haben; vgl. Edbury/Rowe 1988, S. 23.

Die vox praeconia

Wilhelms Schrift vermittelt den Eindruck, dass die Akustik sowie die Stimme für den Erzbischof nicht unwichtig waren. Wilhelm lässt etwa nicht unerwähnt, dass die Stimme eines Ausrufers bekanntmachte, der Kampf werde am nächsten Morgen beginnen.¹⁶ Jene *vox praeconia* konnte auch mit anderen Signalen wie etwa Blasinstrumenten kombiniert werden, um die Truppen anzufeuern.¹⁷ Angesichts der schwierigen Lage bei Antiochia im Jahr 1098, einschließlich der Abreise Stephans von Blois, der ein bedeutendes Truppenkontingent auf dem Ersten Kreuzzug anführte, wurde laut Wilhelm von der Stimme des Ausrufers Gebrauch gemacht, um Desertionen einzuschränken.¹⁸ Die *vox praeconia* wird innerhalb der Chronik nicht nur für die Aufstachelung zum Kampf eingesetzt, auch das Gegenteil kann der Fall sein. So wirkt Peter der Eremit angesichts der Plünderungen der Volkskreuzfahrer auf dem Balkan beruhigend auf ebendiese ein, und zwar nicht durch seine eigene Stimme, sondern mithilfe eines Ausrufers.¹⁹ Ähnliches gilt für den Kreuzzug der Ritter. Gottfried von Bouillon etwa lässt verkünden, man dürfe Ungarn, die sich nähern, keinesfalls berauben, andernfalls werde man mit dem Tod bestraft.²⁰ Bei den ritterlichen Kreuzfahrern wird mit der Stimme des Ausrufers aber auch dazu aufgerufen, den Feind zu attackieren, was bei der Belagerung Nikaias geschieht.²¹ Mehrfach enthält der Ruf der Ausrufer eine unverhohlene Todesdrohung, die lautstarke Aufforderung, sich unverzüglich zur Schlacht

16 Huygens 1986, S. 328: »Edicatur preterea publice et voce preconia nuntiatur, quatenus summo mane ante solis exortum unusquisque armis correptis et instructus ad prelium suis associetur legionibus et proprii principis vexillum sequatur.« (»Ferner wird durch die Stimme des Ausrufers öffentlich bekannt gegeben, dass ein jeder sich am frühen am Morgen, vor Sonnenaufgang, nachdem er die Waffen ergriffen hat, für den Kampf ausgerüstet zu seinen Truppen zu begeben hat und dem Banner seines Fürsten folgen soll.« Alle Übersetzungen stammen vom Verfasser.) Auch wenn für den Begriff *praeco* die Übersetzung »Herold« vielleicht nahe liegen mag, wird hier »Ausrufer« bevorzugt. Spätmittelalterliche Herolde waren zwar »Verkünder«, doch werden sie in erster Linie mit der Heraldik in Verbindung gebracht, was für Wilhelms *praecones* nicht feststellbar ist; vgl. etwa Bock 2015, S. 13–20.

17 Huygens 1986, S. 243: »Postquam vero universe advenerunt legiones, voce preconia et lituis communiti arma corripiunt et totis viribus insistentes pontem, hostibus in fugam versis, violenter occupant.« (»Nachdem aber alle Truppen angekommen waren, ergriffen sie die Waffen, da sie durch die Stimme des Ausrufers und durch Hörner hierzu aufgefordert worden waren. Sie boten alle ihre Kräfte auf, schlugen die Feinde in die Flucht und nahmen gewaltsam die Brücke ein.«)

18 Ebd., S. 285.

19 Ebd., S. 146.

20 Ebd., S. 164 f.: »Dux vero per castra universa et seorsum et publice voce precepit edici preconia sub pena mortis et omnium publicationis bonorum, ne quis rapinam, vim aut iniuriam accedentibus ad exercitum audeat irrogare.« (»Der Herzog aber ließ im ganzen Lager öffentlich und gesondert durch die Stimme des Ausrufers bekannt geben, dass es bei Strafe des Todes und bei Einziehung sämtlicher Güter verboten sei, denen, die zum Heer kommen, Raub, Gewalt oder Unrecht zuzufügen.«)

21 Vgl. ebd., S. 205.

zu rüsten, darf keinesfalls ignoriert werden.²² Ein solcher Einsatz eines Ausrufers kann bei Wilhelm noch durch eine Feldherrenansprache Gottfrieds ergänzt werden, auch die gebannte Reaktion der zuhörenden Krieger wird erwähnt.²³

Die Stimme eines Ausrufers muss nicht notwendigerweise das gesamte Heer adressieren, vielmehr kann auch nur eine Waffengattung angesprochen werden, wenn sich etwa nur die Ritter bereitmachen sollen.²⁴ Genauso gut kann sich die Stimme des Ausrufers in erster Linie an die Anführer richten, die ihrerseits die Truppen mobilisieren – man könnte also von einer »Befehlskette« sprechen, an deren Beginn der Ausrufer steht, der in diesem Fall die Anweisung des byzantinischen Kaisers wiedergibt.²⁵ Wilhelm ging also davon aus, dass auch die Byzantiner von Ausrufern Gebrauch machten, so sollen sie etwa den Einwohnern Cäsareas per Ausrufer den Frieden verkündet haben.²⁶ Nebenbei bemerkt, schildert Wilhelm den Aufbruch des byzantinischen Heeres als recht laute Angelegenheit, bei der Trompeten und Trommeln zum Einsatz kommen.²⁷ Diese Verbindung, das Ansprechen etwa der Anführer durch Ausrufer sowie der intensive Einsatz von Musikinstrumenten im Umfeld des Heeres, findet sich bei Wilhelm in Zusammenhang mit den Byzantinern durchaus öfters.²⁸ Überhaupt wird der oströmische Kaiser Manuel I. Komnenos 1159 in Antiochia unter Trompetenschall, Trommelwirbel und Hymnengesang empfangen.²⁹ Das Gegenteil von dem bei den Byzantinern beschriebenen Einsatz der Ausrufer tritt ein, wenn ganz bewusst jeder Krieger angesprochen wird, egal zu welcher Schicht und zu welchem Truppenteil er gehört, was bei der Belagerung Jerusalems 1099 geschieht.³⁰ Auch der angestrebte Wirkungsbereich des oder der Ausrufer wird genannt, ihre Lautsphäre wird also regelrecht definiert: Sie erstreckt sich über den Bereich des Feldlagers.³¹ Immer und immer wieder be-

22 Ebd., S. 276, vgl. auch ebd., S. 285.

23 Ebd., S. 276 f.

24 Vgl. ebd., S. 297.

25 Ebd., S. 674.

26 Ebd., S. 676. Ähnliches geschah Wilhelm zufolge auch bei Alexandria 1167; ebd., S. 907. Bisweilen kann die Bemerkung, es sei durch Ausrufer der Frieden verkündet worden, bei Wilhelm fast formelhaft wirken; vgl. ebd., S. 933.

27 Vgl. ebd., S. 674 und S. 676 f.

28 Ebd., S. 848 f.

29 Ebd., S. 848: »cum tubarum stridore et timpanorum strepitu, cum hymnis et canticis.« (»mit dem Schmettern der Trompeten und dem Schall der Trommeln, mit Hymnen und Gesängen.«) Antiochia war zu diesem Zeitpunkt natürlich nicht byzantinisch, der feierliche Empfang dürfte also vonseiten der Kreuzfahrerherrschaft organisiert worden sein.

30 Ebd., S. 392.

31 Ebd., S. 297: »Igitur circa horam nonam missa voce preconia, per castrorum ambitum edicitur publice universis de equestri ordine, quatenus armati omnes, maiores sequantur principes, id quod eis iniunctum fuerit sine mora exsecuturi.« (»Also ließ man um die neunte Stunde die Stimme des Ausrufers ver-

richtet der Tyruser Erzbischof davon, wie das Heer mittels *voce preconia* gelenkt und geleitet wurde, so auch, wenn ein Berg bei Antiochia bestiegen werden soll.³² Am häufigsten ist aber die Aufforderung, sich zur Schlacht bereit zu machen, was in die Aufstellung zur Schlachtordnung münden kann.³³ Schließlich kann aber auch das Ende der Schlacht sowie der Befehl zur Schonung von Besiegten durch Ausrufer verkündet werden.³⁴ Wilhelm stellt sich die Kommunikation auf dem Ersten Kreuzzug gelegentlich als eine Kombination von Ausruferstimme und Blasinstrumenten vor. Als die Türken einen überraschenden Angriff auf das Lager des christlichen Heeres beginnen, wird dies vermittels einer Verbindung aus Hornbläsern und Ausrufer bekanntgemacht.³⁵ Die Stimme steht also neben dem Horn, sie warnt die eigenen Truppen vor dem Feind und wird somit innerhalb der Medienlandschaft als eines derjenigen Mittel verortet, das größerer Menschenmengen, ja ein Heer, in der Stunde der Gefahr erreichen soll. Im Laufe der Jahre und Jahrzehnte der Geschichte des Königreichs Jerusalem, die Wilhelm von Tyrus beschreibt, scheint der Einsatz von Ausrufern für ihn ein bedeutendes Kommunikationsinstrument gewesen zu sein, anders konnte er es sich offenbar nicht vorstellen. Man wird also annehmen dürfen, dass Wilhelm zumindest den einen oder anderen Einsatz jener Ausrufer tatsächlich selbst miterlebte.

Die Stimme im Krieg

An einer Stelle, die das bedrohliche Heranrücken seldschukischer Truppen an die Teilnehmer des Ersten Kreuzzuges anschaulich beschreibt, bringt Wilhelm von Tyrus gekonnt visuelle wie akustische Elemente zum Einsatz, um die Atmosphäre eines Krieges zu verdeutlichen: Morgenrot und Sonne, Schatten und Licht gehen über in den Klang von Hörnern, Trompeten und schließlich den Ruf der Ausrufer, die die Menschen aufwecken. Der Morgen eines Kampfes hat also einiges für die Sinne zu bieten, er kann gesehen aber auch gehört werden, warnende Rufe sind Teil dieses Panoramas.³⁶ Kurz darauf treffen die Türken im Heerlager der Kreuzfahrer ein, was einen derartigen Lärm auslöst, dass verbale Äußerungen

lauten und ließ öffentlich über die Ausdehnung des Feldlagers hinweg allen Rittern verkünden, dass sie sich bewaffnen und den größeren Fürsten folgen sollten, um unverzüglich ihren Auftrag auszuführen.«)

32 Vgl. ebd., S. 306.

33 Ebd., S. 435.

34 Ebd., S. 516.

35 Ebd., S. 213.

36 Ebd., S. 213.

kaum mehr verstanden werden können. Der Kampf, zu dem es nun kommt, ist dann vor allen Dingen eines: Er ist laut. Waffen klirren, Pferde lärmen, Trompeten erklingen, Trommeln ertönen, alle schreien durcheinander, der fürchterliche Schlachtenlärm wird bis zu den Sternen hinaufgetragen.³⁷ Wenn die menschliche Stimme in Form der Ausrufer zu Beginn des bewaffneten Aufeinandertreffens also noch eine nicht unbedeutende Funktion hat, so geht sie im späteren Schlachtgetümmel dann doch ziemlich unter. Unmittelbar vor einem Kampf kann man sich auch durch verbalen Zuruf gegenseitig bestärken, wie dies etwa vor Antiochia geschieht.³⁸ Das darauffolgende Gefecht ist vor lauter Waffenlärm, Geschnaube der Pferde und menschlichem Geschrei derart laut, dass es für die Kombattanten regelrecht gefährlich wird, da sie die Parteien zu verwechseln drohen.³⁹ Der Lärm des Krieges selbst vermag große Angst einzujagen, Belagerte, die Geschosse hören, die von Saladins Wurfmaschinen geschleudert werden, vernehmen die Einschläge, assoziieren diese mit Donner.⁴⁰ Die Lautsphäre einer Schlacht kann auch ohne Stimme auskommen, kann sich ganz auf Instrumente beschränken, die Alarm geben und zum Kampf rufen.⁴¹ Selbst die muslimischen Gegner machen hiervon Gebrauch, sie wollen im Jahr 1105 die Truppen des Königreichs Jerusalem buchstäblich mit Pauken und Trompeten ablenken, um eine andere Trup-

37 Ebd., S. 214: »Accedente igitur Turcorum exercitu tantus factus est in castris tumultus, quod vix alicuius sermo poterat exaudiri. Frigor enim armorum equorum strepitus, tubarum classica et timpanorum sonus horribilis, ipsorum etiam certatim conclamantium ululatus usque ad sidera tolli videbatur, ita ut plurimum inassuetis et minus circa huiusmodi exercitatis legionibus terrorem incuterent vehementem.« (»Als das Heer der Türken herankam, erhob sich im Lager ein solcher Lärm, dass man kaum noch ein Wort verstand. Denn das Krachen der Waffen, das Getöse der Pferde, die Signale der Trompeten, der furchtbare Klang der Trommeln sowie das Geheul der gemeinsam um die Wette rufenden schien sich bis zu den Sternen zu erheben, so dass sie unseren Truppen, die dies größtenteils nicht gewohnt waren und hierin wenig Erfahrung hatten, einen heftigen Schrecken einjagten.«) Mit Instrumenten kann auch zum Aufbruch des Heeres gerufen werden: Ebd., S. 217.

38 Ebd., S. 277.

39 Ebd., S. 278: »Erat autem in castris tantus armorum fragor et gladium tinnitus et choruscatio, equorum fremitus et populi vociferantis clamor, quod, nisi armorum genus manifestam inter eos preberet differentiam, multos potuisset error indiscretus imminentibus subiecisse periculis aut sinistris casibus exemisse.« (»Im Lager war ein solches Getöse der Waffen und Klirren und Blitzen der Schwerter, ein solches Geschnaube der Pferde sowie ein solches Geschrei rufenden Volkes, dass, wenn nicht die Waffengattung einen deutlichen Unterschied zwischen ihnen aufgezeigt hätte, ein Irrtum sie drohenden Gefahren hätte aussetzen oder sie aus einer unglücklichen Situation hätte befreien können.«) Auf den Mauern klagten Frauen und Kinder mit Tränen und Seufzern.

40 Ebd., S. 1060.

41 Ebd., S. 200: Auch die Türken machen in einer dramatischen Situation von Trommeln sowie Trompeten Gebrauch, um ihre Truppen zu sammeln; vgl. ebd., S. 336. Zur Lautsphäre einer Schlacht kann auch der Lärm einer zusammenbrechenden Mauer gehören, der vom ganzen Heer gehört wird; vgl. ebd., S. 798.

penbewegung zu decken.⁴² Anhand der Geräuschkulisse kann außerdem der Verlauf des Schlachtgeschehens ablesbar sein: Dass die Muslime bei Ascalon im Jahr 1125 aufs Haupt geschlagen wurden, drückt sich in der Chronik nicht zuletzt dadurch aus, dass innerhalb der Stadt Jammern zu hören ist, während vonseiten des überlegenen christlichen Heeres Trompeten und Trommeln erklingen.⁴³ Die Klagerufe der bedrängten Einwohnerschaft, die einen impliziten Stimmgebrauch voraussetzen, werden mit den von Instrumenten herrührenden und daher lauteren Klängen der Truppen Balduins II. kontrastiert. Militärische Übermacht wird hier durch eine Dominierung der Lautsphäre ausgedrückt, wobei in diesem Fall die menschliche Stimme Inferiorität bedeutet. Zugleich wird den Einwohnern vonseiten des Autors zugeschrieben, dass die soziale Verfasstheit ihrer Stadt lautlich erfahrbar wird, denn aus den gut hörbaren Klagen wird geschlossen, dass die getöteten Muslime zu den edelsten Mitgliedern ihrer Gesellschaft gehört hatten.

Der Angriff auf Antiochia im Sommer 1098 als akustisches Ereignis

Der Verlauf des Krieges, das wurde bereits deutlich, lässt sich zum Teil auch an der Lautsphäre ablesen. Als in Antiochia der Verdacht aufkommt, dass über die Übergabe der Stadt verhandelt wird, ist dieses Gerücht schnell buchstäblich in aller Munde – in die Unruhe, die innerhalb der Lautsphäre herrscht, kommt also eine gewisse Unruhe, die sich verbal manifestiert.⁴⁴ Kurz darauf erfolgt die Einnahme der Stadt, die bekanntlich heimlich und damit in möglichst großer Stille eingeleitet wurde. Dementsprechend ahnen die muslimischen Großen der Stadt nichts, und selbst als Lärm aufkommt, interpretieren sie diesen falsch, halten ihn für die Hinrichtung, die an Christen vollzogen wird, anstatt zu erkennen, dass die Kreuzfahrer gerade die Stadt einnehmen.⁴⁵ Die nichtchristlichen Feinde sind an dieser Stelle somit nicht dazu in der Lage, die Geräuschkulisse, die eigentlich auffällig sein müsste, korrekt zu interpretieren, was ihnen im Grunde sogar zum Verhängnis wird. Doch auch die Kreuzfahrer sind nicht alle über die Situation im Bilde: Zwar verkündet ein Ausrufer mithilfe seiner *voce preconia*, dass sich die Ritter bereit machen sollen, doch sind die Ereignisse in Antiochia vielen noch unbe-

42 Ebd., S. 495: »adventus sui tubarum crepitu et strepitu timpanorum evidens dederunt argumentum.« (»Mit dem Schall von Trompeten und den Klängen von Trommeln gaben sie ein deutliches Zeichen ihrer Ankunft«). Der Plan misslingt.

43 Ebd., S. 607 f.

44 Ebd., S. 294.

45 Ebd., S. 297.

kannt, sie vollziehen sich sozusagen im Stillen.⁴⁶ Die geheimen Operationen, die Kontaktaufnahme mit dem in der Stadt lebenden Verräter, das Heranschleichen an denselben, all dies läuft leise ab, gesprochen wird *submissa voce*.⁴⁷ Leise sein zu können, wird von Wilhelm damit als militärische Qualität hingestellt, die ein solches »Kommandounternehmen« erst ermöglicht. Hier ist es also die stimmliche Zurückhaltung, das Schweigen und Flüstern, das wohl einigermaßen positiv konnotiert ist, da es den Kreuzfahrern dabei hilft, einen bedeutenden Sieg zu erringen. Andererseits mag bei dem Autor angesichts all der Heimlichtuerei gleichzeitig ein gewisses Unwohlsein mitgeschwungen haben, denn als der verräterische Verbündete Bohemunds im Rahmen der Aktion einen heimtückischen Mord begeht, wertet Wilhelm diese Tat als zugleich fromm und verbrecherisch.⁴⁸ In aller Stille zu agieren, ist in der Chronik eben auch verdächtig, was sich nicht zuletzt auch hieran ersehen lässt, dass Bohemund, als er seine Gefolgsleute mit gedämpfter Stimme dazu auffordert, zu ihm auf die Mauer zu steigen, eher auf taube Ohren stößt, da seine eigenen Männer dem Geschehen misstrauen. Dies hat zur Folge, dass er sogar zu ihnen hinunter steigen muss, um sie gewissermaßen von Angesicht zu Angesicht davon zu überzeugen, nun an der Unternehmung zu partizipieren.⁴⁹ Der Angriff auf die Stadt vollzieht sich zunächst leise und tödlich.⁵⁰ Die Hauptattacke wird dann schließen durch Hörner und Trompeten eingeleitet und entwickelt sich zu einem äußerst lauten Ereignis, das die nichtsahrende Bevölkerung aufweckt, als alles vorbei ist, erklingt das Klagen der Frauen.⁵¹ Nach Beendigung ihres blutigen Werkes kommunizieren die Anführer der Kreuzfahrer wieder per Ausrufer mit dem Heer.⁵² Dieses Zusammenspiel von Ruhe und

46 Vgl. ebd., S. 297.

47 Bohemund schickt einen seiner Männer in die Stadt, um mit dem Verräter zu kommunizieren: ebd., S. 298 f. Eindringlich beschreibt Wilhelm das leise Eindringen und Vorrücken: »convocatis clam aliis principibus et in ictu oculi, sicuti premoniti erant, subsequentibus, quisque cum suo domestico comitatu subito ante turrim diu ante prenotatam quasi vir unus astiterunt, ita ut nec clamor nec strepitus ex eis audiretur« (»Die anderen Fürsten wurden heimlich zusammengerufen und in einem Augenblick folgten sie ihm, wie sie vorher ermahnt worden waren, ein jeder mit seinem Gefolge; plötzlich standen sie wie ein Mann vor dem Turm, der ihnen schon lange zuvor bezeichnet worden war, so dass weder Geschrei noch Lärm von ihnen gehört wurde.«); ebd., S. 299. Geräusche, die von Waffen aus Metall herrühren könnten, stellten während der Operation eine Bedrohung dar. Schon bei der Annäherung wurden die Pferde ab einem gewissen Punkt zurückgelassen, um Lärm zu vermeiden. Antiochia war aufgrund seiner Verteidigungsanlagen sehr schwer anzugreifen, doch war es anfällig für derartige Spezialoperationen; vgl. Harari 2007, S. 58 und S. 67 f. Albert von Aachen lässt Gottfried von Bouillon während des Unternehmens eine motivierende Rede halten; vgl. Gübele 2018, S. 353 f.

48 Vgl. Huygens 1986, S. 299.

49 Vgl. ebd., S. 300.

50 Vgl. ebd., S. 300.

51 Vgl. ebd., S. 300–302.

52 Vgl. ebd., S. 306.

lauten Klängen zeichnet Wilhelms Darstellung auch an anderer Stelle aus, als sich die militärische Situation zwischen Christen und Nichtchristen gewissermaßen umgekehrt hat. Nach der Einnahme der Stadt werden Erstere von den Truppen Kerbogas bedrängt und in der Stadt eingeschlossen. Und wieder ist es die stille Nacht, in der man einen heimlichen Angriffsversuch in Form eines »Kommando-unternehmens« unternimmt, dieses Mal unter umgekehrten Vorzeichen.⁵³ Leitern kommen zum Einsatz, doch bemerkt ein Krieger der Kreuzfahrer, was vor sich geht, woraufhin er die anderen mit lauten Rufen warnt, was weitere christliche Kämpfer aufschreckt.

Wie anhand der Ausführungen zu den Ereignissen bei Antiochia deutlich wird, manifestiert sich für Wilhelm eine nächtliche Attacke also in einem Wechselspiel aus Stille und Geräuschen, wobei die Stimme eine vielleicht sogar kriegsentscheidende Funktion haben kann, indem sie den Rest der Truppen erfolgreich aufweckt.⁵⁴

Das Itinerarium peregrinorum

Eine Quelle, die heutzutage in der Kreuzzugsforschung eher etwas weniger häufig Beachtung findet, ist das *Itinerarium peregrinorum et gesta Ricardi*, das im Grunde in zwei verschiedenen Versionen vorliegt, in einer kürzeren älteren sowie in einer längeren jüngeren.⁵⁵ Letztere scheint vor 1222 kompiliert worden zu sein, wobei man als Autor Richard de Templo annimmt, der Prior der Augustiner in London von 1222–1248/50 war.⁵⁶ Die ältere Version dürfte in den Jahren 1191–1192 entstanden sein, bei ihrem Verfasser könnte es sich laut Nicholson um einen eng-

⁵³ Vgl. ebd., S. 317.

⁵⁴ Weniger ausführlich wird ein Kommandounternehmen bei Edessa 1146 geschildert, zumindest wird aber die nächtliche Stille erwähnt; vgl. ebd., S. 735. Derartige Operationen waren zu jener Zeit nicht unbedingt ungewöhnlich; vgl. Harari 2007, S. 70.

⁵⁵ Bei genauerer Betrachtung gibt es sogar vier verschiedenen Versionen des Textes, wobei sich diese aus den vier Handschriften ergeben, die William Stubbs in seiner Edition von 1864 beschrieb. Hans Eberhard Mayer stieß 1962 auf insgesamt 15 Manuskripte, von denen zwölf noch existieren und die sich den von Stubbs beschriebenen Gruppen zuordnen lassen: der Gruppe G mit acht Handschriften, der Gruppe A mit vier, der Gruppe B mit zwei und schließlich C mit einer Handschrift, die Stubbs für seine Edition verwendete; vgl. Nicholson 2001, S. 5; Stubbs 1864, S. LXXI f.; Mayer 1962, S. 7–51 (mit ausführlicher Beschreibung der Handschriftenverhältnisse). Für die umfangreichere Fassung der Chronik ist Stubbs Edition immer noch heranzuziehen und laut Mayer »vollauf genügend«; vgl. ebd., S. 4.

⁵⁶ Vgl. Nicholson 2001, S. 10–12. Nicholson vermutet, dass »de Templo« eher ein Name ist, als dass es sich zwingend auf einen ehemaligen Tempeler beziehen muss, wie Stubbs und Mayer glaubten; vgl. auch Mayer 1962, S. 94–96; Stubbs 1864, S. lxviii f.

lischen Kreuzfahrer, laut Mayer um einen englischen Templer in Tyrus gehandelt haben.⁵⁷ Die Quelle ist gerade deswegen sehr interessant, weil die Schilderung Wert darauf legt, die unmittelbaren Eindrücke zu vermitteln, die ein Zeitzeuge einer damaligen Schlacht erlebte – oder eben angeblich erlebte. Dies mag damit zusammenhängen, dass der Autor als junger Mann vielleicht selbst Teilnehmer des Dritten Kreuzzuges war – trotz des zeitlichen Abstandes zu den Ereignissen und des kompilatorischen Vorgehens des Verfassers handelt es sich also um eine wertvolle Quelle, die etwa ein deutlich breiteres Vokabular und einen rhetorisch gefärbteren Stil aufweist als Ambroises *Estoire de la Guerre Sainte*, die hier verarbeitet wurde.⁵⁸ Im Mittelpunkt des Textes stehen die Taten des Richard Löwenherz während des Kreuzzuges.

Zur Bedeutung der Ausrufer

Wie wir feststellen konnten, hatten im Werk Wilhelms von Tyrus insbesondere die Ausrufer eine nicht zu unterschätzende Funktion. Allenthalben tauchen sie im Werk des bedeutenden Erzbischofs auf. Ist dies ein Alleinstellungsmerkmal seines Textes, vielleicht gar die Spezialität eines Autors, der aus einem Kreuzfahrerstaat stammt? Ein Blick in das *Itinerarium peregrinorum* zeigt, dass die Stimme des Ausrufers auch hier von Bedeutung ist und in ganz unterschiedlichen Situationen zum Einsatz kommt.

Eine denkbare Funktion stellt der Befehl zum Aufbruch dar, hier kommuniziert der englische König mit den Menschen. Durch die Stimme des Ausrufers kann er im August 1191 seine Armee anweisen, nach Askalon aufzubrechen.⁵⁹ Die Formulierung macht deutlich, dass die Bekanntmachung während der Abenddämmerung stattfand. Sie ist außerdem von einiger Tragweite, denn das Vorrücken der Armee zu Land und zu See stellt eine große organisatorische und logistische Operation dar. Im Dezember erteilte Richard der Chronik zufolge per Ausrufer den Befehl, in Richtung des Fußes eines Berges zu marschieren, ehe man den heute nicht mehr existenten Ort Bayt Nuba erreichte, der sich zwischen Je-

57 Vgl. Nicholson 2001, S. 7–9; Mayer 1962, S. 80–88. Letzten Endes konnte sich Mayer mit seiner Hypothese, der Verfasser sei ein Templerkaplan namens Achardus gewesen, nicht durchsetzen; vgl. auch Möhring 1982. Es könnte sich um einen Kleriker im Gefolge Balduins von Canterbury gehandelt haben; vgl. Nicholson 2019, S. 159 f.

58 Nicholson 2001, S. 12–15. Die spätere Variante (IP2) verarbeitete also die ältere (IP1) sowie Ambroise und andere unbekannte Quellen, die möglicherweise mündlich zirkulierten.

59 Stubbs 1864, S. 244. Natürlich gab es in einem mittelalterlichen Heer eine ganze Reihe verschiedener Ämter mit wichtigen Funktionen, wie etwa das des Marschalls; vgl. Bennett 2021, S. 168–172.

rusalem und Ramla befand.⁶⁰ Auffällig ist die passivische Formulierung an dieser Stelle, die zwar die Stimme des Ausrufers nennt, Richard als Urheber des Befehls aber völlig unerwähnt lässt. Die Leser- bzw. Zuhörerschaft nimmt so ganz die Perspektive eines beteiligten Kreuzfahrers ein, der die Härte und Unbill des Krieges erlebt, samt schlechtem Wetter, und welcher gewissermaßen von oben einen Befehl verordnet bekommt, der ihm und den anderen buchstäblich zugerufen wird. Die Krieger begegnen also immer wieder jener Stimme, die ihnen Anweisungen gibt und die Obrigkeit gewissermaßen vertritt. Ein solcher Ausrufer hat ihnen gegenüber somit eine äußerst gewichtige Position, doch bleibt er innerhalb der Darstellung zumeist anonym, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen sein dürfte, dass er eben nur Übermittler der Botschaft und nicht ihr Urheber ist. Seine Stimme ist damit ein wichtiges Kontroll- und Steuerungsinstrument, das zur Führung des Heeres unerlässlich ist. Dieses Instrument kommt auch während der Belagerung Akkons zum Einsatz, die mehr oder weniger der Hauptgegenstand der Chronik ist. Im Juli 1191, also in der Schlussphase der Kämpfe um die Stadt, engagieren sich die Franzosen insbesondere mit Hilfe von mehreren Belagerungsmaschinen. Unter diesen befindet sich eine sogenannte »Katze«.⁶¹ Der französische König selbst sitzt mehrfach unter einer anderen Konstruktion, *cercleia* genannt, die aus kompakten Zweigen besteht, die ihm Schutz bieten und von wo aus er höchstpersönlich mit einer Armbrust in die Kämpfe eingreifen kann.⁶² Als die Angreifer ihre »Katze« eines Tages an die Mauer führen, werfen die Türken trockenes Holz auf die Maschine, das sie schließlich mit einer Salve griechischen Feuers entzünden können. Als wäre das noch nicht genug, schießen sie auch noch mit einem Katapult auf das geschundene Gerät. Das Ende vom Lied ist, dass die mit so viel Aufwand und Mühe errichtete Katze völlig zerstört wird.⁶³ Dies versetzt den französischen Herrscher in große Wut, er beginnt seine eigenen Leute regelrecht zu beleidigen. Noch voller Unmut ordnet er per Ausrufer an, dass für den nächsten Tag ein Angriff auszuführen sei.⁶⁴ Ein Stück weit scheint die Stimme des Ausrufers damit zur Stimme des empörten Königs zu werden, seine Erregung entlädt sich gewissermaßen im Einsatz des *praeco*. Die Stelle zeigt, dass

60 Stubbs 1864, S. 303.

61 Normalerweise meint man mit »Katze« eine Konstruktion aus hölzernen Brettern, die als eine Art Unterstand auf Rädern dient, um den Angreifern Schutz bieten zu können, etwa um einen »Widder« an die Mauer heranzuführen; vgl. Gabriel 1991, Sp. 1080. Die hier beschriebene Konstruktion scheint darüber hinaus dazu gedacht gewesen sein, die Mauer mit ihrer Hilfe erklimmen zu können, wie die Quelle ausführt. Die wichtigste Belagerungswaffe der Kreuzfahrer war normalerweise der Belagerungsturm; vgl. Morton 2020, S. 247 f.

62 Vgl. Stubbs 1864, S. 220 f.

63 Vgl. ebd., S. 221.

64 Vgl. ebd., S. 221.

nicht nur die Engländer, sondern auch die Franzosen Gebrauch von Ausrufern machen, um die Gefechte zu steuern.

Doch ähnlich wie bei Wilhelm von Tyrus kann man auch Verbote über den Ausrufer aussprechen lassen. Als am 12. Juli 1191 nach der Kapitulation der Stadt die Übergabe Akkons an die Kreuzfahrer endgültig vereinbart wird, verbietet ein Ausrufer den siegreichen Kreuzfahrern, die Türken durch Worte oder durch Taten zu beleidigen oder weitere Wurfgeschosse in ihre Richtung abzufeuern.⁶⁵ Die Stimmen der Sieger werden durch die Stimme des Ausrufers gewissermaßen diszipliniert. Die Obrigkeit möchte mithilfe dieses Mediums die Kontrolle über die Situation bewahren und die friedliche Übergabe Akkons vollenden.

Der *praeco* hat also eine nicht zu unterschätzende Funktion während des Feldzuges, doch scheint er zumeist ganz Instrument, ganz das anonyme Sprachrohr des Herrschers zu sein. Wie deutlich wurde, spielen die Ausrufer eine äußerst wichtige Rolle in der Chronik, so kann er dem Heer den Befehl zum Aufbruch geben. Aus der Perspektive der einfacheren Kreuzfahrer betrachtet, war der *praeco* sicherlich diejenige Instanz des Herrschers, über die man dessen Anweisungen am ehesten erfuhr, über die man also mit ihm, wenn auch einseitig, kommunizierte. Seine Stimme ist damit zur Führung des Heeres geradezu notwendig. Mit ihr kann der Befehl zum Angriff gegeben werden, wovon in der Chronik auch der französische Herrscher Gebrauch macht. Schließlich kann die Disziplin der eigenen Truppen auch im Angesicht des Sieges über den muslimischen Gegner hergestellt werden, indem man den eigenen Leuten Plünderungen wie Beleidigungen verbietet – ob das wirklich immer funktionierte sei dahingestellt.

Akustische Kriegsführung

Akustik kann bekanntlich regelrecht als eine Art »Waffe« eingesetzt werden, ein neuzeitliches Beispiel hierfür sind die sogenannten »Jericho-Trompeten« der Junkers Ju 87 während des Zweiten Weltkrieges.⁶⁶ Von dieser Erkenntnis ausge-

65 Ebd., S. 233: »Tunc voce praeconis clamatum est et prohibitum, ne quis forte praesumeret dictis aut factis, quocunque modo quenquam Turcorum opprobriis dehonestare, vel lacesire conviciis, nec ulterius jacularentur vel missilia muris dissipandis, vel Turcis in summitate propugnaculorum forte visis.« (»Dann wurde durch die Stimme des Ausrufers gerufen und Verbote wurden ausgesprochen, so dass niemand sich herausnehmen dürfe, durch Worte oder Taten irgendeiner der Türken irgendwie durch Beleidigungen zu entehren oder durch Geschrei zu reizen und weiter Geschosse auf die Mauern zu schießen, um diese zu zerstören oder auch auf Türken, die zufälligerweise auf der Schutzwehr zu sehen seien.«) Asbridge stuft diesen Bericht als glaubwürdig ein; vgl. Asbridge 2018, S. 477.

66 Vgl. Siehe zur Stuka den Beitrag von Daniel Bonenkamp und Lukas Grawe in diesem Band.

hend liegt die Frage nahe, ob Klänge in der Überlieferung zu den Kreuzzügen ebenfalls schon Teil der Kriegsführung sind und ob die menschliche Stimme hierbei eine Rolle spielt.

Eines steht von vorneherein fest: Krieg ist laut, er produziert Geräusche, die erschrecken oder stören können. Als die Kreuzfahrer im April 1190 das Territorium der Türken betreten, stellen sie dies laut der Chronik relativ schnell fest. Denn die Krieger werden nicht nur mit Pfeilen und dergleichen attackiert, sie können auch nachts aufgrund des Lärms nicht schlafen.⁶⁷ Eine große Streitmacht der Rum-Seldschuken greift die Truppen Barbarossas im Zuge der Schlacht von Iconium am 18. Mai 1190 an, wobei sie intensiven Gebrauch von Klängen macht: Mit Trompeten, Trommeln und überhaupt mit furchtbarem Krach rückt sie gegen die Kreuzfahrer vor.⁶⁸ Musik aber auch regelrechter Krach scheint hier also ganz bewusst eingesetzt zu werden, um Angst zu entfachen. Die Erwähnung dieser Klänge in Verbindung mit der angeblich extrem großen Zahl der Seldschuken dient der Chronik dazu, den nichtchristlichen Gegner als furchteinflößend und gefährlich darzustellen. Eine solche Verwendung von Musik kann auch auf See geschehen. Die Chronik beschreibt ein Seegefecht zwischen beiden Seiten, das angeblich um Ostern 1190 stattgefunden haben soll.⁶⁹ Die Schiffe sowohl der Christen als auch der Muslime lassen Trompeten erklingen, als sie zum Kampf aufeinandertreffen, sie verursachen furchtbaren Lärm, der im Kontrast zur zuvor beschriebenen Stille des Meeres steht.⁷⁰ In diese Lautsphäre mischt sich zumindest ein wenig die Stimme, wenn die Christen göttliche Hilfe erleben, explizit erwähnt wird das menschliche Sprechorgan hier jedoch nicht, sodass die Instrumente zu überwiegen scheinen.⁷¹ Mehr Anteil am Schlachtgeschehen hat

67 Stubbs 1864, S. 50.

68 Stubbs 1864, S. 51: »et ecce, subito cum tubis et tympanis et clangore horrisono Turcorum exercitus circumquaque diffusus imminet, quantus nec ante visus, nec credebatur videndus« (»und siehe, plötzlich erscheint drohend und von überall her mit Trompeten, Trommeln und furchtbarem Klang das Heer der Türken, so zahlreich, wie man es noch nie gesehen hat und auch nicht glaubte, es so je zu sehen.«); vgl. auch Mayer 1962, S. 298.

69 Das Gefecht wird in muslimischen Quellen nicht erwähnt, auch andere westliche Chroniken kennen es nicht, lediglich Ambroise beschreibt ein Seegefecht, allerdings weicht seine Version deutlich ab; vgl. Nicholson 2001, S. 87, Anm. 166.

70 Stubbs 1864, S. 81: »Mare quidem omnino silens et placidum, tanquam bello excipiendo devotum, mitescit, adeo ut unda interfluens, nec intendentis ictum, nec remigantis fallat impulsum. Congressi propius, tubis utrinque insonant; clangorem terrificum miscent: missilibus primo contendunt« (»Das Meer freilich ist gänzlich still und ruhig, ganz so, als gäbe es sich dem zu erwartenden Kampf hin, so sehr, dass eine Welle weder den Schuss eines Zielenden, noch den Schlag eines Rudernenden fehlgehen ließe. Als sie aufeinandertreffen, erklingen auf beiden Seiten Trompeten; sie erzeugen einen schrecklichen Klang: Zuerst kämpfen sie mit Pfeilen«); vgl. auch Mayer 1962, S. 323.

71 Stubbs 1864, S. 81; vgl. auch Mayer 1962, S. 323.

die Stimme in einem Gefecht bei Tel Afek.⁷² Eine Gruppe Türken greift überraschend die Kreuzfahrer an, setzt Wurfgeschosse und Lanzen ein, während andere laut rufen oder Trompeten blasen, offenkundig um Angstgefühle auszulösen.⁷³ Klänge stehen direkt neben dem Einsatz von Waffen, wobei auch die Stimme in Form von Rufen zum Einsatz kommt. Ähnliches begegnet anlässlich der Eroberung Zyperns durch Richard Löwenherz im Mai 1190. Denn Richard startet eine Landeoperation im Hafen von Limassol mit Hilfe von kleinen Booten.⁷⁴ Der englische König und seine Leute nähern sich dem Ufer, was die kaiserlichen Leute durch allerlei Hindernisse und einen massiven Truppenaufmarsch zu verhindern versuchen. Hierbei kommen nicht zuletzt Mittel der akustischen Kriegsführung zum Einsatz: Mit schaurig tönenden Rufen, die knurrenden Hunden gleichen, versuchen sie die Männer Richards einzuschüchtern.⁷⁵ Zugleich haben wir es hier mit einem Fall von »Othering« durch eine stimmliche Zuschreibung zu tun, denn die zypriotischen Krieger werden mit Hunden gleichgesetzt – allerdings unterstellt die Quelle diesen auch, dass sie die Kreuzfahrer ebenfalls wie Hunde behandelt hätten.⁷⁶ Das Gefecht infolge der Anlandung kennt nicht nur Schwärme von fliegenden Pfeilen sondern auch stimmliche Äußerungen. Nach dem Niedergang solcher Pfeilwolken auf die Griechen kann man den *murmur* der Kämpfenden, das Stöhnen der Sterbenden, den *ululatus* der Zurückweichenden hören.⁷⁷ Das Kampfgeschehen ist also auch anhand der Stimmen der Kombattanten ablesbar. Hierbei greift sogar Richard selbst ein, indem er den Kaiser mittels eines Rufes zum Zweikampf auffordert, der sich aber taub stellt und flieht.⁷⁸ Die Textstelle ist also in mehrfacher Hinsicht interessant. Sie liefert ein weiteres Beispiel für akustische Kriegsführung, zugleich zeigt sie die narrative Funktion stimmlicher Äußerungen innerhalb der Chronik gut auf. Der ganze Ablauf des Gefechtes wird von der Stimme gewissermaßen begleitet. Die Griechen machen in der Folge weiterhin von »akustischer Kriegsführung« Gebrauch. Richard verfolgt mit seinen Leuten einige Gegner, wobei sie auf die

72 Das Gefecht fand am 13. November 1190 statt. Das Kapitel kommt in der älteren Variante der Chronik nicht vor, jedoch hat Ambroise einen Bericht über das Geschehen. Auch die arabischen Quellen berichten über den Kampf; vgl. Nicholson 2001, S. 119, Anm. 250.

73 Stubbs 1864, S. 117; Vgl. auch Croizy-Naquet 2014, V. 4003–4090; v.a. V. 4012.

74 Vgl. Stubbs 1864, S. 117. Isaak Komnenos regierte Zypern seit 1184 unabhängig und hatte Schiffbrüchige aus Richards Flotte angeblich schlecht behandelt, was dem englischen König als Vorwand für einen Angriff auf die Insel diente, um mit ihrer Hilfe den Kreuzzug in Palästina unterstützen zu können; vgl. Tyreman 2006, S. 443–446.

75 Ebd., S. 190: »exclamationibus horronis, ut canes hirrientes.« (»mit schaurig tönenden Rufen, wie knurrende Hunde.«) Vgl. auch Croizy-Naquet 2014, V. 1501.

76 Vgl. Stubbs 1864, S. 190.

77 Vgl. ebd., S. 191.

78 Vgl. ebd., S. 191.

Truppen des Kaisers treffen. Abermals setzen die kaiserlichen Soldaten schauerliche Rufe als Teil ihrer Kriegsführung ein.⁷⁹ Das Geschrei soll sicherlich eine abschreckende Wirkung haben, zugleich wird der Feind verhöhnt, um ihn zu demütigen und damit auch zu demoralisieren. Doch die Rufe haben auch eine Art Alarmfunktion, denn sie wecken den Kaiser auf, der zu seinen Männern geht und anschließend mit seinen Truppen in Richtung des Kreuzfahrerheeres vorrückt.⁸⁰ Schließlich versuchen die Griechen erneut, ihre Gegner durch konstantes Rufen zu traktieren, während sie selbst Pfeile abschießen.⁸¹ Der laute Stimmgebrauch ist damit Teil der Kriegsführung, steht ein Stück weit neben dem Einsatz von Fernwaffen. Dazu gehört auch die Ermutigung der kaiserlichen Krieger durch den Kaiser selbst.⁸² Allein, dies nützt den Griechen nichts, sie erleiden eine Niederlage, werden in die Flucht geschlagen und hinterlassen auch noch eine Menge Beute. Anschließend macht Richard von der *voce praeconaria* Gebrauch, um den Einheimischen mitzuteilen, dass sie nicht in Gefahr seien, so lange sie friedlich blieben und Richard nicht als Feind einordnen.⁸³ Der Verlauf der Schlacht lässt sich also abermals anhand des Stimmgebrauchs nachzeichnen: Zunächst wird der Gegner provoziert und beleidigt, zugleich der Kaiser geweckt und der Kampf nimmt dadurch Fahrt auf. Dann versucht man, die Männer Richards durch Rufe zu entmutigen, während man gleichzeitig Pfeile auf sie schießt. Der Kaiser feuert seine Mannen vermutlich ebenfalls durch Rufe an. Nach der Niederlage verschafft sich dann Richard die akustische Lufthoheit, indem er per Ausrufer Gnade walten lässt, zugleich aber vor aufsässigem Verhalten warnt. Richards Sieg manifestiert sich somit nicht zuletzt stimmlich, doch setzt der König die Stimme des Ausrufers auch ein, um die Unterworfenen zu kontrollieren.

Wie also deutlich wird, können beispielsweise Rufe im Rahmen einer akustischen Kriegsführung mehrere Funktionen gleichzeitig haben, sie können einschüchternd wirken und Alarm schlagen. Dies begegnet nicht nur bei Griechen bzw. Zyprioten, sondern auch bei den Türken. Als die französischen Kreuzfahrer unter Philipp II. einen Angriff auf Akkon unternehmen, reagieren die Verteidiger akustisch: Sie brüllen und lärmern, blasen Hörner, ihre Rufe dringen bis zu den Sternen, es klingt, als würde der Äther in lautem Donner erklingen.⁸⁴ Die

79 Ebd., S. 192.

80 Ebd., S. 192: Ambrose erwähnt die Rufe ebenfalls; vgl.: Croizy-Naquet 2014, V. 1592–1595.

81 Vgl. Stubbs 1864, S. 192.

82 Vgl. Ebd., S. 193.

83 Vgl. ebd., S. 193 f.

84 Ebd., S. 215: »Quod cum Turci praesensissent inclusi, tanto tumultuantes boatu et clangore buccinae, efferebant clamores ad sidera, ac si micantibus fulgoribus aether tonando perstreperet.« (»Als die eingeschlossenen Türken dies realisiert hatten, lärmten sie mit einem solchen Brüllen und mit dem Klang

Angegriffenen kreieren also eine mächtige Lautsphäre, die Teil einer akustischen Kriegsführung sein mag. Zugleich möchte man hierdurch Saladin warnen und Hilfe herbeirufen, weshalb Schüsseln zu Geräuschquellen umfunktioniert werden, auch Trommeln kommen zum Einsatz. Es wird nicht nur mit akustischen Mitteln kommuniziert, auch Rauchzeichen werden gegeben.⁸⁵ Dies wird von anderen Türken gesehen und gehört, woraufhin sie sich zusammenscharen.⁸⁶ Klänge sind hier gewissermaßen multifunktional, sie sollen vermutlich psychologisch auf den Gegner einwirken, sind aber auch dazu gedacht, anderen Truppenteilen Informationen zukommen zu lassen, vor allen Dingen diejenige, dass man in Bedrängnis ist. Klang steht neben visuellem Signal, die Stimme wiederum hat Anteil an der Lautsphäre, und zwar in Form von Rufen.

Als die Türken bei anderer Gelegenheit christlichen Truppen auf dem Marsch angreifen, stürmen sie heran, schießen mit Pfeilen und rufen furchteinflößend *confusis vocibus*.⁸⁷ Die Muslime setzen gezielt akustische Kriegsführung ein, nicht nur um den Gegner zu beeindrucken, sondern wohl auch um sich selbst zu motivieren. An der Spitze der türkischen Truppen marschieren hochrangige Magnaten, bei ihnen sind Leute mit Trompeten und Hörnern, Flöten, Trommeln, Zimbeln und dergleichen, andere rufen *clamores et ululatos horrisonos*.⁸⁸ Von diesen äußerst rauen Stimmen und den geradezu lärmenden Klängen ertönt ein Echo, selbst Donner könnte angesichts all der Instrumente nicht mehr vernommen werden.⁸⁹ Je lauter die Geräusche werden, desto feuriger und kampfbereiter werden die muslimischen Krieger.⁹⁰ Klänge sind ein essenzieller Teil dieser Schlachtbeschreibung, gleichwohl werden auch andere Aspekte, wie etwa Staub, erwähnt. Stimmen gehören zu der von den Türken erschaffenen Lautsphäre dazu, sie erklingen neben den Instrumenten und sind ebenfalls furchteinflößend. Die psychologische Wirkung der Rufe sowie der Instrumente wird hier ausdrücklich erwähnt, sie dienen dazu, sich selbst für die Schlacht zu motivieren. Auch der anschließende Kampf ist nicht leise, die Schläge der Türken hallen

der Hörner, ihre Rufe stiegen bis zu den Sternen empor, wie wenn der Äther durch zuckende Blitze und durch Donner ertönen würde.«)

85 Vgl. ebd., S. 215. Vgl. auch Croizy-Naquet 2014, V. 4645–4647.

86 Vgl. Stubbs 1864, S. 215 f.

87 Ebd., S. 262. Es handelt sich um die Schlacht von Arsuf am 7. September 1191. Für andere Quellen zu der Schlacht vgl. Nicholson 2001, S. 246, Anm. 42; S. 251, Anm. 45.

88 Vgl. ebd., S. 262 f. Vgl. auch Croizy-Naquet 2014, V. 6233–6240.

89 Stubbs 1864, S. 263: »A quorum vocibus asperrimis et frementibus clangoribus, echo resonat undique terra, ut nec audirentur tonitruorum fragores a tumultuantium vehementia tubarum, et clangentium buccinarum.« (»Von ihren äußerst rauen Stimmen und lärmenden Klängen ertönte ein Echo von allen Seiten, so dass das Krachen des Donners aufgrund der Heftigkeit der lärmenden Trompeten und schmetternden Hörner nicht gehört werden könnte.«)

90 Vgl. ebd., S. 263.

wider wie Schläge mit einem Hammer auf einen Amboss.⁹¹ Schließlich wandeln sich die von den Türken hervorgebrachten Rufe mitsamt ihrem Schlachtenglück. Ihre Angriffe bleiben erfolglos, woraufhin sie stöhnen und murmeln.⁹² Doch auch die Christen sind verzweifelt, weshalb der Johannitergroßmeister Garnier von Nablus *voce magna* zum heiligen Georg ruft.⁹³ Abermals ist also der Verlauf eines Kampfes an den Rufen ablesbar, die Stimme hat somit eine nicht zu unterschätzende narrative Funktion bei den Schlachtenschilderungen der Chronik.

Nicht nur die Muslime, sondern auch die Christen arbeiten mit Trompeten während des Gefechtes. So gibt es die Vereinbarung, dass sechs Trompeten während des Kampfes als Signal zum Angriff erklingen sollen, zwei vorne, zwei hinten und zwei in der Mitte, und zwar um die akustischen Signale von denjenigen der Muslime unterscheiden zu können und um die Entfernung der einzelnen Truppenteile zu markieren.⁹⁴ Zwei Ritter halten sich nicht daran und preschen zu früh los, was den Erfolg des Angriffs in Gefahr bringt. Die restliche Armee hört diese beiden *clara voce* die Hilfe des heiligen Georg anrufen.⁹⁵

Die Chronik zeigt also recht eindrücklich die Möglichkeiten mittelalterlicher »akustischer Kriegsführung« auf. Es wird gerufen und beleidigt, Trompeten, Hörner, Trommeln und andere Instrumente kommen zum Einsatz, wodurch bisweilen eine Lautsphäre geschaffen wird, die als extrem laut beschrieben wird. Auch wenn die Chronik Klänge, darunter gerade auch die menschliche Stimme, verwendet, um ihre Narration zu gestalten, so dürfte nicht daran zu zweifeln sein, dass mittelalterliche Heere tatsächlich mit derartigen Methoden arbeiteten. Sie dienten nicht nur dazu, den Gegner einzuschüchtern, sondern sollten auch die eigenen Truppen motivieren und ihre Kampfeslust steigern. Eine weitere Funktion, die ersichtlich wird, ist die Organisation und Leitung des Kampfes, beispielsweise durch Trompetensignale. In diesem Zusammenhang betont die Chronik die Gefahr, die sich ergeben kann, wenn man sich nicht an das vereinbarte Vorgehen hält. Aus Sicht der Stimmforschung lässt sich konstatieren, dass die Stimme ihren Ort und ihre Funktion innerhalb der Lautsphäre einer Schlacht hat, doch steht sie nicht allein.

91 Vgl. ebd., S. 265 f.

92 Vgl. ebd., S. 267.

93 Vgl. ebd., S. 267.

94 Ebd., S. 268. Vgl. auch Croizy-Naquet 2014, V. 6413–6433.

95 Vgl. Stubbs 1864, S. 268 f.

Fazit

Wie sich also zeigt, sind Klänge im Allgemeinen und die Stimme im Besonderen für die Chroniken nicht unwichtig. Bei Wilhelm von Tyrus wird die Kommunikation mithilfe von Ausrufern sehr stark betont, die etwa das gesamte Heer oder einzelne Waffengattungen, wie die Ritter, ansprechen können. Auffällig ist, dass die Ausrufer häufig neben Instrumenten genannt werden, dass also die menschliche Stimme etwa mit einem Horn kombiniert wird, um mit den Kriegern zu kommunizieren. Die Atmosphäre eines Krieges wird in der Chronik sowohl über visuelle als auch über akustische Elemente verdeutlicht, die Rufe fügen sich in dieses Panorama ein. Im *Itinerarium peregrinorum* spielen Klänge noch einmal eine deutlich größere Rolle als bei Wilhelm von Tyrus, der nur deshalb einiges an Material für unser Thema liefert, weil sein Werk sehr viel umfangreicher als das *Itinerarium peregrinorum* ist. Ähnlich wie bei Wilhelm von Tyrus sind auch in ihm die Ausrufer relevant, mit deren Hilfe die Anführer eines Kreuzfahrerheeres ihren Kriegern Botschaften und Befehle zukommen lassen können. Die Stimme des Ausrufers ist ein wichtiges Kontroll- und Steuerungsinstrument, das zur Führung des Heeres eingesetzt wird. Mehr noch, der *praeco* tritt an die Stelle der Herrscherstimme, verlängert ihre Reichweite. Die Stimme eines Ausrufers kann motivieren oder gar Identität stiften. Rufe sind auch sonst wichtig auf einem Feldzug, sie sind Teil einer akustischen Kriegsführung. Sie können einschüchtern, verhöhnen oder Alarm schlagen, gehören bisweilen zu einer ganz bewusst geschaffenen Lautsphäre, an der auch Trompeten, Trommeln oder Hörner ihren Anteil haben. Die Stimme gehört zu den Klängen des Krieges, zur Belliphonie also, bis hin zum Stöhnen eines sterbenden Kriegers.

Die *vox* kann außerdem als Element der Distinktion relevant werden. Den muslimischen Gegnern werden furchteinflößende Rufe zugeschrieben, die Zyprioten knurren hundeähnlich. Durch die Stimme kann die Über- genauso wie auch die Unterlegenheit einer Gruppierung ausgedrückt werden. Überhaupt kann man mit der Stimme auch Beleidigungen ausstoßen oder gar singen – ein solches Verhalten kann ebenfalls zur negativen Konnotation einer Gruppe beitragen. Durch Reden können Anführer wie Richard Löwenherz die Menschen verbal von etwas überzeugen, können sie für sich gewinnen.

Anhand der Lautsphären, die von den Chronisten konstruiert werden, kann man außerdem den Verlauf des Kampfgeschehens ablesen, sie sind somit ein wichtiger Teil der Narration. Ein Angriff kann sich als Wechselspiel von Stille und großer Lautstärke abspielen, des Weiteren vermag Jammern und Klagen die Niederlage einer Gruppe zu bezeichnen, während die Sieger trompeten und trommeln. Klänge sind damit wie auch das Beschreiben visueller Eindrücke ein

bedeutendes gestalterisches Mittel. Mit ihrer Hilfe kann die Atmosphäre eines Krieges beschrieben und vermittelt werden, auch zum Aufbau von Spannung kann ihr Einsatz beitragen, wenn etwa auf gespannte Ruhe verwiesen wird.

Die Stimme hat an all dem ihren Anteil, sie spielt in der Lautsphäre des Krieges eine nicht unerhebliche Rolle, dient sie doch der Motivation, Organisation und Kommunikation. Darüber hinaus kann mit ihrer Hilfe der Feind negativ konnotiert sowie der Gang der Erzählung gestaltet werden.

Gedruckte Quellen

- Croizy-Naquet, Catherine (Hg.), *Ambroise: L'Estoire de la guerre sainte*, Paris 2014.
 Huygens, Robert Burchard Constantijn (Hg.), *Guillaume de Tyr: Chronicon*, Turnhout 1986.
 Stubbs, William (Hg.), *Itinerarium peregrinorum et gesta Ricardi*, London 1864.

Literatur

- Asbridge, Thomas, *Die Kreuzzüge*, 8. Aufl., Stuttgart 2018.
 Bennett, Stephen, *Elite Participation in the Third Crusade*, Woodbridge 2021.
 Bock, Nils, *Die Herolde im römisch-deutschen Reich. Studie zur adligen Kommunikation im späten Mittelalter*, Ostfildern 2015.
 Clauss, Martin/Mierke, Gesine/Krüger, Antonia (Hg.), *Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille*, Göttingen 2020.
 Daughtry, Martin, *Listening to War. Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*, Oxford 2015.
 Edbury, Peter W./Rowe, John Gordon, *William of Tyre. Historian of the Latin East*, Cambridge u. a. 1988.
 Gabriel, Erich Art. »Katze (Belagerungstechnik)«, in: Robert-Henri Bautier u. a. (Hg.), *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5, München 1991, Sp. 1080.
 Garrioch, David, »Sounds of the City: The Soundscape of Early Modern European Towns«, in: *Urban History*, Jg. 30, H. 1, 2003, S. 5–25.
 Giese, Wolfgang, »Stadt- und Herrscherbeschreibungen bei Wilhelm von Tyrus«, in: *Deutsches Archiv*, Jg. 34, 1978, S. 381–409.
 Gübele, Boris, Die Stimme des Heiligen in der frühmittelalterlichen Hagiographie, in: Martin Clauss/Gesine Mierke (Hg.), *Akustische Dimensionen des Mittelalters*, Heidelberg 2022, S. 144–167.
 Gübele, Boris, *Deus vult, Deus vult. Der christliche heilige Krieg im Früh- und Hochmittelalter*, Ostfildern 2018.
 Harari, Yuval Noah, *Special Operations in the Age of Chivalry 1100–1550*, Woodbridge 2007.

- Hiestand, Rudolf, »Zum Leben und zur Laufbahn Wilhelms von Tyrus«, in: *Deutsches Archiv*, Jg. 34, 1978, S. 345–380.
- Huygens, Robert Burchard Constantijn, »Guillaume de Tyr étudiant. Un chapitre (XIX, 12) de son ›Histoire‹ retrouvé«, in: *Latomus*, Jg. 21, 1962, S. 811–829.
- Jacobs, Annelies, »The Silence of Amsterdam before and during World War II. Ecology, Semiotics, and Politics of Urban Sound«, in: Daniel Morat (Hg.): *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-century Europe*, New York/Oxford 2014, S. 305–324.
- Jaspert, Nikolas/Müller, Harald (Hg.), *Klangräume des Mittelalters*, Ostfildern 2023.
- Mayer, Hans Eberhard (Hg.), *Das Itinerarium peregrinorum. Eine zeitgenössische englische Chronik zum dritten Kreuzzug in ursprünglicher Gestalt*, Stuttgart 1962.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history«, in: *GWU*, Jg. 66, 2015, S. 633–649.
- Missfelder, Jan-Friedrich, »Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, Jg. 38, 2012, S. 21–47.
- Möhring, Hannes, »Eine Chronik aus der Zeit des Dritten Kreuzzuges. Das sogenannte Itinerarium peregrinorum 1«, in: *Innsbrucker Historische Studien*, Jg. 5, 1982, S. 149–167.
- Morton, Nicholas, *The Crusader States and their Neighbours. A Military History, 1099–1187*, Oxford 2020.
- Morton, Nicholas, »William of Tyre's Attitude towards Islam: Some Historiographical Reflections«, in: Susan B. Edgington u.a. (Hg.): *Deeds Done Beyond the Sea. Essays on William of Tyre, Cyprus and the Military Orders presented to Peter Edbury*, Farnham/Burlington 2014, S. 13–24.
- Müller, Jürgen, »The Sound of Silence«. Von der Unhörbarkeit der Vergangenheit zur Geschichte des Hörens«, in: *HZ*, Jg. 292, 2011, S. 1–29.
- Nicholson, Helen J., »The Construction of a Primary Source: The Creation of *Itinerarium peregrinorum* 1«, in: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Jg. 37, 2019, S. 143–165.
- Nicholson, Helen J., *The Chronicle of the Third Crusade. A Translation of the Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi*, Aldershot/Burlington 2001.
- Prutz, Hans, »Studien über Wilhelm von Tyrus«, in: *Neues Archiv*, Jg. 8, 1883, S. 91–132.
- Schafer, Raymond Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester (Vermont) 1994.
- Schwinges, Rainer Christoph, *Kreuzzugsideologie und Toleranz. Studien zu Wilhelm von Tyrus*, Stuttgart 1977.
- Tyreman, Christopher, *God's War. A New History of the Crusades*, Cambridge (Mass.) 2006.

Zwischen Kampf und Klage. Frauen(-figuren) in der narrativen Belliphonie der höfischen Literatur (c. 1150–1250)

Hannah Potthoff

»waz meinet daz, frouwe maget,
daz ir uns ritter sus jaget
unde stechet unde slât?
waz wunderes is daz ir gegât?
wie wânet ir wie û daz zeme?
ich wâne ez ubil ende neme,
daz ir sus gerne strîtet
und statelîchen rîtet.
ich sage û wârlîche daz,
ein ander storm zâme û baz,
wâre daz ir phlâget:
daz ir sanfte lâget
an einem scônen bette,
und wârez dâ ze wette,
daz vehten umb die minne,
dâ moht ir wol gewinnen,
[...]«¹

Krieg ist Mânnersache, wie hier in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* (zw. 1170–1186) ein trojanischer Ritter gegenüber der amazonenhaften Camilla betont. In dem Roman, dessen Handlung auf Vergils *Aeneis* (29–19 v.Chr.) und der altfranzösischen Bearbeitung des Stoffes, dem *Roman d'Eneas* (c. 1160) basiert,² kämpft Camilla mit ihrem Jungfrauenheer auf der Seite der italischen Kräfte in

1 »Was bedeutet das, Dame Jungfrau, / daß Ihr uns Ritter so jagt, / stecht und schlagt? / Was habt Ihr Merkwürdiges vor? / Wie, glaubt Ihr, steht Euch das an? / Ich fürchte, es nimmt ein böses Ende, / daß Ihr so gerne kämpft / und stolz reitet. / Ich versichere Euch, / ein anderer Kampf ziemte Euch besser, / wenn Ihr Euch ihm nur unterzöget: / daß Ihr nämlich weich / auf einem schönen Bett lägt; / und würde da um die Wette / der Liebeskampf gekämpft, / könntet Ihr sehr wohl gewinnen. [...]« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V. 8973–8988. Die neuhochdeutschen Übersetzungen der zitierten mittelhochdeutschen Textpassagen entstammen den aufgeführten Ausgaben. Auch die deutsche Schreibweise der Namen richtet sich nach diesen Übersetzungen.

2 Vgl. van Dam 1936.

der Schlacht um Montalbane. Während sie von ihren Mitstreiter*innen als ritterliche Kriegerin angesehen wird, können die Trojaner eine kämpfende Frau nicht einordnen. Statt auf dem Schlachtfeld sollten Frauen besser im Bett und statt um Leben und Tod um die Minne kämpfen. Diese Ansicht hat sich hartnäckig gehalten: Männer sind für den Krieg, Frauen für die Liebe und den Frieden zuständig.³ In der mittelalterlichen Historiographie werden Frauen in Bezug auf Krieg kaum erwähnt, eher tauchen sie in der höfischen Literatur auf. Dabei ist dennoch klar: »Krieg ist nicht etwas, das an weiblichen Schicksalen vorbeiläuft.«⁴ Frauen waren immer an Kriegen beteiligt und von Kriegen betroffen, auf unterschiedliche Arten und in verschiedenen Rollen. In der mittelhochdeutschen höfischen Literatur sind Frauen bzw. weibliche Figuren in kriegerischen Kontexten zu finden, auch wenn die meisten, anders als Camilla, nicht auf dem Schlachtfeld kämpfen. Hier sind Frauen oft für die Performanz der Trauer nach dem Krieg zuständig, wenn die gefallenen Held*innen beklagt werden müssen.⁵ Es stellt sich die Frage, ob diese beiden Rollen, die der Kämpferin und die der Klagenden, auch akustischen Ausdruck in den Narrativen finden und wo genau sich Frauenfiguren in den belliphonen Soundscapes zwischen Kampf und Klage verorten lassen.⁶

Um diese Fragen zu beantworten, werden im Folgenden narrative Texte der mittelhochdeutschen höfischen Literatur auf explizite und implizite Laute, die von Frauen produziert oder mit ihnen verbunden werden, hin analysiert. Als explizit werden dabei Sounds verstanden, die durch ein Lautwort benannt und damit ausdrücklich evoziert werden. Dies können zum Beispiel das Klingen eines Schwertes⁷ oder das Krachen einer Lanze sein,⁸ aber auch Schreien⁹ oder lautes Weinen bzw. Klagen.¹⁰ Durch das Herausfiltern von expliziten Lauten kann der

3 Vgl. zur Friedfertigkeit als inhärent weibliche Eigenschaft: Mitscherlich 1985; außerdem: Opitz 1992; Weber 2000; Kaulbach 1994. Gerade Werke wie das *Rolandslied*, in denen Frauen kaum eine Rolle spielen, verdeutlichen, dass Krieg ein männlicher Tätigkeitsbereich ist. Vgl. Jasperse 2020, S. 66.

4 Schmidlechner 2010, S. 67.

5 Vgl. Lienert 2000.

6 In Bezug auf die Verwendung der Begriffe »Belliphonie«, »Sound« und »Soundscape« folge ich den Definitionen der Herausgeber*innen. Anstelle der Unterscheidung von »Geräusch« und »Klang« beschränke ich mich auf »Laut« als deutsches Synonym für »Sound«. Vgl. Daughtry 2015; Morat/Ziemer 2018; Schaffer 1994.

7 Z. B.: »dar nâch sluoc er mit île, / daz sîn swert vil ofte erclanc« – »dann aber schlug er schnell zu, / so dass sein Schwert oft ertönte«, Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 7156–7157.

8 Z. B.: »Von wîsen und von tumben | man hôte manegen stôz, / daz der schefte brechen | gein den lûften dôz.« – »Die Erfahrenen und die Neulinge hörte man zusammenstoßen, so dass das Zersplittern der Lanzenschäfte die Luft mit Getöse erfüllte.« *Das Nibelungenlied*, Str. 33, 1–2.

9 Z. B.: »waz mohte si gehelfen, | daz si grœzlichen schrê?« – »Was konnte es ihr helfen, dass sie so gellend schrie?« *Das Nibelungenlied*, Str. 2373, 4.

10 Z. B.: »hie was grôz weinen unde klagen / von den mägden wol getân.« – »Es erhob sich hier / lautes Weinen und Klagen der Jungfrauen.« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 7836–7837.

Fokus auf Belege gelegt werden, in denen Sound in der Semantik der verwendeten Begriffe angelegt ist und in denen dementsprechend Sound im Text intendiert ist. Dadurch können die zu analysierenden Szenen eingegrenzt werden. Nicht alle Begriffe lassen sich dabei eindeutig als explizites Lautwort oder nicht-lautlich einordnen. So ist gerade das Klagen ambivalent. Klagen kann, genauso wie Weinen, laut oder leise stattfinden. Mit dem Klagen kann außerdem ein Sprechakt einhergehen, der in seiner lautlichen Qualität nicht weiter spezifiziert ist.¹¹ Hier können sowohl der Kontext als auch explizite Laute Aufschluss über die Soundscape geben.¹² Implizite Laute hingegen sind nicht durch Lautworte markiert, erzählen jedoch eine Handlung, die in jedem Fall mit bestimmten Lauten einhergehen muss. Dies kann beispielsweise ein Schlag mit einem Schwert auf einen Helm sein. Implizite Laute ermöglichen es im Umfeld von expliziten Lauten, weitere Sounds zu lokalisieren und innerhalb der erzählten Soundscape zu analysieren.

Die Belegstellen sollen narratologisch auf ihre Erzählmuster hin untersucht werden.¹³ So kann festgestellt werden, wie Sounds, hier in Bezug auf weibliche Figuren, verwendet werden. Hierbei spielen sowohl intratextuelle als auch intertextuelle Zusammenhänge eine Rolle: Werden alle Frauen innerhalb eines Werkes immer in die gleichen Soundscapes integriert? Sind alle kämpfenden bzw. alle klagenden Frauen werkübergreifend durch die gleichen Laute gekennzeichnet?

Im Folgenden werden Szenen untersucht, die um eine physisch-gewalttätige Handlung stattfinden. Dadurch können verschiedene Arten von Kämpfen in die Analyse einbezogen werden. Das können Schlachten und Belagerungen sein, aber auch Zweikämpfe. So können mehr Szenen mit einbezogen werden, in denen Frauen eine Rolle spielen und auch lautlich hervortreten, da sie in den Beschreibungen der meisten Schlachten abwesend sind. Genauso können Werke betrachtet werden, in denen keine Schlacht oder Belagerung, dafür aber andere Kampfhandlungen und in deren Kontext akustisch auftretende Frauen vorkommen, wie zum Beispiel Hartmanns von Aue *Erec* (um 1180/1190).

11 Z. B. zu Pallas' Tod im *Eneasroman*: »Dô lach Pallas dâ erslagen, / den sîne frunt wol müsten klagen,« – »Da lag Pallas erschlagen, / den seine Vasallen [Freunde] bitter beklagen mußten.« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V. 7571–7572. Es wird zunächst nur die Tatsache festgestellt, dass Pallas' Tod beklagt, bzw. betrauert werden muss. Dass dies auch mit Lauten einhergeht, wird erst danach ausgeführt. Zum Begriff »frunt«, vgl. »vriunt, -des stm.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=V06059>, [letzter Zugriff am 10.09.2024].

12 Z. B. hört Wigalois im Kampf gegen den Roten Ritter das Klagen der zuschauenden Frauen, wodurch deutlich wird, dass diese Klage laut ist: »dô die klage der riter hêt / vernomen von den vrouwen, / dô begunder vaste houwen,« – »Als der Ritter die Klagerufe / der Damen vernommen hatte, / schug er fest zu« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 3065–3067.

13 Vgl. grundlegend zur Narratologie mittelalterlicher Literatur: Schulz 2012.

Als Frauenfiguren werden Charaktere verstanden, die in irgendeiner Art weiblich gekennzeichnet sind. Das kann zum einen der Name sein, zum anderen Bezeichnungen wie beispielsweise »küniginne«,¹⁴ »vrouwe«¹⁵ oder »wîp«. ¹⁶

Bei den hier untersuchten Texten handelt es sich um eine Auswahl mittelhochdeutscher Narrative der höfischen Literatur, in der weibliche Figuren im Kontext von Kämpfen agieren. Die höfische Literatur eignet sich besonders gut für die Untersuchung der narrativen Belliphonie des Mittelalters, weil sie viele explizite Laute aufweist. Außerdem stehen die Inhalte der Texte in einer engen Beziehung mit dem höfischen Leben der Zeit, in dessen Kontext die Texte rezipiert werden.¹⁷ Zudem gibt es in den Texten weibliche Figuren, die in anderen narrativen Texten des hohen Mittelalters nicht vorkommen. Dabei ist zu beachten, dass es sich bei der höfischen Literatur um im heutigen Sinne fiktionale Texte handelt, die nicht immer realistische Handlungen und Ereignisse wiedergeben. Dass es sich bei den Erzählungen um Ideale und Möglichkeiten höfischen Lebens handelt, deren Wahrheitsgehalt nicht immer bestimmt werden kann, muss bei der Analyse der Texte mitgedacht werden.¹⁸

Die Auswahl der hier untersuchten Texte enthält sowohl kriegerische Handlungen als auch Frauen, die in diese kriegerischen Kontexte involviert sind. Der bereits erwähnte *Eneasroman* von Heinrich von Veldeke behandelt den Krieg zwischen Eneas und den Trojanern auf der einen und Turnus und den italischen Truppen auf der anderen Seite.¹⁹ Beim *Erec* von Hartmann von Aue handelt es sich um den ersten deutschen Artusroman.²⁰ Der Titelheld Erec zieht darin mit seiner Frau Enite los, um »Aventiuren«²¹ zu suchen und sich so als Ritter zu beweisen. Der zweite hier betrachtete Artusroman ist der *Wigalois* (um 1210/1220)

14 Vgl. »küniginne, stf.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, ><https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=K03950>, [letzter Zugriff am 07.06.2024].

15 Vgl. »vrouwe, swf. st. swm.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, ><https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=V06311>, [letzter Zugriff am 07.06.2024].

16 Vgl. »wîp, -bes stn.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, ><https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=W03702>, [letzter Zugriff am 07.06.2024].

17 »Es gibt kaum ein anderes Kapitel der deutschen Literatur, das in so hohem Maß von außerliterarischen Faktoren abhängig gemacht wird wie die mittelhochdeutsche Blütezeit.« Bumke 1964, S. 9.

18 Vgl. u.a. Köhler 1970; Haug 2003.

19 Vgl. van Dam 1936.

20 Vgl. Schwarz 1936.

21 Vgl. »âventiure, stf.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, ><https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=A02266>, [letzter Zugriff am 10.09.2024].

von Wirnt von Grafenberg.²² In dem Roman geht es um den Titelhelden Wigalois, der auf »Aventiure« geht, um sich einen Namen zu machen und eine Frau zu gewinnen. Im Gegensatz zum *Erec* enthält der Roman wesentlich mehr fantastische Elemente. Als letzter Text wird das *Nibelungenlied* (um 1200) betrachtet.²³ Das Epos verhandelt im ersten Teil die Sage um den Drachentöter Siegfried, der um Kriemhild wirbt, sowie den Streit zwischen Kriemhild und Brünhild, der Frau von Kriemhilds Bruder, König Gunther. Nachdem Siegfried von Hagen ermordet wird, heiratet Kriemhild im zweiten Teil des Epos den Hunnenkönig Etzel. Sie lädt ihre burgundischen Verwandten an ihren Hof ein, wo der bereits schwelende Konflikt eskaliert und es zu einer Schlacht kommt, die mit der Vernichtung der Burgunden endet.

Im Folgenden sollen aus diesen Werken einzelne Frauenfiguren, die sich in die Soundscapes von Kampf und Klage einordnen lassen, untersucht werden. Eine Kämpferin ist Brünhild aus dem *Nibelungenlied*, die zweimal gegen Gunther und (aufgrund der Täuschung durch seine magische Tarnkappe, ohne es zu wissen) gegen Siegfried antritt: Beim ersten Mal kämpfen die Männer als ihre Brautwerber gegen sie und dann später in der Hochzeitsnacht erneut, als Gunther bereits ihr Ehemann ist. Hinzu kommen Marine aus dem *Wigalois* sowie Camilla aus dem *Eneasroman*, die beide in einer Schlacht mitkämpfen. Im Kontext Klage wird zunächst Kriemhild, die um Siegfried trauert, betrachtet. Zwar stirbt Siegfried nicht im Kampf, sondern wird während der Jagd von Hagen ermordet, jedoch löst Kriemhilds Trauer letztendlich einen Krieg aus. Als zweites wird Japhite, die Frau des Roaz, der im Zweikampf gegen Wigalois stirbt, untersucht. Sie stirbt aus Trauer über ihren gefallenen Mann. Als drittes geht es um Erecs Frau Enite. Sie begleitet ihren Mann auf seiner Reise und darf währenddessen nicht sprechen. Sie trauert um Erec, den sie für tot hält; dieser hat jedoch nur das Bewusstsein verloren.

Im Rahmen der Forschung um mittelalterliche Belliphonie,²⁴ die selbst noch am Anfang steht, ist die höfische Literatur bislang kaum betrachtet worden.²⁵ Frauenfiguren wurden im Kontext der Belliphonie bisher noch gar nicht untersucht. Elisabeth Lienert hat Frauenfiguren im Krieg in der höfischen Literatur, aber ohne Augenmerk auf die Belliphonie, betrachtet und dabei verschiedene Rollen herausgearbeitet. So sind Frauen für Trauer um und die Erinnerung an die gefallenen Helden zuständig. Sie können auch Kriegsgrund oder Kampfmotiv sein,

22 Vgl. Eis 1951; Fasbender 2009.

23 Vgl. Ehrismann 1987; Schulze 1997; Müller 1998.

24 Z. B. Clauss 2020; Clauss/Mierke 2022; Clauss 2022; Landolt 2022.

25 Um Sound, jedoch nicht nur um Krieg in der französischen mittelalterlichen Literatur, geht es in: Cazes 2005.

bis hin zur Kriegstreiberin oder Kriegsfinanziererin. Damit geben sie den männlichen Helden Gelegenheit zum Ruhmerwerb und die Möglichkeit, durch die Liebe der Frauen ihre Kraft zu steigern. Sie können außerdem Friedensfürsprecherinnen sein oder selbst als Kriegerinnen auftreten.²⁶

Vor allem kämpfende Frauen in der höfischen Literatur haben in der Forschung viel Aufmerksamkeit erhalten. Sie bilden bis heute ein Faszinosum, eine Ausnahmerecheinung und »Männerphantasie«. ²⁷ Besonders Brünhild und Camilla sind aufgrund ihrer Kampfbereitschaft mehrfach als Amazonen oder amazonenähnlich betrachtet und analysiert worden.²⁸ Dabei werden die Figuren in den Werken nie als solche bezeichnet. Brünhild ist aufgrund ihrer Kraft, des Lebens in einem entfernten Land sowie der Verteidigung ihrer Jungfräulichkeit mit Amazonen vergleichbar.²⁹ Ursula Schulze stellt dabei den Gegensatz zwischen Brünhilds Stärke und den höfischen Normen des *Nibelungenlieds* (um 1200) fest, der durch ihre Vergewaltigung überwunden wird und Brünhild in die höfischen Strukturen einbindet.³⁰ Camilla hingegen wird als Ritter dargestellt und von Turnus und seinem Heer auch akzeptiert.³¹ Es sind die Trojaner, welche die kämpfenden Frauen als Normabweichung empfinden und deshalb als übernatürliche Wesen einordnen: Sie halten Camilla und ihr Heer zunächst für unverwundbare Göttinnen oder Meerjungfrauen.³² Doch während Schäufele Camilla als Amazone einordnet,³³ stellt Schulze fest, dass Camilla nur amazonenhaft ist: Sie ist nicht in das Volk der Amazonen hineingeboren, sondern einem italischen Stamm zugehörig.³⁴ Außerdem ist ihr Kriegerdasein ihre eigene Entscheidung.³⁵ Durch ihr Auftreten als übermächtig und kampffreudig erscheinen sowohl Camilla auch als Brünhild als Amazonen. Wenig Beachtung hat bisher Marine im *Wigalois* gefunden, die Claudia Wich-Reif als Amazone und Heldin

26 Vgl. Lienert 2000.

27 Brinker-von der Heyde 1997, S. 399; Lienert 2003, S. 11.

28 Es gibt verschiedene Amazonenmythen, die alle gemeinsam haben, dass es sich bei Amazonen um weibliche Kriegerinnen handelt, vgl. Börner 2010. Zu Amazonen allgemein, vgl. z. B. Ley 1996; Mayor 2014. Zur Verwendung des Amazonenbegriffs in der mittelhochdeutschen Literatur, vgl. Wich-Reif 2022.

29 Vgl. Schulze 2002, bes. S. 123. Vgl. außerdem Schulze 2004.

30 Vgl. Schulze 2002.

31 Vgl. Sauter-Bailliet 1984, S. 95.

32 »die stolzen Troiâne / si wâren des enwâne, / daz ez wârn gotinne, / oder merminne, / die ersterben nie mohten« – »Die stolzen Trojaner / fürchteten, / daß es Göttinnen wâren / oder Seejungfrauen, / die nicht sterben könnnten« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V.8907–8911. Vgl. außerdem Brinker-von der Heyde 1997, bes. S. 412.

33 Vgl. Schäufele 1979, S. 156 f.

34 Camilla ist eine Volskerin; hierbei handelt es sich um einen mittellitalischen Stamm.

35 Vgl. Schulze, 1995.

analysiert.³⁶ Sie tritt erst bei der Beschreibung des Namurfeldzugs³⁷ auf und zeichnet sich, wie Camilla auch, durch ihre Jungfräulichkeit und die Tatsache aus, dass sie aus eigenem Willen heraus Kriegerin ist.

Auch das Thema der Klage hat die Forschung eingehend behandelt. Frenzen beschäftigt sich mit »Klagebildern« aber auch Gebärden als Ausdruck von Trauer.³⁸ Küsters sieht in den »Klagefiguren« eine »eigenständige literarische Motiv-einheit« im Mittelalter.³⁹ Koch und Henry haben dem Thema Trauer ganze Monografien gewidmet und verhandeln weibliche Trauer und Klage im Kontext von Identität und *agency*.⁴⁰ Henry beispielsweise weist im Rahmen von Kriemhilds Klage darauf hin, dass diese als Warnung für die zerstörerische Kraft von weiblicher Trauer dient.⁴¹ Enites Klage hingegen erlaubt ihr, ihre eigene Stimme zu finden und ihre Identität als Königin zu entwickeln, aber dient auch dazu, die Erinnerung an den totgeglaubten Erec zu erhalten.⁴² Auch wenn in der Literatur auch Männer klagen und ihre Trauer mit bestimmten Gebärden ausdrücken,⁴³ eröffnet die Klage speziell für Frauenfiguren »ein Feld von expressiven Möglichkeiten«,⁴⁴ das sie sonst nicht bedienen können oder dürfen.

Kampf

Alle denkbaren erzählten Sounds eines hochmittelalterlichen Kampfes – das Aufeinandertreffen von Schwertern, brechende Lanzen, Pferdelaute, klappernde Rüstungen, aber auch Rufe – werden von und mit Männern produziert. Brünhild aus dem *Nibelungenlied* betritt nie ein Schlachtfeld und kann dementsprechend nicht mit der Soundscape eines solchen in Verbindung gebracht werden. Dennoch ist sie eine Kämpferin, was sich schon bei ihrer Einführung in dem Epos zeigt:

36 Vgl. Wich-Reif 2022. Ansonsten ist Marine bisher nur von Böcking untersucht worden, allerdings im Vergleich zum Waldweib Ruel, vgl. Böcking 2013.

37 Bei dem Namurfeldzug handelt es sich um den letzten Teil des *Wigalois*, der an die Hochzeit und Krönung des Titelhelden anschließt. Namur ist eine Stadt, vor der König Amire von Libia auf seinem Weg zur Hochzeit des Wigalois im Tjost von Lion getötet wird. Dieser raubt zudem Liamere, die Frau von König Amire. Rache für den Tod Amires sowie der Frauenraub legitimieren den Feldzug.

38 Vgl. Frenzen 1936.

39 Küsters 1991, S. 12.

40 Vgl. Koch 2006; Henry 2008.

41 Henry 2008, S. 25.

42 Vgl. ebd., S. 10 f.; vgl. außerdem Koch, 2006, S. 159 f.

43 Zu klagenden Männerfiguren, vgl. z. B. Rohr 1999; Brall-Tuchel 2003; Hufnagel 2013.

44 Ecker 1999, S. 12.

»Es was ein kuneginne | gesezzen uber sê,
 ir gelîche enheine | man wesse ninder mê,
 diu was unmâzen schœne. | vil michel was ir kraft.
 si schôz mit snellen degenen | umb minne den schaft.«⁴⁵

Brünhild ist eine außerordentlich schöne Königin und doch ist sie unmittelbar als Kriegerin erkennbar: Sie kann mit einem Speer umgehen und besitzt eine ungewöhnlich große physische Kraft. Ihr erster Kampf im Epos ist der sogenannte Brautwerberkampf. Da sie keinen männlichen Vormund hat und selbst über ihr Land regiert, ist auch sie diejenige, die gegen ihren Werber kämpft. Dank ihrer Kraft – mehrere Männer müssen den Speer herbeitragen, den sie allein mühelos wirft – ist es bisher zu keiner Heirat gekommen. Bis sie gegen Gunther kämpft, also gegen Siegfried in Tarnkappe, dem Einzigen, der ihr an Kraft überlegen ist.

Beim Speerwurf, der ersten Aufgabe im Werbungswettstreit, bekommen Gunther und der getarnte Siegfried Brünhilds Kraft zu spüren; beide straucheln, als sie getroffen werden. Siegfried schießt das Blut in den Mund.

»Er dâhte: ›ich wil niht schiezen | daz schœne magedîn.‹
 er kêrte des gêres snide | hinder den rucke sîn.
 mit der gêrstangen | er schôz ûf ir gewant,
 daz ez erklanc vil lûte | von sîner ellenthaften hant.«⁴⁶

Siegfried weiß um Brünhilds Kampffähigkeit und hat dennoch selbst Angst, der Frau Schaden zuzufügen. Deshalb wirft er seinen Speer mit dem stumpfen Ende voran. Er trifft ihre Rüstung, diese erklingt laut. Obwohl der Laut ihrer Rüstung entstammt, wird betont, dass er von Siegfried verursacht wurde. Damit werden Siegfrieds Stärke und Fähigkeiten im Kampf akustisch hervorgehoben. Das Erwähnen des Lauts zeugt außerdem von der Annahme, dass die Adressat*innen den Klang des Auftreffens eines Speerendes auf eine Rüstung kennen. Der Treffer ist nicht nur laut: Er wirft Brünhild zu Boden. Doch sie springt auf – wütend – bereit für die nächsten beiden Aufgaben: Steinwurf und Sprung.

»Dô gie si hin vil balde. | vil zornec was ir muot.
 den stein huop vil hôte | diu edel magt guot.

45 »Es lebte jenseits des Meeres eine Königin, und man hätte keine nennen können, die ihr gleichgekommen wäre, die war unbeschreiblich schön. Sehr groß war ihre Kraft. Mit kampfschnellen Rittern maß sie sich im Speerwerfen, wenn diese ihre Liebe gewinnen wollten.« *Das Nibelungenlied*, Str. 324.

46 »Er dachte: ›Ich will die schöne junge Frau nicht töten.‹ Deshalb drehte er den Speer mit der Spitze nach hinten um, mit dem Schaft schoss er auf ihre Rüstung, so dass der Schuss aus seiner kraftvollen Hand laut erklang.« ebd., Str. 457.

si swanc in kreftecliche | vil verre von der hant.
dô spranc si nâch dem wurfe. | jâ erklauc ir allez ir gewant.«⁴⁷

Sie wirft den Stein und springt ihm hinterher, und zwar so, dass ihre Rüstung erklingt. Es ist die einzige Stelle im *Nibelungenlied*, in der eine Rüstung von sich aus explizit klingt.⁴⁸ Dadurch wird deutlich, wie kräftig Brünhilds Sprung und damit sie selbst ist: Der Laut wird an die verursachende Figur rückgebunden und unterstreicht ihre Kraft. War es zuvor Siegfried, dessen Kraft durch den Sound verdeutlicht wurde, ist es hier Brünhild selbst. Durch den Sound der Rüstung wird außerdem betont, dass sie eine trägt. Das wiederum zeigt, dass ihr Verhalten, das Kämpfen, das durch die Rüstung hervorgehoben wird, nicht normal ist. Die Rüstungen von Siegfried und Gunther werden im Kampf selbst nämlich nicht erwähnt.⁴⁹ Es ist nicht Brünhilds Körper an sich, der den Laut verursacht, sondern es ist ihre Rüstung bzw. im Werbungswettstreit der Speer, der ihre Rüstung trifft. Damit ist es die Hülle, die ihren Körper schützt und ihre Unversehrtheit garantiert, die lautlich hervorgehoben wird. Die Lautlichkeit dieser Schutzhülle betont somit auch die Tatsache, wie ungewöhnlich diese ist, gerade weil Rüstungen ansonsten nicht klingen: Brünhilds Kraft ist merkwürdig, genauso ihr Tragen einer Rüstung, weshalb beides hier durch den Sound hervorgehoben wird. Siegfried wirft Gunthers Stein weiter als Brünhild und schafft es auch noch – Gunther tragend – weiter zu springen. Damit hat Brünhild den Werbungskampf verloren.

Es kommt zur Doppelhochzeit in Worms und zum zweiten und letzten Kampf Brünhilds. Während Siegfried und Kriemhild ihre Hochzeitsnacht in liebender Zweisamkeit verbringen, verweigert sich Brünhild ihrem Mann. Da sie stärker als er ist, fesselt sie Gunther und hängt ihn an einen Nagel. In der darauffolgenden Nacht erbittet sich Gunther wieder Hilfe von Siegfried und dessen Tarnkappe, um Brünhild zu überwältigen. Doch Brünhild wehrt sich, es kommt zu einem langen

47 »Da ging sie sehr schnell weg. Sehr zornig war sie. Den Stein hob die vortreffliche junge Frau hoch. Sie schleuderte ihn kräftig sehr weit mit ihrer Hand. Da sprang sie hinter dem Wurfe her. Dabei klirrte ihre ganze Rüstung.« ebd., Str. 460.

48 Es gibt eine Stelle, in der eine Rüstung in einen expliziten Laut involviert ist, diesen jedoch nicht selbst verursacht. Dabei handelt es sich um den Zweikampf zwischen Hagen und Dietrich. Hagen eilt so schnell auf Dietrich zu, dass dieser sein Schild nicht rechtzeitig heben kann. Es ist Hagens Schwert, das laut auf Dietrich bzw. seiner Rüstung erklingt. Vgl. ebd., Str. 2345.

49 Beide tragen ihre eigenen Rüstungen, mit denen sie angereist sind. Diese mussten sie zunächst abgeben, bekommen sie aber auf Hagens Bitte und Brünhilds Befehl vor dem Wettkampf zurück: »Wol hört diu maget edele, | waz der degen sprach. / mit smielendem munde | si über ahsel sach: / >nu er dunke sich sô küene, | sô traget in ir gewant. / ir vil scharpfen wâffen | gebet den recken an di hant.« –»Die edle junge Frau hörte genau, was der Ritter gesagt hatte. Sie blickte lächelnd über die Schulter: »Wenn Hagen sich nun für so tapfer hält, so bringt ihnen ihre Rüstung, gebt den Recken ihre scharfen Waffen wieder zurück.« ebd., Str. 445.

Gerangel, das bisweilen auch gefährlich für Siegfried wird. Dann allerdings, um sich nicht zum Gespött zu machen und gegen eine Frau zu verlieren, drückt Siegfried Brünhild ins Bett. Und zwar so sehr, dass sie laut schreit und ihre Glieder wie ihr ganzer Leib krachen:

» [...] sît brâht' er an ein lougen | die vil hêrlîchen meit
 Ir ungefüeges willen, | des si ê dâ jach.
 der kûnic iz allez hôrte, | swie er niht ensprach.
 er druhtes' an daz bette, | daz si vil lûte schrê;
 ir tâten sîne krefte | harte groezlîchen wê.
 Dô greif si hin z'ir sîten, | dâ si den porten vant,
 unt wold' in hân gebunden. | dô wert' ez sô sîn hant,
 daz ir diu lit erkrachten | unt ouch al der lîp.
 des wart der strît gescheiden: | dô wart si Guntheres wîp.«⁵⁰

Brünhild muss sich Gunther ergeben und verliert damit auch ihre Kampfkraft. Hier, wie im Werbungskampf zuvor, ist Brünhilds Lautlichkeit nur auf ihren Körper bezogen. Im Werbungskampf war ihr Körper durch eine Rüstung geschützt. Dennoch hat Siegfried den Speer umgedreht, um ihre Unversehrtheit zu gewährleisten. Für den Kampf im Schlafzimmer gilt es für Siegfried, Brünhilds sexuelle Unversehrtheit zunächst zu bewahren und Brünhild für Gunther gefügig zu machen, denn das hat er Gunther zuvor versprochen. Ihre Rüstung, ihren Schutz, trägt sie nun nicht mehr. Siegfried soll sie brechen, und das tut er auch: Ihr Körper kracht wortwörtlich.⁵¹ Das Krachen ihres Körpers in diesem Kampf und die darauffolgende Vergewaltigung brechen ihren Willen und nehmen ihr ihre amazonenähnliche Qualität.

Die Kriegerin Brünhild kämpft nie auf dem Schlachtfeld. Im *Wigalois* hingegen, kämpft Marine, die Enkelin des Grafen Adan, den Wigalois im Torwächterkampf besiegt hat, in der Belagerung von Namur. Sie tritt gemeinsam mit elf weiteren jungen Damen im Gefolge der Königin Elamie bei der Vermählung und Krö-

50 »Jetzt brachte er das so stolze Mädchen dazu, auf ihre unbändige Absicht zu verzichten, die sie vorher ausgesprochen hatte. Der König hörte alles, auch wenn er nicht sprach. Siegfried drückte sie so an das Bett, dass sie sehr laut aufschrie. Seine Kräfte fügten ihr große Schmerzen zu. Da griff sie zur Seite nach ihrem Gürtel, um Siegfried zu fesseln. Das aber wehrte dieser so ab, dass ihr die Glieder krachten und der ganze Körper noch dazu. Damit war der Kampf entschieden: Da wurde sie Gunthers Frau.« ebd., Str. 672, 4–674.

51 Der mittelhochdeutsche Begriff »krachen« kann sowohl das neuhochdeutsche »krachen« als auch »krachend brechen« bedeuten. Vgl. »krachen, swv.«, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, ><https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=K02924>, [letzter Zugriff am 08.06.2024].

nung des Wigalois auf. Die Frauen tragen Männerkleidung und haben bereits in vielen Turnieren gekämpft.⁵²

»si wârn von Âlârîe geborn
und hêten ir wîpheit verkorn
und rîterschaft an sich genomen.«⁵³

Sie entsagen aktiv dem, was Frausein bedeutet, und haben sich, nachdem Graf Adan von Roaz entführt worden war, für ein ritterliches Leben entschieden.⁵⁴ Bei der Belagerung Namurs gegen den Frauenräuber Lion kämpft Marine gemeinsam mit Graf Adan und Elamies Gefolge:⁵⁵

»diu maget tetz dâ harte guot.
si truoc mænlichen muot
und vil reinen magetuom.
si erwarp dâ rîterlichen ruom
mit sper und ouch mit schilte.«⁵⁶

Marine wird hier sowohl mit weiblichen als auch männlich-ritterlichen Eigenschaften beschrieben. Während Wich-Reif bemerkt, dass sie zwar wie ein Mann kämpft, jedoch nicht töten darf,⁵⁷ kann man außerdem feststellen, dass sie kein Schwert führt. Sie kämpft in dieser Schlacht nur im Tjost: zu Pferd und mit der Lanze. Da sie im Zweikampf mit einer Lanze getötet wird, bekommt sie auch nicht mehr die Möglichkeit, sich mit dem Schwert zu beweisen. Damit wird ihr ein wichtiger Teil der ritterlichen Kampfsoundscape vorenthalten: der Kampf mit dem Schwert. Explizite Laute ihres Kampfes werden nicht erzählt. Auch implizit bietet Marines Kampf wenig belliphones Potenzial: »einen vürsten stach si nider«⁵⁸ wird mit einigen Lauten einhergehen, wobei nicht das Treffen oder das Fallen des Fürsten im Mittelpunkt dieser Aussage stehen, sondern die Tatsache, dass

52 »si vuorten mannes kleider an / und hêtenz ofte guot getan / an manger rîterschefte« – »Sie trugen Männerkleidung / und hatten sich oft schon bewährt / in vielen Turnieren« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 9138–9140.

53 »Sie waren in Alarie geboren, / hatten ihrem Frausein entsagt / und sich ritterlichem Kampf verschrieben.« ebd., V. 9146–9148.

54 Der Begriff des Ritters existiert nicht in einer weiblichen Form, Frauen werden daher nur als ritterlich, jedoch nie als Ritter bezeichnet. Das gilt für Marine wie für Camilla.

55 Ihr kämpfender Auftritt in der Schlacht erstreckt sich über 36 Verse: Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 11001–11036.

56 »Die Jungfrau schlug sich hervorragend. / Sie war von männlicher Tapferkeit / und jungfräulicher Reinheit. / Mit Schild und Lanze / erlangte sie dort ritterlichen Ruhm.« ebd., V. 11016–11020.

57 Vgl. Wich-Reif 2022, S. 319.

58 »brachte einen Fürsten zu Fall« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 11013.

Marine ihn besiegt hat. Ansonsten werden keine Treffer oder gar das Brechen einer Lanze erwähnt. Marine wird in dem dritten erwähnten Tjost von einer Lanze durchbohrt und stirbt. Adan rächt sie. Marine wird als besonders vorbildlich ritterlich hervorgehoben, wobei gleichzeitig auch ihr Geschlecht betont wird. Sie ist in der Schlacht Teil der Soundscape; diese wird jedoch bei ihrem Auftritt nicht explizit gemacht und ist zudem nur ein Lanzenkampf. Das wird umso deutlicher, als direkt nach Marines Tod von dem allgemeinen Schlachtgeschehen der folgenden sechs Wochen Belagerung erzählt wird und dabei Klagerufe und klingende Schwerter erwähnt werden.⁵⁹ Marines Kampf wird damit zur Mustererzählung eines ritterlichen Kampfes, bei dem zwar Kämpfende sterben, der Tod jedoch in einem Tjost erfolgt und nicht ausführlich erzählt wird.

Auch die Camilla des *Eneasroman* ist eine weibliche Figur, die auf dem Schlachtfeld kämpft. Die volskische Kriegerin tritt mit einem Heer junger Frauen tapfer auf:

»Kamille was vil gemeit,
vermezenliche sie reit,
sie hete manlichen müt.«⁶⁰

Sie kämpft ebenbürtig an Turnus' Seite, er vertraut ihr den Oberbefehl über ein Heer an, und ihr Kriegerinnendasein wird von ihm und seinem Heer nicht thematisiert.⁶¹ Camilla und ihr Heer kämpfen und haben zunächst die Oberhand:

»freisliche man dâ schôz,
ritterliche man dâ stach,
des vil manech schaft zerbrach,
mit swerden man da sêre slûch,
von diu beleib ir dâ genûch
wunder unde tôten.«⁶²

59 »sehs wochen alle tage / hôrten si dâ niuwe klage: / ›dort lit der wunt! Der hie erslagen!‹/ man sach sich wider ein ander tragen / als ein vride gegeben wart. / diu swert wâren ungespart, / diu hôrte man verre klingen, / durch liehte helme dringen.« – »Sechs Wochen lang hörten sie jeden Tag aufs Neue den Wehruf: ›Hier ist der verwundet! Jener ist tot! Man sah, wie sich die (Verwundeten) sich gegenseitig stützend zurückschleppten, wenn der Kampf unterbrochen wurde. Die Schwerter wurden nicht geschont; man hörte sie weithin klingen und leuchtende Helme durchschlagen.« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 11047–11054.

60 »Camilla war sehr stolz, / ritt verwegen / und hatte ein tapferes Herz.« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V. 8791–8793.

61 Vgl. Sauter-Bailliet 1984, S. 95.

62 »Furchterregend wurde da geschossen, / ritterlich mit den Lanzen gekämpft, / wobei viele Schäfte zersplitterten, / mit Schwertern wurden empfindliche Hiebe ausgeteilt. / Dadurch blieben viele / Verwundete und Tote zurück.« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V. 8890–8895.

Es ist ein Kampf, bei dem die Frauen in dem beschriebenen Getümmel zunächst nicht im Fokus stehen. Hier sind vor allem implizite Laute zu finden: Es wird mit Lanzen gestochen, ihr Zerbrechen geht mit Sound einher, genauso wie beim Schlagen mit Schwertern. Diese Laute bilden die implizite Soundscape der stattfindenden Schlacht. Der Fokus dieser Schlacht wird nun auf das Frauenheer gerichtet. Dieses wird von den Trojanern als unsterblich gehalten: Zum einen, weil es sich bei den Kämpfenden um Frauen handelt, zum anderen, weil sie kämpfen, als wären sie unverwundbar. Erst als eine von ihnen stirbt, wird den Trojanern klar: »ez is ein rehtez wiphere.«⁶³ Camilla und ihr Heer werden bis zur Burg zurückgedrängt, wo sie Unterstützung von der dortigen Besatzung erhalten. Gemeinsam mit Messapus, einem weiteren Befehlshaber, stürmt Camilla erneut gegen die Trojaner, auf einem Feld kommt es zum großen Gedränge. Hier wird Camilla von einem trojanischen Krieger von hinten mit einer Lanze durchstochen und stirbt. Weder Camilla noch ihr Heer werden im Kampf explizit lautlich erzählt. Ihr tapferes Kämpfen wird mehrfach betont, jedoch nicht akustisch ausgedrückt. Es ist vielmehr die Soundscape, welche die kämpfende Camilla umgibt, die beschrieben wird. Ihr Heer tritt erst nach Camillas Tod lautlich in Erscheinung, als ihre Kriegerinnen um Camilla klagen:

»mit vil gûter trouwe
 klageten sie ir frouwen.
 dâ moht man jâmer schouwen.«⁶⁴

Das Gefolge Camillas beklagt seine Anführerin, gleichzeitig kann man die Trauer sehen, sie wird sowohl akustisch wie auch visuell gezeigt. Und auch Turnus klagt um sie »vil sêre«⁶⁵ und kümmert sich um die Überführung des Leichnams. Camilla erhält damit ihre Bedeutung und ihren Ruhm in ihrem Tod auf dem Schlachtfeld. Erst dann wird sie in die expliziten Soundscapes eingebunden: Sie tritt selbst nicht explizit lautlich hervor, wird jedoch mittelbar durch die Trauerlaute des Turnus und der Kämpferinnen ihres Heeres in eine explizit lautliche Handlung eingebunden.

63 »Es ist ein simples Weiberheer.« ebd., V. 8929.

64 »In großer Treue / beklagten sie ihre Herrin. / Da konnte man sehen, was Trauer ist.« ebd., V. 9130–9132.

65 Ebd., V. 9321.

Klage

Nicht nur Camilla wird nach ihrem Tod ausdrücklich und auch laut betrauert, sondern alle großen Held*innen. Trauerlaute werden von Menschen und ihren Stimmen produziert: Sie weinen, klagen, schreien. Hinzu kommen verschiedene Gesten, die das Trauern ausdrücken, u.a. Händeringen, das Zerreißen der Kleidung, Selbstgeißelung durch das Schlagen auf die Brust oder das Ausreißen von Haaren.⁶⁶ Diese Gesten, besonders das Zerreißen von Kleidung, verursachen mitunter implizite Laute, die jedoch in den ausgewählten hochmittelalterlichen Texten nie explizit erzählt werden. Das Trauern ist eine Aufgabe, die überwiegend von Frauen ausgeführt wird und die, wenn Frauenfiguren auftreten, ihnen am häufigsten zugeschrieben wird.⁶⁷ Männliche Helden trauern innerhalb der Erzählung direkt auf dem Schlachtfeld um gefallene Held*innen, wenn keine weiblichen Figuren zum Trauern vor Ort sind. Auf die auf den Krieg folgende Trauer der Frauen, die auf dem Schlachtfeld bereits absehbar ist, wird an dieser Stelle meist nur verwiesen.⁶⁸ Ihre Trauer ändert zwar nichts an dem Ausgang des Krieges,⁶⁹ dem Sieg oder der Niederlage und den damit einhergehenden Verlusten. Jedoch ist die Totenklage essenzieller Teil eines Krieges und der Bewältigung der Verluste. Gefallene Helden müssen entsprechend betrauert werden, um ihren Heldentod sichtbar bzw. hörbar zu machen und damit ihre Erinnerung zu garantieren.

So tritt Kriemhild lautlich vor allem durch ihre Trauer um Siegfried hervor, als dessen Leiche vor ihrer Kammer platziert wird:

»Dô seic si zuo der erden, | daz si niht ensprach.
die schönen vreudelösen | ligen man dô sach.
Kriemhilde jâmer | wart unmâzen grôz.
do erschrê si nâch unkrefte, | daz al diu kemenâte erdôz.«⁷⁰

Der Widerhall, der nur Kriemhilds Kammer betrifft, verdeutlicht, dass sich die Erschütterung auf ihr Leben bezieht, aber natürlich auch auf die Lautstärke des Schreis. Mit diesem Schrei wird die Szene, in der sie vom Tod Siegfrieds erfährt, akustisch eindringlich beendet.⁷¹ Sie hat den Leichnam ihres Mannes noch nicht

⁶⁶ Vgl. Frenzen 1936.

⁶⁷ Das nicht nur in der höfischen Literatur, vgl. Ecker 1999, bes. S. 11 f.

⁶⁸ Vgl. Lienert 2000.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 130.

⁷⁰ »Sie sank zur Erde nieder, sprach nicht mehr. Man sah die schöne unglückliche Frau am Boden liegen.

Kriemhilds Jammer wurde unermesslich groß. Da schrie sie nach ihrer Ohnmacht so laut auf, dass die ganze Kemenate davon widerhallte.« *Das Nibelungenlied*, Str. 1006.

⁷¹ Vgl. Kuhn 1959.

gesehen, doch ist sie bereits von ihrer Trauer überwältigt. Diese Trauer, ihre Treue zu und die Erinnerung an Siegfried treiben ihre Rachepläne bis zum Untergang der Burgunden voran.

Im *Wigalois* geht Japhites Trauer um Roaz so weit, dass sie zu ihrem eigenen Tod führt.

Sie hat den gesamten Zweikampf, bei dem zunächst Roaz, dann Wigalois die Oberhand hatte, schweigend mit ihren Damen beobachtet. Nur als Roaz eine schwere Verletzung erleidet, macht sie sich Sorgen und seufzt mehrfach.⁷² Es ist ein Zeichen ihrer Liebe für Roaz, dass sie Angst um ihn hat. Als er stirbt, zerreißt sie ihr Gewand und eilt zu ihm:

»von sīnem tōde si erschrac
 sō sēre daz ir herze brast
 lūte als ein dürrer ast,
 swā man den bricht enzwei.
 si viel über in und schrei
 ein sō jāmerlīche stimme,
 dehein man wār sō grimme
 des muotes noch des herzen,
 hēt er ir jāmers smerzen
 und ir grōze klage ersehen,
 im wār ze weinen geschehen.«⁷³

Noch bevor sie klagen kann, kann man ihr Herz brechen hören. Es klingt, als würde man einen trockenen Ast entzweibrechen. Es ist ein heller, kurzer Sound, der einen dauerhaften Schaden ankündigt, denn ein zerbrochener Ast kann nicht wieder zusammenwachsen. Das Brechen ist der akustische Ausdruck der Trauer, an der Japhite selbst zerbricht. Sie fällt über den Leichnam ihres Mannes und schreit auf eine so mitleiderregende Art und Weise, dass niemand davon unberührt bleiben kann. Nicht der verletzte und von Blut überströmte Leichnam Roaz' ist für Umstehende schwer auszuhalten, sondern die Trauer seiner Frau, die sich in Gesten, Rede, Schreien und »jāmerlīche klage«⁷⁴ ausdrückt. Diese Klage wird durch ihre Stimme akustisch und durch Gesten visuell ausgedrückt und ist damit hör- und sichtbar. Japhite stirbt an ihrem Kummer und bricht über Roaz zusammen.

72 Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 7612–7613.

73 »Sein Tod ließ sie so sehr erstarren, / dass ihr Herz laut brach / wie ein trockener Ast, / der entzweibrochen wird. / Sie warf sich über ihn und stieß / ein solches Wehgeschrei aus, / dass kein Mann, / und sei sein Wesen noch so ingrimmig, / ihren Schmerz und ihre Klage / hätte mit ansehen können, / ohne zu Tränen gerührt zu werden.« ebd., V. 7697–7689.

74 »jammervoller Klage« ebd., V. 7739.

Japhites Liebe und Trauer rücken Roaz, der im Roman den Antagonisten der letzten »Aventiure« darstellt, in ein positives Licht. Er wird zunächst als hinterhältig, erbarmungslos und grimmig vorgestellt und hat zudem einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Doch er ist auch »ein helt ze sîner hant«:⁷⁵ Keiner ist so stark wie er. Genau deshalb ist Wigalois' Sieg über ihn auch ein ehrenhafter; er hat in einem ritterlichen Zweikampf über Roaz gesiegt. Japhite wird als besonders tugendhafte Frau beschrieben. Ihre ebenso liebende wie herzerreißende Klage um Roaz erhebt diesen zum Helden. Doch durch seinen Tod hat Wigalois die Burg, ihren Lebensraum, gewonnen. Daher ist dort nun kein Platz mehr für sie. Dass sie aus Trauer über ihren Mann stirbt, markiert nicht nur ihn als Helden, sondern vor allem Japhite als tugendhafte und treue Ehefrau. Japhite wiederum wird von ihrem ausschließlich weiblichen Gefolge betrauert und in einem ausführlich beschriebenen Grab bestattet.

Auch Enite, die Ehefrau des Erec, tut sich durch Klagen hervor. Sie ist bei mehreren Kampfhandlungen anwesend, da sie ihren Mann auf seiner Suche nach Aventiuren begleitet. Sie ist allerdings durch eine Schweigeverpflichtung explizit vom stimmlichen Auftreten in den Soundscapes ausgeschlossen. Damit ist sie anwesend, aber explizit wie implizit still. Enite tritt jedoch durch das Brechen ihres Schweigens lautlich hervor, um Erec vor Gefahren zu warnen.⁷⁶ Hierbei handelt es sich allerdings um Sprechakte, die sich nicht durch ihre Lautlichkeit, sondern durch ihren Inhalt – die Warnung – auszeichnen.⁷⁷ Enite wird damit also Teil der Soundscape, ihre Sprechakte tragen dabei eher auf der inhaltlichen als auf der stimmlichen Ebene zur Handlung bei und leiten den Anfang eines Kampfes ein.⁷⁸ Während Erecs Kämpfen ist Enite teilweise anwesend, dabei manchmal sorgenerfüllt, jedoch immer still. Sie ist der Grund, aus dem Erec auf »Aventiure« ist, denn ihr wird die Schuld daran gegeben, dass Erec sein Ritterdasein aufgibt, um sich der Liebe zu widmen.⁷⁹ Sie ist damit Kampfmotiv. Gleichzeitig ist es ihre Aufgabe, es Erec zu ermöglichen, der beste Ritter zu sein. Sei es, weil sie ihn rechtzeitig warnt, sei es, dass sie im Publikum oder am Rande des Kampfplatzes anwesend ist und ihr Anblick Erec Kraft gibt, wodurch sie zusätzlich zur Motivation auch als Unterstützerin gesehen werden kann.⁸⁰

75 »war so ein tapferer Held« ebd., V. 7534.

76 Zum Schweigen und der Unterordnung der Enite, vgl. Göttner-Abendroth 2011.

77 Z. B. Hartmann von Aue, *Erec*, V. 3180 f.

78 Zur Unterscheidung von Stimme als materielle Komponente des Sprechakts und dem Gesagten als Inhalt, vgl. Dolar 2007 [2003], S. 24; Benthien 2006, S. 238.

79 Vgl. Hartmann von Aue, *Erec*, V. 2928 f.

80 Im Kampf gegen Mabonagrîn bspw. schöpfen beide Ritter Kraft aus der Schönheit ihrer Frauen: »die kraft gâben in ir wîp.« ebd., V. 9171.; Dazu außerdem: Lienert 2000, S. 135.

Sie tritt erst lautlich explizit hervor und gewinnt damit auch erst eine eigene Identität, als Erec nach dem Kampf gegen die beiden Riesen erschöpft das Bewusstsein verliert.⁸¹ Enite klagt:

»von jâmer huop diu guote
 ein klage vil barmeclîche,
 herzeriuweclîche.
 ir ruof gap alselhen schal
 daz ir der walt widerhal.
 nû enhalf ir dâ niemen mêre
 klagen ir herzesêre
 niuwan der widergelt
 den ir der walt ûz an daz velt
 mit gelîchem galme bôt.
 der half ir klagen ir nôt,
 wan ir was niemen mêre bî.
 diu guote, nû viel sî
 über in unde kusten.
 dar nâch sluoc si sich ze den brusten
 und kuste in aber unde schrê.
 ir ander wort was ›ouwê, ouwê‹.⁸²

Wie Japhite klagt sie herzerreißend um ihren totgeglaubten Mann. Sie ist allein, niemand steht ihr in der Klage, also in ihrer Trauer, bei. Nur der Wald wirft ihre Trauerlaute als Echo zurück. Auch Enite wirft sich über ihren Mann und schreit. Damit stellt sie ein ähnlich mitleiderregendes Bild dar wie die trauernde Japhite. Außerdem schlägt sie sich auf die Brust, reißt sich die Haare aus, »nâch wîplichem site«. ⁸³ Damit wird angedeutet, dass sich Enites Art zu trauern von einer männlichen abhebt. Während auch Männer klagen und weinen, sich mitunter den Bart raufen oder auf die Brust schlagen, ⁸⁴ wird die Selbstgeißelung, wie Enite

81 Vgl. Henry 2008, bes. S. 27 f. Henry schreibt die Entwicklung einer Identität durch Trauer nur Enite ausdrücklich zu, arbeitet aber auch heraus, dass Kriemhild ihre Trauer im Sinne einer »agency« nutzt, vgl. ebd., bes. S. 10.

82 »Aus großer Not erhob die Edle / eine ganz erbärmliche, / herzerreißende Klage. / Ihr Schrei ertönte so laut, / daß der Wald widerhallte. / Niemand aber half ihr / ihre tiefe Qual zu beklagen, / nur das Echo, / das ihr Wald und Feld / in gleichem Schall zurückwarfen. / Der half ihr, ihre Not zu klagen, / denn niemand sonst war bei ihr. / Die Edle warf sich / über ihn und küßte ihn. / Dann schlug sie sich an die Brust, / küßte ihn wiederum und schrie. / Jedes zweite Wort war: ›Weh! Oh weh!‹«, Hartmann von Aue, *Erec*, V. 5743–5759.

83 Ebd., V. 5762. Zu spezifisch weiblichen Trauergebärden, vgl. Hufnagel 2013, S. 72.

84 So schlägt sich z. B. Karl der Große im *Rolandslied* bei seiner Ankunft auf dem Schlachtfeld auf die Brust, rauft sich den Bart, klagt und weint: Der Pfaffe Konrad, *Das Rolandslied*, V. 7531 f. Vgl. außerdem Frenzen 1936, bes. S. 13 f.

sie hier zeigt, als eine spezifisch weibliche Art, Trauer zu demonstrieren, hervorgehoben. Sie verhandelt mit Gott und wünscht sich in einem Monolog den Tod herbei, der jedoch nicht eintritt, woraufhin sie sich zum Selbstmord entschließt. Von diesem kann sie von Graf Oringles abgehalten werden, der ihr Schreien hört und zu ihr eilt. Mit ihrer Klage hat Enite nicht nur ihre Treue zu Erec bewiesen, sondern auch den Fortgang der Handlung gesichert. Denn nur durch ihre laute Trauer kann sie, allein mit dem ohnmächtigen Erec, gefunden werden.

Die Klage der Frauen mag nichts am Tod der Krieger*innen ändern, verschafft ihnen jedoch »a stage on which the female characters are in focus.«⁸⁵ Kriemhilds Trauer drückt sich nicht nur akustisch wie körperlich aus, sondern legt auch die Grundlage für den Rest der Handlung des Epos. Japhites Trauer um ihren Mann nimmt mehr Raum in der Erzählung ein als der Kampf, in dem er stirbt, wodurch sie ins Zentrum gerückt wird. Und Enite tritt in ihrer Trauer zum ersten Mal überhaupt eigenständig akustisch hervor.

Die untersuchten Frauenfiguren haben mit ihrer Klage nicht nur eine wichtige Aufgabe, die einen aktiven Anteil am Kriegsgeschehen und besonders bei dessen Erinnerung hat, sondern dominieren mit ihren Klagelauten die Soundscape nach dem Kampf. Während die Laute der Waffen, die Schreie der Krieger*innen und alle anderen möglichen Laute eines Kampfes nur während des Kampfes, oft auf einen bestimmten Kampfplatz beschränkt, erklingen, ist die Klage der Frauen vom Ort der Schlacht und des Kampfes unabhängig und kann noch lange Zeit später zu hören sein. Ein Ritter, der wie Erec oder Wigalois jeden Kampf gewinnt, erhält durch seinen dadurch entstehenden Ruf Ruhm und Ehre.⁸⁶ Ein Ritter, der auf dem Schlachtfeld stirbt, muss durch die Erinnerung der Hinterbliebenen mit Ruhm und Ehre versehen werden. Dies können, direkt auf dem Schlachtfeld, zwar auch Männer leisten, zum Beispiel trauert Karl um Roland und Eneas trauert um Pallas. Jedoch sind es Frauen, die durch ihr explizites Klagen nicht nur an die Held*innen erinnern, denn die Funktion der Erinnerung übernimmt ja auch die Erzählung selbst, sondern sie geben der Trauer auch eine herzerreißend-emotionale Dimension. Die Klage der um ihren Ehemann trauernden Frau, wie es bei Kriemhild, Japhite und Enite der Fall ist, evoziert eine Emotionalität, die allein durch den Bericht des Todes eines*r Held*in nicht erreicht werden kann. Trauerlaute sind Laute, mit denen wahrscheinlich alle Rezipierenden Erfahrung gemacht haben. Dadurch generiert die Erinnerung an erlebte Trauer und die dazu-

⁸⁵ Henry 2008, S. 3.

⁸⁶ Der Verlierer oder dessen Gefolge versichert, sich am Artushof melden und dort von den Heldentaten des Gewinners zu erzählen und garantiert so den Ruhm des Letzteren. So zum Beispiel die Knappen des Schaffilun, die den Toten bestatten und zum Artushof reisen. Vgl. Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 3576 f.

gehörigen Klagelaute eine tiefe Emotionalität und Empathie. Es ist die Trauer, die nach dem Kampf bleibt. Somit werden durch die lauten Klagen der Hinterbliebenen – meistens Frauen – die grausamen und vor allem dauerhaften Konsequenzen eines Kampfes oder Krieges verdeutlicht.

Fazit

Frauen spielen wichtige Rollen in den Kriegen und Kämpfen der hochmittelalterlichen Erzählungen. Sofern sie erwähnt werden, haben sie auch immer eine Bedeutung; sie sind nie einfach nur anwesend. Allein ihre Existenz kann Kriegsursache sein oder den kämpfenden Helden im Kampf so sehr beflügeln, dass er gewinnt. Frauen können sich auch als Geldgeberinnen oder Friedensfürsprecherinnen hervortun. In all diesen Rollen sind sie jedoch an einen Mann gebunden, meistens den eigenen Ehemann, und erhalten keine explizite Lautlichkeit. Damit erhält die Frau des Helden keinen festen Platz in den Soundscapes des Kampfes. Sie tritt erst lautlich auf, wenn der Held gefallen ist und betrauert werden muss.⁸⁷ Enite bildet dabei eine Ausnahme, die an ihrer Stimme, also des ihr eigenen Sounds, erkannt wird und damit bereits früher explizit lautlich erscheint.

Auch die kämpfende Frau tritt nicht belliphon hervor; keine von den hier untersuchten Kämpferinnen erzeugt explizite Kampfklänge. Sie tauchen als ritterliches Idealbild im Kampf auf, sterben oder ziehen sich vom Kämpfen zurück. Dabei ist auffällig, dass keine der Kämpferinnen mit dem Sound eines Schwertes in Verbindung gebracht wird, weder explizit noch implizit, denn sie führen meist keines.⁸⁸ Camilla wird erst mit ihrem Tod und der darauffolgenden Trauer in die Belliphonie eingebunden. Und es ist nicht Brünhild selbst, die aktiv lautlich hervortritt, sondern ihr Körper, der durch Siegfried zum Klingeln gebracht wird. Da-

⁸⁷ Vgl. Henry 2008.

⁸⁸ Im Gegensatz zu männlichen Helden: z.B. Siegfried im *Nibelungenlied* im Krieg gegen die Sachsen und Dänen: »Dô sluoc der herre Sîvrit, | daz al daz velt erdôz. / dô stoub ûz dem helme | sam von brenden grôz / die viuerrôten vanken | von des helde hant. / ir ietweder den sînen | an dem andern vant.« – »Da schlug Herr Siegfried zu, dass das ganze Feld davon widerhalte. Da sprangen von der Hand des Helden aus dem Helm feuerrote Funken wie bei einem großen Brand. Jeder fand am anderen einen ebenbürtigen Gegner.« *Das Nibelungenlied*, Str. 184; *Wigalois* im Torwächterkampf: »dar nâch sluoc er mit île, / daz sîn swert vil ofte erklanc« – »dann aber schlug er schnell zu, / so dass sein Schwert oft ertönte« Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, V. 7157–7158; Im *Eneasroman* erzeugt auch der Held Eneas selbst keinen expliziten Laut mit seinem Schwert, es wird jedoch mehrfach erwähnt, dass er ein Schwert trägt und mit diesem auch kämpft, u. a. im Kampfgetümmel: »dô zôch der kûne Troiân / daz swert, daz ime Volcân / dorch minne hête gesant« – »Da zog der kühne Trojaner [Eneas] / das Schwert, das ihm Volcanus / als Geschenk übersandt hatte« Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, V. 7405–7407.

mit zeigt sich, dass Kämpferinnen vorstellbar sind und innerhalb der Narrative als interessant gelten. Jedoch bleibt ihr Handeln ohne expliziten Sound, wodurch ihm ein sinnlicher Zugang fehlt, der bei männlichen Helden gegeben ist.

Meistens jedoch erklingen Frauen im Kontext von Trauer. Sie sind es, die nach einem Kampf oder Krieg ihre gefallenen Männer betrauern und nach deren Tod weiterleben müssen. Es ist ihre Aufgabe, die Held*innen aktiv zu erinnern. Dabei spielen Klagelaute eine wesentliche Rolle. Diese Laute ermöglichen es auch den Rezipierenden, an der Trauer teilzunehmen und Empathie aufzubauen. Denn jede*r hat schon einmal Trauer erlebt.

Frauen tauchen also sehr selten am oder auf den Schlachtfeldern der höfischen Literatur auf und sind daher nicht direkt in die Soundscapes der Kämpfe involviert. Doch sind sie Teil des Krieges – vor allem als Hinterbliebene geben sie dem ritterlichen Tod auf dem Schlachtfeld eine Emotionalität, die Rezipierende aus ihrem eigenen Leben kennen. Kriege in ihrer Ausführung mögen eher Männersache (gewesen) sein, es sind jedoch alle Hinterbliebenen und vor allem die Frauen, die um die Gefallenen trauern müssen.

Gedruckte Quellen

Das Nibelungenlied: Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, Ursula Schulze (Hg.), Stuttgart 2010.

Der Pfaffe Konrad, *Das Rolandslied: Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Dieter Kartschoke (Hg.), Stuttgart 1993.

Hartmann von Aue, *Erec. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Volker Mertens (Hg.), Stuttgart 2012.

Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Dieter Kartschoke (Hg.), Stuttgart 2021.

Wirnt von Grafenberg, *Wigalois. Nach der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn*, übers. u. komm. von Sabine Seelbach/Ulrich Seelbach, Berlin 2014.

Die einzige Frau, die ein Schwert führt, ist Kriemhild, die Hagen mit dem Schwert Siegfrieds köpft. Ein expliziter Laut entsteht dabei jedoch nicht. Zum Waffengebrauch von Frauen, vor allem Schwertern, vgl. Schulze 2004, bes. S. 105.

Literatur

- Benthien, Claudia, »Die ›vanitas‹ der Stimme: Verstummen und Schweigen in bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual«, in: Doris Kolesch/Sybille Krämer (Hg.), *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt/M. 2006, S. 237–268.
- Böcking, Cordula, »daz wær auch noch guot wîbes sir, / daz si iht harte wider strit: Streitbare Frauen in Wirnts ›Wigalois‹«, in: Brigitte Burrichter u. a. (Hg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin 2013, S. 363–380.
- Börner, Lars, »Als die ›männergleichen‹ Amazonen kamen«, in: Alexander Koch (Hg.), *Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen*, München 2010, S. 17–23.
- Brall-Tuchel, Helmut, »Das Herz des Königs: Karl der Große, Roland und die Schlacht von Roncesvalles in den Pyrenäen am 15. August 778«, in: Gerd Krumeich/Susanne Brandt (Hg.), *Schlachtenmythen: Ereignis – Erzählung – Erinnerung*, Köln 2003, S. 33–62.
- Brinker-von der Heyde, Claudia, »Ez ist ein rehtez wîphere.: Amazonen in mittelalterlicher Dichtung«, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Jg. 119, H. 3, 1997, S. 399–424.
- Bumke, Joachim, *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*, Heidelberg 1964.
- Cazelles, Brigitte, *Soundscape in Early French Literature*. Tempe 2005.
- Clauss, Martin, »Akustische Kommunikation im Krieg: Die Lautsphäre ›Belagerung von Neuss‹ in der ›Histori des beleegs van Nuis‹ des Christian Wierstraet«, in: Portal Militärgeschichte, 2020, doi: 10.15500/AKM.27.07.2020, https://www.portal-militaergeschichte.de/sites/default/files/pdf/clauss_neuss_0.pdf [letzter Zugriff am 26.11.2024].
- Clauss, Martin, »Belliphonie des Mittelalters«, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Jg. 39, 2022, S. 13–25.
- Clauss, Martin/Mierke, Gesine, »Musik und Gewalt: Die akustische Dimension des Krieges in narrativen Texten des Mittelalters.« in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin*, Jg. 21, 2023, S. 225–232.
- Daughtry, J. Martin, *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, New York 2015.
- Dolar, Mladen, *His Master's Voice: Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt/M. 2007 [2003].
- Ecker, Gisela, »Trauer zeigen: Inszenierung und die Sorge um den Anderen«, in: Gisela Ecker (Hg.), *Trauer tragen – Trauer zeigen: Inszenierungen der Geschlechter*, München 1999, 9–25.
- Ehrismann, Otfried, *Nibelungenlied: Epoche – Werk – Wirkung*, München 1987.
- Eis, Gerhard, »Wirnt von Grafenberg«, in: Karl Langosch (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon: Band IV: Saarburg – Zwinger*, Berlin 1951, Sp. 1027–1032.
- Fasbender, Christoph, *Der ›Wigalois‹ Wirnts von Grafenberg: Eine Einführung*, Berlin 2009.
- Fiebig, Annegret/Schiewer, Hans-Jochen (Hg.), *Deutsche Literatur und Sprache von 1050 – 1200: Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag*, Berlin 1995.
- Frenzen, Wilhelm, *Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters*, Würzburg-Aumühle 1936.
- Göttner-Abendroth, Heide, *Die Göttin und ihr Heros: Die matriarchalen Religionen in Mythen, Märchen, Dichtung*, Stuttgart 2011.
- Haug, *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003.

- Henry, April Lynn, *The Female Lament: Agency and Gender in Medieval German Literature*, Chapel Hill, 2008.
- Hufnagel, Nadine, »Die Darstellung der Trauer König Etzels: Geschlecht und Emotion in der mittelhochdeutschen ›Nibelungenklage‹«, in: Toni Tholen/Jennifer Clare (Hg.), *Literarische Männlichkeiten und Emotionen* (=Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte, Bd. 52), Heidelberg 2013, S. 57–87.
- Jaspersen, Jitske, »Loss and Triumph in the Rolandslied: Cultural Poetics of Space and Gender«, in: Amalie Fössel (Hg.), *Gewalt, Krieg und Geschlecht im Mittelalter*, Berlin 2020, S. 47–78.
- Kaulbach, Hans-Martin, »Weiblicher Friede – männlicher Krieg? Zur Personifikation des Friedens in der Kunst der Neuzeit«, in: Sigrid Schade/Monika Wafner/Sigrid Weigel (Hg.), *Allegorien und Geschlechterdifferenz*, Köln 1994, S. 27–49.
- Koch, Elke, *Trauer und Identität: Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin 2006.
- Köhler, Erich, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*. Tübingen 1970.
- Kuhn, Hugo, »Über nordische und deutsche Szenenregie in der Nibelungendichtung«, in: Hugo Kuhn (Hg.), *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart 1959, S. 196–219.
- Küsters, Urban, »Klagefiguren: Vom höfischen Umgang mit der Trauer.«, in: Gert Kaiser (Hg.), *An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters*, (=Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 12), München 1991, S. 9–75.
- Landolt, Oliver, »Akustische Dimensionen in der Militärgeschichte der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke (Hg.), *Akustische Dimensionen des Mittelalters* (=Das Mittelalter 27, 1), Heidelberg 2022, S. 51–67.
- Ley, Anne, »Amazones«, in: *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart 1996, Sp. 575–576.
- Lienert, Elisabeth, »daz beweinten sit diu wîp: Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur«, in: Dorothea Klein/Elisabeth Lienert/Johannes Rettelbach (Hg.), *Vom Mittelalter zur Neuzeit: Festschrift für Horst Brunner*, Wiesbaden 2000, S. 129–146.
- Lienert, Elisabeth, »Geschlecht und Gewalt im ›Nibelungenlied‹«, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* Jg. 132, H. 1, 2003, S. 3–23.
- Mayor, Adrienne, *The Amazons: Lives and Legends of Warrior Women Across the Ancient World*, Princeton 2014.
- Mitscherlich, Margarete, *Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1985.
- Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, »<https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer>«, [letzter Zugriff am 07.06.2024].
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob, »Einleitung«, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound: Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. VII–XI.
- Müller, Jan-Dirk, *Spielregeln für den Untergang: Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998.
- Opitz, Claudia, »Von Frauen im Krieg zum Krieg gegen Frauen«, in: *L'Homme*, Jg. 3, H. 1, 1992, S. 31–44.
- Rohr, Günther, »Willehalm's maßlose Trauer«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Jg. 29, H. 2, 1999, S. 42–65.

- Sauter-Bailliet, Theresia, »Kämpfende Frauen in der Literatur: Am Beispiel von Kamilla und Brünhild«, in: *Feministische Studien* Jg. 3, H. 2, 1984, S. 92–108.
- Schafer, R. Murray, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester 1994.
- Schäufele, Eva, *Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*, Göttingen 1979.
- Schmidlechner, Karin M., »Überlegungen zur Thematik ›Frauen und Krieg‹ als Gegenstand der Geschlechtergeschichte«, in: Wolfram Darnik, Johannes Gießauf/Walter M. Iber (Hg.), *Krieg und Wirtschaft: Von der Antike bis ins 21. Jahrhundert*, Innsbruck 2010, S. 67–77.
- Schulz, Armin, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin 2012.
- Schulze, Ursula, »Sie ne tet niht also ein wîb: Intertextuelle Variationen der amazonenhaften Camilla«, in: Annegret Fiebig/Hans-Jochen Schiewer (Hg.), *Deutsche Literatur und Sprache von 1050 – 1200: Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag*, Berlin 1995, S. 235–260.
- Schulze, Ursula, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart 1997.
- Schulze, Ursula, »Brünhild: Eine domestizierte Amazone«, in: Gerold Bönnen/Volker Gallé (Hg.), *Sagen- und Märchenmotive im Nibelungenlied*, Worms 2002, S. 121–141.
- Schulze, Ursula, »Amazonen und Teufelinnen: Darstellungsmodelle für Brünhild und Kriemhild im ›Nibelungenlied‹«, in: Silvia Kronberger/Ulrich Müller (Hg.), *Leonore = Fidelio: Die Frau als Kämpferin, Retterin und Erlöserin im (Musik-)Theater*, Anif/Salzburg 2004, S. 104–116.
- Schwarz, Bertha, »Hartmann von Aue«, in: Wolfgang Stammler (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon: Band II: Der von Gabelstein – Kyesser, Konrad*, Berlin/Leipzig 1936, Sp. 202–216.
- van Dam, Jan, »Heinrich von Veldeke«, in: Wolfgang Stammler (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon: Band II: Der von Gabelstein – Kyesser, Konrad*, Berlin/Leipzig 1936, Sp. 355–364.
- Weber, Annette, »Frauen im Krieg«, in: Wilhelm Kempf (Hg.), *Konflikt und Gewalt: Ursachen – Entwicklungstendenzen – Perspektiven* (=Studien für europäische Friedenspolitik, Bd. 5), Münster 2000, S. 277–291.
- Wich-Reif, Claudia, »Amazonen als Heldinnen? Marine in Wirnrs von Grafenberg Wigalois«, in: Uwe Baumann, Marc Laureys/Vössing Konrad (Hg.), *Heroinnen und Heldinnen in Geschichte, Kunst und Literatur*, Göttingen 2022, S. 313–330.

V.
Belliphone Sounds als politisches Mittel

Besatzungssound. Hegemoniale Strategien der Kulturpolitik in von der Wehrmacht besetzten Ländern während des Zweiten Weltkriegs

Heike Frey

Der Sound des Zweiten Weltkriegs bestand nicht nur aus den akustischen Phänomenen, die die Angriffe und Kämpfe unmittelbar hervorbrachten. Wenn Flugzeuglärm, Geschützdonner und das Geräusch von Schüssen in näherer oder weiterer Entfernung vorbei waren, wurden für die Bevölkerung die ersten Sounds der Besatzung hörbar: die heranrollenden, unterschiedlich schweren Fahrzeuge und Fuhrwerke, das »Klingende Spiel« der Militärkapellen sowie der Marschtritt und Gesang der Soldaten. Auch im weiteren Verlauf der Besatzung kam Musik eine zentrale Bedeutung zu.

Dieser Beitrag widmet sich dem Einsatz von Musik als Teil der Soundregimes, die die militärischen und zivilen Machthaber in den von der Wehrmacht besetzten Ländern Europas etablierten. Hierbei wird der Blick auf die verschiedenen Arten von Musik gerichtet, die beim Besatzungssound eine Rolle spielten. Der Schwerpunkt des Beitrags behandelt die Frage, welche unterschiedlichen Strategien das Deutsche Reich im Bereich der Kulturpolitik mit Musik in den von der Wehrmacht besetzten Ländern in West- und Nordeuropa auf der einen Seite und in Osteuropa auf der anderen Seite verfolgte. Eine Konzentration hierbei auf die Musik ist auch deswegen interessant, da im »Konglomerat der nationalsozialistischen Ideologeme«¹, die im Dogma deutscher Superiorität gipfelten, Musik als »deutsche« der Künste«² herausragende Bedeutung zukam.

1 Geiger 2006, S. 243.

2 Der Historiker Johann Gustav Droysen hatte diesen Begriff, der insbesondere vom Bildungsbürgertum zur Selbstaufwertung aufgegriffen wurde und enorme Langlebigkeit entwickelte, 1846 in seinen *Vorlesungen über die Freiheitskriege* geprägt. Thomas Mann übernahm ihn in seinem 1949 veröffentlichten »Roman eines Romans« *Die Entstehung des Doktor Faustus* (zuerst erschienen bei Bermann-Fischer in Amsterdam, im selben Jahr auch bei Suhrkamp, Frankfurt a. M.; vgl. Hans Rudolf Vaget: *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*. Frankfurt a. M. 2006. Für ihre Monographie über Musik in der NS-Zeit griff die US-amerikanische Forscherin Pamela Potter diesen Ausdruck auf; vgl. dies., 1998.

Marschmusik und Soldatengesang

An allen Kriegsschauplätzen setzte die Wehrmacht beim Marsch durch bewohnte Ortschaften das »Gemeinschaftsritual«³ straffen Gesangs als Imponiergeste und Demonstration militärischer Hegemonie ein. Dabei charakterisierte die neuen Wehrmacht-Marschlieder im Gegensatz zu älteren Soldatenliedern ein betont martialischer Duktus, der durch kurze, gleichmäßige Notenwerte beim Vers und längere Pausen zwischen den Verszeilen gekennzeichnet war. In diesem Stil hatten bereits die SA-Trupps bei ihren zahllosen Straßenmärschen vor der Machtübernahme durch die NSDAP ihre sogenannten Kampflieder gesungen.⁴ Der Publizist und Historiker Sebastian Haffner beschrieb ihn in seiner Autobiographie *Geschichte eines Deutschen* als eine »besondere, zackig-abgerissene Art, die die Nazis aufgebracht hatten.«⁵ Auch in den besetzten Ländern wurde dieser Gesang als spezieller Besatzungssound wahrgenommen. So notierte eine Niederländerin in ihrem Tagebuch: »Die Deutschen rücken ein, ihre blöden abgehackten Lieder singend.«⁶ Die *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* hingegen reflektierte dieses »neue soldatische Lied« als »eine ausschließlich dem Siegedanken zugewandte Kraft, die als göltiges Symptom für unseren gesamten gerafften Siegeswillen charakteristisch ist.«⁷

Zu großer Bekanntheit kam das Marschlied »Erika« von Herms Niel aus dem Jahr 1939. Niel, der eigentlich Hermann Nielebock hieß und Posaunist in einer Militärkapelle war, stieg zum bedeutendsten Marschliedkomponisten der NS-Zeit auf. Für »Erika« schrieb er sowohl den Text als auch die Musik. Dabei steht die markig-schlichte, die Zählzeiten des Takts betonende und stur vollziehende Musik in eigentümlichem Kontrast zum Text, der das »Heide-Blümelein« Erika und ein gleichnamiges »Mägdelein« preist. Entgegen der Erwartung, diese Verse geschmeidig mit vielen Punktierungen in bukolischem 6/8-Takt zu vertonen, wird der süßliche Text gleichmäßig in die Taktschläge eines Marschs gepresst. Hinzu kommen als weiteres Charakteristikum die prägnanten Melodiepausen, in denen drei unbegleitete Paukenschläge auf die Zählzeiten erklingen. Als Gesang ohne Instrumentalbegleitung beim Marschieren hat Niel damit den Klang der Stiefel

3 Giesbrecht 2014, S. 20.

4 Vgl. hierzu das Kapitel »Kampflieder« in Wulf 1963, S. 263–276; Hodek 1984.

5 Haffner 2002, S. 255.

6 Tagebuch Hanemann-Keleman, zit. n. Jacobs 2013, S. 254.

7 Hambach, Wilhelm: »Das Soldatenlied und das Zersingphänomen« in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung*, H. 21/22, 1942, Bundesarchiv Militärarchiv, MSG 206/34.

im Gleichschritt einer Armeekolonnie markant auskomponiert⁸ – Soundmark der Selbstvergewisserung soldatischer Männlichkeit.

Diese »neue Singart« in der Wehrmacht assoziierte das Fachblatt für Unterhaltungsmusik *Das deutsche Podium* 1940 nicht nur mit dem deutschen Militär, sondern sah sie als Symbol für die »neue Zeit« allgemein an: »Das tönende Symbol der neuen Zeit ist nicht mehr das schicksalhafte »Morgenrot«, auf einer einsamen Mundharmonika gespielt, sondern der Chor frischer Soldatenkehlen, begleitet vom Tritt der Marschstiefel [...].«⁹

Militärmusik im öffentlichen Raum

Militärmusik, als Symbol staatlicher Macht¹⁰ von den Musikkorps der Besatzungstruppen im öffentlichen Raum dargeboten, war in allen besetzten Gebieten allgegenwärtig. Dabei bestand das Repertoire nicht nur aus Marschmusik, sondern es wurden auch Operettenmelodien, Filmschlager und populäre klassische Stücke gespielt. Der Musik kamen in Bezug auf die Bevölkerung der besetzten Länder explizit propagandistische Effekte zu und die Aufführungen der deutschen Musikkorps im öffentlichen Raum zielten darauf ab, der Bevölkerung zu imponieren und ein positives Bild von der »deutschen Kultur« zu vermitteln. Das galt sowohl für die west- und nordeuropäischen Länder als auch für die Ostfront.

Zum Beispiel wurde in der *Militär-Musiker-Zeitung* von 1941 die Aufgabe der deutschen Militärmusiker bei der Etablierung der Besatzung in einer sowjetischen Stadt wie folgt reflektiert:

»Truppen des Heeres rücken unter den Klängen deutscher Märsche in eine eroberte Stadt der Sowjetunion ein. – Während der Frontkämpfe werden die deutschen Militärmusiker meist als Hilfskrankenträger und Nachrichten oder auch anderweitig militärisch eingesetzt. Später haben sie dann Gelegenheit, den deutschen Siegen mit ihrer Musik Ausdruck zu verleihen und zugleich der Bevölkerung eines besetzten Gebietes einen einprägsamen Eindruck von deutschem Soldatengeist und deutscher Kultur zu vermitteln.«¹¹

⁸ Der Text ist abrufbar unter <http://www.volksliederarchiv.de/auf-der-heide-blueht-ein-kleines-bluelemelein-erika> (letzter Zugriff: 29.2.2024), die Noten sind als Klaviersatz wiedergegeben unter <http://ingeb.org/images/aufderhe.GIF> (letzter Zugriff: 29.2.2024).

⁹ Trapp, Erich: »Immer wenn Soldaten singen...«, in: *Das Deutsche Podium*, Jg. 8, H. 45, 1940, S. 6 f, hier S. 6.

¹⁰ Echternkamp 2012, S. 39.

¹¹ »Waffen-SS an der Ostfront«, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung*, Jg. 62, H. 36, 1941, Bundesarchiv Militärarchiv, MSG 206/33.

Ein Unterschied war, dass in den west- und nordeuropäischen Ländern deutlich mehr Aufwand getrieben und insbesondere die deutsche klassische Musik eingesetzt wurde, um die Bevölkerung zu beeindrucken, während dies an der Ostfront, in deren Ländern die rassistische nationalsozialistische Doktrin demonstriert wurde, nicht für nötig befunden und Letzteres bewusst vermieden wurde – auf die Gründe wird im letzten Abschnitt des Beitrags noch genauer eingegangen. Hingegen zielte in den west- und nordeuropäischen Ländern der kulturpolitische Impetus der Besatzungsmacht durch klassische Konzertaufführungen der deutschen Musikkorps im öffentlichen Raum auf eine affirmative Grundhaltung der Bevölkerung.

Zum Beispiel reflektierte Gerhart Winter 1940 über die Wirkung dieser Aufführungen in Paris wie folgt:

»Das Musikkorps des Regiments General Göring konzertierte in den vergangenen Monaten häufig in Paris vor der Oper in Anwesenheit von oft mehr als 10.000 Franzosen. [...] Die deutschen Märsche, also der soldatische Geist allein hätten den Stolz der Franzosen nicht bezwungen. [...] Die deutsche Kultur aber, die unsere Musikkorps bringen, nötigt Achtung vor dem Sieger von heute ab und legt vielleicht den Grundstein zur inneren Anerkennung des Führungsanspruchs des deutschen Volkes im kommenden Europa.«¹²

Dahinter stand die Geisteshaltung, dass die klassische Musik deutscher Komponisten als Inbegriff »deutscher Kultur« galt, da sie das nationalsozialistische Dogma deutscher Superiorität verkörperte. Die nationalsozialistische Führung vereinnahmte eine kunstreligiöse Genieästhetik mit den Heroen Bach, Mozart, Beethoven und nutzte den Nimbus des Schönen und Erhabenen zur Ästhetisierung und Repräsentation ihrer Herrschaft nach innen und außen.¹³ Das Ideologem des kulturellen Führungsanspruchs verdichtete sich mit dem Zweiten Weltkrieg zu einem kriegsbegründenden und -rechtfertigenden Moment. In einschlägigen Publikationen wurden dabei auch sogenannte einfache Soldaten als von dieser Überzeugung durchdrungen vorgeführt: »Wenn wir nicht wüßten, was wir zu verteidigen haben, dieser Mozart, dieser Beethoven, die würden es uns lehren!«, hatte angeblich ein Landser nach einem Konzert im besetzten Paris ausgerufen.¹⁴

Neben den regelmäßigen Platzkonzerten führten die Musikkorps in den besetzten Gebieten Nord- und Westeuropas auch aufwändige Großveranstaltungen mit einem klassischen Repertoire für die einheimische Bevölkerung und die Be-

12 Winter, Gerhart, »Die Ziele der Luftwaffenmusik«, in: *Die Musikwoche*, Jg. , H. 8, 1940, S. 409–412, hier S. 411 f.

13 Heister 2004, S. 314.

14 Reichshauptstellenleiter und stellvertretender Leiter des Amtes Feierabend Carl Maria Holzapfel: »Krieg und Musik«, in: *Die Musik* 33,1, Oktober 1940, S. 2–4, hier S. 3.

satzungstruppen durch. Die Musiker waren hierfür gut ausgebildet und hatten neben einem Blas- auch ein Streichinstrument erlernt. So fanden im März 1943 im Opernhaus von Rennes zum Geburtstag des Divisionskommandeurs zwei sogenannte Großkonzerte statt, bei denen die vier divisionseigenen Musikkorps ein sinfonisches Programm spielten.¹⁵ Das Musikkorps des Wachbataillons Kopenhagen bot im Dezember 1941 ein Sinfoniekonzert, bei dem Werke von Schubert, Mozart, Berlioz und Liszt aufgeführt wurden. Im Dezember 1942 spielte es Schubert, Beethoven und Wagner.¹⁶ Diese Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen.

Der Einsatz von Musik in Konzert- und Opernhäusern in Westeuropa und Skandinavien

Neben den allgegenwärtigen Soundmarks Soldatengesang und Militärmusikkorps, die den öffentlichen Raum prägten, aber in West und Ost unterschiedliche Facetten hatten, wurden in den besetzten Ländern auch in Bezug auf Musik in Konzert- und Opernhäusern unterschiedliche kulturpolitische Strategien verfolgt.¹⁷ In allen besetzten Ländern wurden die Konzert- und Opernhäuser zügig in sogenannte »Deutsche Häuser« umgewandelt. Doch blieben sie nur in Nord- und Westeuropa weiterhin auch für die Bevölkerung geöffnet, während sie im Osten nur der Wehrmacht und den Angehörigen der Besatzungsbehörden offenstanden. Ein Unterschied ist auch, dass nur in Nord- und Westeuropa die Orchester zumeist – abgesehen von den jüdischen Musikerinnen und Musikern – bestehen blieben. Allerdings wurden hier die Intendanz wie auch das Dirigentenpult deutsch besetzt.

In Nord- und Westeuropa zielte die Kulturpolitik darauf, die einheimische Bevölkerung von der vermeintlichen kulturellen Überlegenheit Deutschlands zu überzeugen und damit für die deutsche Sache einzunehmen.¹⁸ Dies versuchte sie neben den bereits erwähnten Konzerten der deutschen Militärmusikkorps in den Konzert- und Opernhäusern auch mit Konzerten der Spitzenorchester des Deut-

15 Bundesarchiv Militärarchiv, RH 27–1/140.

16 Bundesarchiv Militärarchiv, RW 38/68.

17 Zu den Erfahrungsdimensionen von Besatzungsgesellschaften und zum Leben unter kriegsinduzierter Fremdherrschaft vgl. Tönsmeier 2015. Zur Musikpolitik in den besetzten Ländern vgl. Heister 2012.

18 Bekanntlich galten Dänemark und Norwegen nach der rassistischen nationalsozialistischen Ideologie als »nordisch verwandt«; Norwegen wurde als »germanisches Bruderland« betrachtet, wie die Geheimen Lageberichte des Befehlshabers der Sicherheitspolizei und des SD in Norwegen es formulierten (vgl. Larsen u. a. 2012), und es bestanden Pläne, nach erfolgreichem Kriegsende Norwegen dem »Großgermanischen Reich« einzuverleiben (vgl. Bohn 2000, S. 8 ff.).

schen Reichs¹⁹ sowie opulenten, höchst kostspieligen Gastspielreisen der führenden Opernhäuser und Theaterensembles zu erreichen.²⁰

Besonders in Frankreich wurde Musik als zentrale Komponente einer Besatzungspolitik eingesetzt, die das kulturelle Selbstbewusstsein der Bevölkerung zu unterminieren suchte, indem Musik als Manifestation des deutschen »Genius« vorgeführt wurde.²¹ Paris, die bedeutendste von der Wehrmacht besetzte Metropole, bildete dabei den Mittelpunkt. Hier residierten die meisten militärischen Stäbe und Behörden außerhalb Berlins.²² Die große Zahl an Stabsoffizieren und Verwaltungspersonal sowie Zehntausende Soldaten stützten bei Konzerten und Aufführungen ein entsprechendes Klima.

Überdies wurden auf diesem kulturpolitischen Feld regierungsinterne Rivalitäten zwischen Hermann Göring und Joseph Goebbels ausgetragen, die sich mit prestigeträchtigen Tournées nach Paris zu übertrumpfen suchten. Göring war als preußischer Ministerpräsident die Staatsoper Berlin unterstellt, die vom 18. bis 25. Mai 1941 ein Gastspiel in der Großen Oper Paris absolvierte. Herbert von Karajan dirigierte »Tristan«, die »Entführung aus dem Serail« und einen Orchesterabend. Die kompletten Bühnendekorationen der Inszenierungen mussten dafür mit Sonderzügen nach Paris geschafft werden. Dies rief seinen Intimfeind Goebbels, dem als NSDAP-Gauleiter von Berlin das Deutsche Opernhaus unterstellt war, auf den Plan, der seinerseits trotz enormer logistischer und finanzieller Schwierigkeiten im September 1941 sein Ensemble für Aufführungen der »Fledermaus« nach Paris schickte, wofür 395 Personen und allein 13 Waggons mit Bühnenbildern und Requisiten unterwegs waren.²³

Dem Minister und seinen Abteilungsleitern kam dieses Gastspiel als Anlass für eine Dienstreise höchst gelegen.²⁴ Auch bei den Orchestern und Ensembles waren die Tournées überaus beliebt, sie bedeuteten Reisen in europäische Großstädte, noch dazu mit zusätzlichen Spesen und Tagegeldern ausgestattet, die für Einkäufe begehrter Konsumgüter ohne Bezugsschein und Rationierungen wie im Deutschen Reich genutzt werden konnten.

Solche Aufführungen fanden zugleich als Truppenbetreuungsveranstaltungen für die Soldaten und, aus explizit »kulturpropagandistischen« Gründen, für die Zivilbevölkerung statt. Dem Pariser Gastspiel des Deutschen Opernhauses Berlin wurde pflichtgemäß attestiert, es müsse »als voller kulturpropagandis-

19 So spielte z. B. die Staatskapelle Berlin unter Herbert von Karajan in der Weihnachtszeit 1940 in Paris Bachs h-Moll-Messe vor Wehrmachtsoldaten und Pariser Publikum, vgl. Prieberg 1982, S. 20.

20 Vgl. Bundesarchiv Berlin R 55/20506, fol. 3 ff.

21 Vgl. Le Bail 2013, S. 43. Vgl. zum Thema Musik als kulturpolitisches Element auch Schwartz 2016.

22 Vgl. Treutlein/Neitzel 2011, S. 172.

23 Rathkolb 1991, S. 98.

24 Le Bail 2013, S. 43.

tischer Erfolg gewertet« werden.²⁵ Entsprechende Meldungen gab es auch im Zusammenhang mit Veranstaltungen in Dänemark, die in der Bemerkung gipfelten, es werde »durch die Anwesenheit der deutschen Wehrmacht in Dänemark den Dänen Gelegenheit gegeben, erstklassige deutsche Künstler zu hören und zu sehen«.²⁶ Für Sinfoniekonzerte in den größeren Städten der besetzten Länder wurden die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler als nationales Aushängeschild bevorzugt eingesetzt. Die Dänemark-Tournee der Berliner Philharmoniker im Juni 1940, also nur kurze Zeit nach der Besetzung des nördlichen Nachbarlandes, erbrachte ein erwartbar positives Resümee:

»In Kopenhagen sowie in den Provinzstädten wurde das Orchester mit ungeheurer Begeisterung aufgenommen. Sämtliche Plätze der gemieteten Konzerthallen waren von Militär und dänischen Zivilpersonen bis auf den letzten Platz besetzt. [...] Es ist anzunehmen, dass diese Konzerte in propagandistischer Beziehung ungemein wertvoll waren und zu wünschen, dass derartige hochstehende Kunst der dänischen Zivilbevölkerung des öfteren zugänglich gemacht wird.«²⁷

Ob dieser demonstrativ propagandistische Impetus die erwünschte herrschaftsstabilisierende Wirkung zeitigte,²⁸ darf bezweifelt werden. Auf deutscher Seite zeigt sich eine deterministische Grundannahme von Propaganda, die die Rezipient*innen als willenlose Reflexwesen wahrnimmt, die den Intentionen hilflos ausgesetzt und in ihren Reaktionen vorhersehbar und planbar sind.²⁹ Gerade beim Einsatz von Musik läuft aber eine solche Grundannahme ins Leere. Denn die Polyvalenz musikalischer Aufführungen hält divergierende Angebote, Überschüsse und vielfältige Rezeptionsformen bereit. Neben der ideologischen Bedeutungszuschreibung, die die Besatzungsmacht vornahm, existierten bei den Rezipient*innen der Musik davon abweichende, subversive Lesarten³⁰ und ein Eigensinn, der die Angebote nach individuellem Gusto zu nutzen und umzudeuten wusste.³¹

25 Abschlussbericht des Referats Kultur der Propaganda-Abteilung Paris, Bundesarchiv Berlin R 55/20506, fol. 209 ff.

26 Bundesarchiv Militärarchiv, RW 38/58. Dieser Wortlaut war bei einer Besprechung beim Ic des Militärbefehlshabers für Dänemark am 18.6.1940 festgelegt worden, vgl. Bundesarchiv Berlin, R 56 I/114, fol. 141 f., hier 142.

27 Ic-Bericht des Befehlshabers der deutschen Truppen in Dänemark an OKW, Abt. Inland, Bundesarchiv Militärarchiv, RM 38/61. Im Mai 1941 kam das Orchester wieder auf Tournee nach Dänemark.

28 Zur Distanzierung der dänischen Bevölkerung gegenüber der deutschen Besatzungsmacht mit Hilfe von Musik vgl. Wasserloos 2016.

29 Vgl. Bussemer 2000; allg. zum Thema Medienwirkungsforschung vgl. Fiske 1989.

30 Vgl. Echternkamp 2012, S. 49.

31 Bodo Rollka in Bussemer, S. VI.

Das Verbot von klassischer Musik an der Ostfront und die »Eindeutschung« der Komponisten: Das Beispiel Polen

Im Gegensatz zu der auf Zustimmung und Wohlwollen angelegten musikpolitischen Herrschaftsstrategie in Nord- und Westeuropa, die die Bevölkerung emotional gewinnen und ästhetisch »belehren« wollte,³² verfolgte die Besatzungsmacht im sogenannten »Generalgouvernement«³³ das Ziel einer »systematischen Barbarisierung«³⁴ und Auslöschung nationaler polnischer Kultur in Bezug auf die Musik mit drei Maßnahmen. Zum einen wurde klassische Musik für die polnische Bevölkerung systematisch verboten. Aus den maßgeblichen »Kulturpolitischen Richtlinien« im polnischen Besatzungsgebiet ging unverblümt hervor:

»Polnische musikalische Darbietungen sind zu gestatten, wenn sie nur der Unterhaltung dienen; Konzerte, die durch ihr hochstehendes Programm den Besuchern ein künstlerisches Erlebnis vermitteln wollen, sind zu verbieten. Aus der polnischen Musik sind zu verbieten: Märsche, Volks- und Nationallieder, sowie alle klassischen Stücke. [...] Die Vorführung des ernststen Schauspiels und der Oper sind für Polen verboten.«³⁵

Lediglich populäre Musik in Kaffeehäusern und Tanzlokalen blieb der polnischen Bevölkerung erlaubt. Die als minderwertig erachtete Unterhaltung sollte in eklatantem Kontrast zum Glanz der den Deutschen vorbehaltenen Hochkultur stehen. Denn wie das Protokoll einer Besprechung hoher Funktionäre am 31. Oktober 1939 in Lodz festhielt, bestand Einigkeit darüber, dass der neuen Zivilverwaltung, den Besatzungstruppen und ihrem Gefolge die besten Theater und Künstlergastspiele zur ausschließlichen Verfügung stehen sollten.³⁶

32 Zalfen/Müller 2012, S. 29.

33 Der deutsch-sowjetische Nichtangriffspakt vom August 1939 sah in einem geheimen Zusatzprotokoll die Zerschlagung Polens und die Aufteilung des Gebiets zwischen Deutschland und der Sowjetunion vor. Während der westliche Teil unmittelbar dem deutschen Reichsgebiet eingegliedert wurde, wurde Zentralpolen (mit den Distrikten Krakau, Radom, Warschau und Lublin, ab dem 1. August 1941 kam noch das zuvor sowjetische Galizien hinzu) als Generalgouvernement für die besetzten polnischen Gebiete einer deutschen Zivilverwaltung unterstellt; den östlich der Flüsse Bug und San liegenden Teil Polens okkupierte die sowjetische Armee ab dem 17. September 1939. Vgl. als Überblick Wildt, 2008, S. 143–147.

34 Vgl. Geiger 2006, S. 250.

35 »Kulturpolitische Richtlinien der Abt. Volksaufklärung und Propaganda im Amt des Generalgouverneurs für die Kreishauptmänner«, in: Pospieszalski, K. M. (Hg.): *Documenta Occupationis VI*, Poznan 1958, S. 409, zit. n. Prieberg 1982, S. 404. Vgl. Krienitz, Ernst: »Kampf um Chopin«, in: *Die Musik-Woche*, 28.10.1939, S. 1 f., zit. n. Wulf 1962, S. 253 f. Vgl. zum Themenkomplex der unterschiedlichen Konzepte der Besatzungsregime sowie dem »konventionellen« Hegemonialkrieg im Westen im Gegensatz zum Vernichtungskrieg im Osten Jasper 2011, S. 14 u. 70 f.

36 Vgl. Prieberg 1982, S. 404.

Das Theater in Krakau wurde bereits Mitte Dezember 1939 als »Deutsches Theater« neu eröffnet – eine demonstrative symbolische Inbesitznahme. Die Krakauer Litfasssäulen, die für die polnische Bevölkerung nicht zugängliche deutsche Musikveranstaltungen bewarben, signalisierten den Passant*innen damit nicht nur die militärische, sondern auch die kulturelle Vorherrschaft der Besatzungsmacht. Zu dieser Kulturpolitik zählte zweitens die Strategie, sämtlichen kulturellen Leistungen Polens ihren eigenständigen schöpferischen Wert abzusprechen. In der Zeitschrift *Die Musik* erschien unter dem Titel »Vom deutschen Geist in der polnischen Musik« ein Artikel, der das musikalische Schaffen des polnischen Volkes als von der grenzenlosen Macht deutscher Kultur genährt und beeinflusst reklamierte. Auch Polens musikalischer Nationalheld Frédéric Chopin wurde »eingedeutscht«, indem nationalsozialistische Ahnenforscher herausgefunden haben wollten, Chopins Vorfahren stammten aus dem Elsass und hießen in Wirklichkeit Schopping. Chopin habe gewusst, dass »er und mit ihm ganz Polen auf allen Gebieten seines völkischen Lebens den Aufstieg [...] dem edle[n] Volk der Deutschen [...] verdanken«. ³⁷

Hegemoniale Kulturpolitik manifestierte sich drittens auch im Verbot, private Rundfunkgeräte zu besitzen. Im Generalgouvernement musste die polnische Bevölkerung ihre Radios den Besatzern abliefern – ein weiterer Mosaikstein der planvollen Demütigung und Barbarisierung. Stattdessen wurden in größeren Orten und Städten Lautsprechersäulen installiert, die zentrale Plätze mit Durchsagen und Reden der deutschen Besatzer beschallten.

Entsprechend reflektierte der Arzt Zygmunt Klukowski am 1. September 1940, mithin genau ein Jahr nach Kriegsbeginn, in seinem Tagebuch:

»In vielfacher Hinsicht sind wir in unserer Entwicklung stehengeblieben. Vom intellektuellen Leben sind wir völlig abgeschnitten. Wir wissen nichts, buchstäblich nichts, was auf der Welt auf den Gebieten der Forschung, Literatur und Kunst geschieht. In Polen ist das geistige Leben völlig erloschen.« ³⁸

Fazit

Musik als Teil des deutschen Besatzungssounds im Zweiten Weltkrieg diente auf allen Kriegsschauplätzen als Imponiergeste und Demonstration kultureller Hegemonie. Der öffentliche Raum wurde durch den Gesang der Wehrmachtsoldaten und die regelmäßigen Aufführungen der deutschen Militärmusikkorps geprägt.

³⁷ Naliwajek-Mazurek 2012, S. 209.

³⁸ Klukowski 2017, S. 27.

Deutliche Unterschiede zwischen West- und Nordeuropa auf der einen und Osteuropa auf der anderen Seite zeigen sich im Umgang mit klassischer Musik, die vom NS-Regime als Kern deutscher Kultur angesehen wurde.

In Nord- und Westeuropa wurden klassische Musikaufführungen dazu genutzt, einen ›konventionellen‹ Hegemonialkrieg zu führen, der der Bevölkerung ein gewisses Wohlwollen den Besatzern gegenüber abzugewinnen trachtete, wobei frappierend ist, welche hohen Summen für Opern und Konzerte in den besetzten Städten hierbei aufgewandt wurden. Hingegen zielte der Umgang mit Musik durch die deutschen Besatzer im Osten, wo die Wehrmacht einen rassistischen Vernichtungskrieg führte, auf die Demoralisierung und Entwürdigung der Bevölkerung wie auch auf das planvolle Auslöschen kultureller Traditionen. Auch der Blick auf den deutschen Einsatz von Musik in den besetzten Gebieten zeigt somit sehr deutlich, dass im Westen und Osten »zweierlei Weltkriege« geführt wurden.³⁹

Literatur

- Bohn, Robert, *Reichskommissariat Norwegen. »Nationalsozialistische Neuordnung« und Kriegswirtschaft*, München 2000.
- Bussemer, Thymian, *Propaganda und Populärkultur. Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus*, Wiesbaden 2000.
- Echternkamp, Jörg, »Einführung«, in: Sarah Zalfen/Sven Oliver Müller (Hg.), *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*, Bielefeld 2012, S. 33–50.
- Fiske, John, *Understanding Popular Culture*, London 1989.
- Frey, Heike, *Lili Marleen hatt' einen Kameraden. Musik in der Wehrmacht-Truppenbetreuung 1939–1945* (Populäre Kultur und Musik, Bd. 29), Münster/New York 2020.
- Geiger, Friedrich, »Deutsche Musik und deutscher Gewalt: Zweiter Weltkrieg und Holocaust«, in: Riethmüller, Albrecht (Hg.), *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1925–1945*, Laaber 2006, S. 243–268.
- Giesbrecht, Sabine, *Musik und Propaganda. Der Erste Weltkrieg im Spiegel deutscher Bildpostkarten* (Beiträge zur Medienästhetik der Musik, Bd. 14), Osnabrück 2014.
- Haffner, Sebastian, *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914–1933*, München 2002.
- Heister, Hanns-Werner, »Maskierung und Mobilisierung. Zur Rolle von Musik und Musikern im Nazismus«, in: Sarkowicz, Hans (Hg.), *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M., Leipzig 2004, S. 313–345.
- Heister, Hanns-Werner, »Zwischen Anheizen und Ablenken. Zu Wirkungen und Funktionen von Musik in der nazistischen Besatzungspolitik«, in: Zalfen, Sarah/Müller, Sven Oliver (Hg.),

³⁹ Jasper 2011, S. 14 und 70 f.

- Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*, Bielefeld 2012, S. 159–186.
- Hodek, Johannes, »Sie wissen, wenn man Heroin nimmt ...«. Von Sangeslust und Gewalt in Naziliedern«, in: Heister, Hanns-Werner/Klein, Hans-Günter (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt am Main 1984, S. 19–35.
- Jacobs, Annelies/Bijsterveld, Karin, »Der Klang der Besatzungszeit. Amsterdam 1940 bis 1945«, in: Paul, Gerhard/Schock, Ralph (Hg.), *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis heute*, Bonn 2013, S. 252–257.
- Jasper, Andreas, *Zweierlei Weltkriege? Kriegserfahrungen deutscher Soldaten in Ost und West 1939 bis 1945* (Krieg in der Geschichte, Bd. 66), Paderborn 2011.
- Klukowski, Zygmunt, *Tagebuch aus den Jahren der Okkupation 1939–1944*, hg. von Christine Glau-ning und Evelina Wanke, Berlin 2017.
- Larsen, Stein Ugelvik/Sandberg, Beatrice/Dahm, Volker (Hg.), *Meldungen aus Norwegen 1940–1945. Die geheimen Lageberichte des Befehlshabers der Sicherheitspolizei und des SD in Norwegen* (Texte und Materialien zur Zeitgeschichte), München 2012.
- Le Bail, Karine, »Music on the Airwaves in Occupied France«, in: Grant, Morag J./Stone-Davis, Férda J. (Hg.), *The Soundtrack of Conflict. The Role of Music in Radio Broadcasting in Wartime and in Conflict Situations* (Göttinger Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 4), Hildesheim/Zürich/New York 2013, S. 43–55.
- Naliwajek-Mazurek, Katarzyna, »Music and its Emotional Aspects during Nazi Occupation of Poland«, in: Zalfen, Sarah/Müller, Sven Oliver (Hg.), *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*, Bielefeld 2012, S. 207–244.
- Potter, Pamela: *Die Deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, Stuttgart 2000 (Originalausgabe: *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, Yale 1998).
- Prieberg, Fred K., *Musik im NS-Staat*, Frankfurt am Main 1982.
- Rathkolb, Oliver, *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien 1991.
- Schwartz, Manuela, »Unser letztes Bollwerk der Sympathie«. Musik als Kulturarbeit, Kulturpolitik und Kulturpropaganda deutscher Außenpolitik im Zweiten Weltkrieg in Frankreich«, in: Mecking, Sabine/Wasserloos, Yvonne (Hg.), *Inklusion & Exklusion. »Deutsche« Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945*, Göttingen 2016, S. 271–303.
- Tönsmeier, Tatjana, »Besatzungsgesellschaften. Begriffliche und konzeptionelle Überlegungen zur Erfahrungsgeschichte des Alltags unter deutscher Besatzung im Zweiten Weltkrieg«, Version 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 18.12.2015, <http://docupedia.de/zg/Besatzungsgesellschaften?oldid=108621> (letzter Zugriff: 29.2.2024).
- Treutlein, Martin/Neitzel, Sönke, »Paris im August 1944«, in: Welzer, Harald/Neitzel, Sönke/Gudehus, Christian (Hg.), *»Der Führer war wieder viel zu human, viel zu gefühlvoll.« Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht deutscher und italienischer Soldaten*, Frankfurt am Main 2011, S. 172–195.
- Wasserloos, Yvonne, »Deutsch, nordisch oder national(sozialistisch)? Gesangspropaganda und -protest in Dänemark 1934–1940«, in: Mecking, Sabine/Wasserloos, Yvonne (Hg.), *Inklusion & Exklusion. »Deutsche« Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945*, Göttingen 2016, S. 229–251.
- Wildt, Michael, *Geschichte des Nationalsozialismus*, Göttingen 2008.
- Wulf, Josef, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963.
- Zalfen, Sarah/Müller, Sven Oliver, »Eine Fortsetzung des Krieges mit musikalischen Mitteln? Hegemoniale Funktionen von Musik im Europa der Weltkriege«, in: dies. (Hg.), *Besatzungs-*

macht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949), Bielefeld 2012, S. 9–30.

»Deine Vergangenheit war groß«. Resonanzen des Kriegs und die ›neue‹ Nation in österreichischen Radio-Features der Nachkriegszeit

Elias Berner und Birgit Haberpeuntner

Um die Mitte der 1950er Jahre tauchte im österreichischen Nachkriegsradio ein ›neues‹ Format auf: Vor allem anlässlich offizieller Jubiläen wurden vermehrt Sendungen ausgestrahlt, die Erzählsequenzen, Hörspielszenen, klassische Musik- und Archivausschnitte montierten. Inhaltlich bemühten sich diese Features darum, über Verhandlungen der Vergangenheit Hör-Bilder einer ›neuen‹ Nation, eines ›neuen‹ Österreich herzustellen. In unserem Beitrag nehmen wir diese Sendungen zum Anlass, um den aural-affektiven Resonanzen des in der unmittelbaren Vergangenheit liegenden Krieges nachzuspüren und deren Gestalt und Funktion im Kontext der ›neuen‹ Nation zu befragen. Wir wollen den Resonanzen des »wartime sound« im Radio der Nachkriegszeit Gehör schenken, um dem Ansatz zu folgen, den Gavin Williams in *Hearing the Crimean War* (2019) vorschlägt: »to scrutinize the role of media technology in the historical and geopolitical construal of wartime sound«. ¹ In unserem Fall geht es allerdings um die nachträgliche auditive Konstruktion des erinnerten wie Erinnerung stiftenden »wartime sound«, zu einer Zeit, als Österreicher_innen diesen eigentlich, individuell wie kollektiv, vergessen wollten. ² Wie dieses ›Vergessen‹ in dieser ›neuen‹ Art von Feature-Sendung klingt, und welche Funktion es für die Erzählung eines ›neuen‹ Österreich besitzt, wollen wir im Folgenden erkunden.

Dazu blicken wir aus medien- und musikwissenschaftlicher Perspektive auf die Schnittstelle zwischen Sinnesgeschichte und Sound Studies und folgen Daniel Morats Aufruf, auf »materielle Überlieferungen oder Klangkonserven [...] zurückzugreifen«. ³ Bisherige Forschungen zur österreichischen Radiolandschaft in den Jahren 1945–1955 ⁴ nehmen vor allem die Programm- und Institutionspolitik in den Blick und stützen sich mehrheitlich auf schriftliche

1 Williams 2019, S. XIX.

2 U. a. Botz 1996.

3 Morat 2010, S. 186.

4 Ehardt 2020; McVeigh 2010, S. 265–279; Pensold 2018; Rathkolb 1982.

Quellen: persönliche Aufzeichnungen der damaligen Akteur_innen, offizielle Berichte, öffentliche Statements in der damaligen Presse und das Radioprogramm. Wir gehen im Gegensatz dazu von den verfügbaren auditiven Radio-Primärquellen aus. Gleichzeitig verschreiben wir uns aber nicht der Annahme, der Klang dieser Audio-Dokumente würde ›für sich sprechen‹, weshalb auch für unseren Zugang die genannten schriftlichen Quellen unumgänglich sind.⁵ Als Fluchtpunkt unserer Arbeit sehen wir in diesem Sinne, wie es die Herausgeber_innen dieses Sammelbandes in ihrer Einleitung für Zugänge der Sensory History erläutern, das Nachvollziehbar machen des Wandels technischer und medialer Bedingungen sinnlicher Welterfahrung, in unserem Fall im Kontext des österreichischen Radios der Nachkriegszeit. Dafür halten wir einen kombinierten medien- und musikwissenschaftlichen Zugang für besonders ertragreich: Wir verbinden die medienkulturwissenschaftliche Dispositiv-⁶ mit der musikwissenschaftlichen Detailanalyse multimedialer Formate⁷ sowie mit medien-, format-, technik- und musikhistorischen Kontextualisierungen.

Die Audio-Dokumente im Kontext

Zur Archivlage ist anzumerken, dass die verfügbaren Bestände an Radiodokumenten für den Zeitraum 1945–1955 höchst fragmentiert sind und sich auf unterschiedliche Archive verteilen.⁸ Das mag für diesen Zeitraum in erster Li-

⁵ Vgl. ähnliche Perspektivierungen: Birdsall 2012, S. 13; Smith 2004, S. 394 f.

⁶ Ausgehend von theoretischen Überlegungen Foucaults wird aus medienwissenschaftlicher Perspektive das Zusammenwirken von Machtformationen und Wissenspraktiken untersucht, die mediale Umwelten und gesellschaftliche Ordnungen nachhaltig prägen. Die Analyse setzt diskursive sowie nicht-diskursive Praktiken, Prozesse der Vergegenständlichung und Institutionalisierung und deren Rückwirkung auf Akteur_innen in Prozessen der Subjektivierung miteinander in Beziehung. Als Dispositiv-Analyse im Kontext des Radios: Lenk 1996, Hampf 2006; zu Dispositiv-Analyse und Gouvernementalität: Stauff 2005.

⁷ Cook 1998.

⁸ Bezüglich der zwei reichweitenstärksten Sender RAVAG und Rot-Weiß-Rot sind vor allem das ORF-Archiv, die Österreichische Mediathek, das Dokumentationsarchiv Funk und die Universität für Musik und Darstellende Kunst zu nennen; um die Bestände anderer Sendergruppen zu ergänzen, wären auch regionale Archive der späteren Landesstudios zu erforschen. Wir konzentrieren uns auf RAVAG und Rot-Weiß-Rot und konnten im Rahmen des Forschungsprojekts ACONTRA 1856 Dokumente im ORF-Archiv sowie 463 in der Mediathek finden. Aussagen zu den verfügbaren Radio-Dokumenten der österreichischen Nachkriegszeit treffen wir auf Basis der beschriebenen Korpora und weiterführender Recherchen.

nie an der fragmentierten Radiolandschaft unter alliierter Verwaltung liegen.⁹ Das Mitschneiden und Archivieren von Radiosendungen im (österreichischen) Rundfunk folgte aber auch vor dem Zweiten Weltkrieg keiner standardisierten, systematischen Praxis. Aus den unmittelbaren Nachkriegsjahren blieben nur einzelne Übertragungen offizieller Feierlichkeiten und Reportagen, vor allem aber Musik und Ansprachen von Politiker_innen als Tonträger erhalten, die meist vorab im Studio aufgenommen und – so wie die seit den 1930er Jahren ausgestrahlten Radiokonzerte – direkt von Schellack- oder Decelith-Platte im Radio abgespielt wurden. Erst die flächendeckende Einführung des in der Beschaffung günstigeren und in der Anwendung einfacheren Magnettonbandes in den späten 1940er Jahren¹⁰ verlieh der Archivierungspraxis schließlich Auftrieb. So stieg die Anzahl erhaltener Sendungen ab diesem Zeitpunkt deutlich an: Vermehrt blieben auch längere Sendungen erhalten sowie zahllose Interviews mit kulturell wichtigen Akteuren, wodurch das Archiv auch als Produktionsarchiv steigende Relevanz erhielt. Obwohl der Korpus an auditiven Archivmaterialien seit den frühen 1950er Jahren kontinuierlich wächst, ist dennoch festzuhalten, dass nur Bruchstücke dessen, was im Radio täglich zu hören war, tatsächlich erhalten geblieben sind. Als Anhaltspunkte für die analytische Aufarbeitung der Archiv-Korpora dienen uns daher vor allem Rechercheergebnisse zur Zeit- und Institutionengeschichte sowie zu technologischen Entwicklungen in Bezug auf die Archiv- und Aufnahmepraxis, aber auch Auffälligkeiten bezüglich der inhaltlichen und formattechnischen Ausrichtung der Korpora.

Eine solche Auffälligkeit ist das gehäufte Auftreten von Radio-Features um die Mitte der 1950er Jahre. Darum haben wir drei dieser erhalten gebliebenen Sendungen für unsere Detailanalysen ausgewählt: eine eigenständige Sendung mit dem Titel »Die Passion Österreichs«; eine Episode aus der Reihe »10 Jahre Wiedererstandenes Österreich«, nämlich »Der kulturelle Wiederaufbau«; und eine Episode aus der Reihe »Wir blenden auf! Wir blenden ein!« mit dem Titel »Von der Ersten zur Zweiten Republik«. Alle drei wurden 1955 ausgestrahlt, also im Jahr des österreichischen Staatsvertrags, der im Verlauf der Zweiten Republik vor allem durch die audio-visuelle Berichterstattung in der *Austria Wochenschau* als »Gründungsmythos«¹¹ stilisiert und

9 Pensold 2018; Falböck/Feldinger 2016.

10 Die genauen Umstände der flächendeckenden Einführung von Magnettonbändern in den österreichischen Radio-Anstalten sind schwer festzumachen. In einem Interview gab der damals bei der RAVAG tätige Reporter Hans Szuszkiewicz an, dass sie noch um 1946 Wachsplatten zum Mitschneiden verwendet hätten, danach Lackfolie und erst dann das Magnettonband (in Godler u.a., S. 53). Diese Aussage deckt sich damit, dass die frühesten auf den Labels der *Sammlung Rot-Weiß-Rot* – die in der Mediathek auf Magnettonbändern vorliegt – verzeichneten Aufnahmedaten das Jahr 1949 angeben.

11 De Cillia/Wodak 2005, S. IX.

gleichzeitig zu einem »Gedächtnisort«¹² wurde. Dabei wurde der Moment der »Befreiung« vom Zeitpunkt des Zusammenbruchs des NS-Regimes durch den Sieg der alliierten Truppen auf deren Abzug umgedeutet. Laut dieser Umdeutung begann das »neue« Österreich erst 1955 zu existieren. Auch unsere Jubiläums-Features nehmen an dieser Umdeutung teil, gleichzeitig demonstrieren sie aber die notwendig paradoxe Zeitlichkeit nationaler Erzählungen: Diese Sendungen, die sich in unterschiedlicher Form auf das für den Gründungsmythos der Zweiten Republik zentrale Ereignis der Staatsvertragsunterzeichnung beziehen, sind gleichzeitig Retrospektiven auf die Geschichte und »Errungenschaften« eines doch vermeintlich bereits lange bestehenden Österreichs.

Zwei der drei analysierten Sendungen waren kurz vor der Unterzeichnung des Staatsvertrags am 15. Mai 1955 im Radio zu hören, eine danach. »Die Passion Österreichs« wurde laut Programmzeitschriften am Abend des Karfreitags, dem 8. April 1955, um 19:15 Uhr im zweiten Programm des Österreichischen Rundfunks, ehemals RAVAG 2 (Radio-Verkehrs-AG), ausgestrahlt.¹³ »Der kulturelle Wiederaufbau« ist wiederum Teil einer Serie, die anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der österreichischen Unabhängigkeitserklärung am 27. April 1955 ebenfalls im Abendprogramm des zweiten Programms ausgestrahlt wurde. Die gesamte Serie wurde im ORF-Archiv (und in den Audio-Dokumenten selbst) mit »10 Jahre Zweite Republik« betitelt, in den Zeitschriften aber meist unter dem Titel »10 Jahre Wiedererstandenes Österreich« geführt; die Episode »Der kulturelle Wiederaufbau« wurde laut beiden Programmzeitschriften am 26. April um 18 Uhr ausgestrahlt.¹⁴ Das dritte Analysedokument, »Von der Ersten zur Zweiten Republik«, wurde am 12. November 1955, anlässlich des 37. Jahrestags der Ausrufung der ersten Republik, um 19:15 wiederum im zweiten Programm ausgestrahlt. Insgesamt standen alle drei Analysebeispiele in ihrem Entstehungskontext mit Feier- und Jahrestagen in Zusammenhang und waren Teil einer medial ritualisierten Praktik des Zurückblickens. Sie manifestieren außerdem einen Gestus, den man mit Homi Bhabha als »nationalist pedagogy«¹⁵ bezeichnen könnte: Den Hörer_innen wird – in diesem »neuen« Format des Radio-Features – explizit vermittelt, wie sie das »neue« Österreich und seine Geschichte zu denken, zu verstehen, zu fühlen haben.

12 Boisits/Stachel/Uhl 2004, S. 24.

13 *Radio Österreich*, H. 14, 1955, S. 22; *Funk und Film*, Nr. 14, 1955, S. 28. Hingegen ist im ORF-Archiv der 7. April als Datum angegeben.

14 Auch hier zeigt sich wieder eine leichte Abweichung zu den Angaben im ORF-Archiv: Als Datum für »Der kulturelle Wiederaufbau« wird der 27. April angegeben.

15 Bhabha 1994, S. 142.

Radio-Features in Österreich: Formathistorische und -theoretische Überlegungen

Laut den wenigen Untersuchungen zur Geschichte der Features in Österreich¹⁶ gab es in der Zwischenkriegszeit erste experimentelle Bemühungen,¹⁷ die aber mit dem Zweiten Weltkrieg abrupt unterbrochen wurden.¹⁸ Erst ab den späten 1960er Jahren sei es zu einer nachhaltigen Neubelebung gekommen.¹⁹ Damals glaubten die ›österreichischen Feature-Pioniere‹ ein ganz neues radiophones Format entwickelt zu haben – nur um schließlich festzustellen, dass dieses ›neue‹ Format in Deutschland bereits in der Nachkriegszeit eine Blütezeit erlebt hatte und es seither dort eigene Feature-Abteilungen gab.²⁰ »Wir haben die Uhr erfunden, das Rad – und das Feature«, soll der ehemalige Programmchef des Kultursenders Ö1 und damalige ›Feature-Pionier‹ Andreas Treiber gesagt haben; blöderweise habe man erst später erfahren, dass es das alles schon gab.²¹ So die launige Version der Erzählung, deren Kernaussage sich auch in anderen Quellen finden lässt: Das Feature sei »im Nachkriegsösterreich einfach übersehen und vergessen« worden.²²

Dem widersprechen nicht nur die zwar wenigen, aber doch vorhandenen Feature-Sendungen aus der österreichischen Nachkriegszeit, sondern auch das nachweisliche Bewusstsein der damaligen österreichischen Radioanstalten für die Existenz des Feature-Formats, deren Wertschätzung dafür sowie konkrete Bestrebungen zur Umsetzung. Felix Horst legte etwa 1955/56 seinem Tätigkeitsbericht für die Abteilung »Unterhaltung/Wort« der RAVAG einen nach Sendungstypen geordneten Produktionsspiegel bei, in dem auch das Feature

16 Vgl. Klein 2007, Goll 2004.

17 Christine Ehardt beschreibt z. B. »die Aufnahme und/oder Speicherung dokumentarischer Klänge«, die als akustisches Material »mittels Collageverfahren – etwa durch Überlagerungen, Schnitte und Blenden – gestaltet wurde[n]« (2020, S. 87). Experimente zur Herstellung von Aufnahmegeräten fanden in Österreich bereits während der späten 1920er Jahre statt: Die 1928 am Institut für theoretische Physik der Universität Wien durchgeführten Experimente mit Selen (ebd.) führten zur Aufnahme auf imprägnierten Papierstreifen, dem sogenannten »tönenden Papier« oder »Tonfilm« (Ergert 1974, S. 108 f.).

18 In der bisherigen Literatur wird meist ein Bruch behauptet: Die Bemühungen in den Jahren vor dem Krieg seien abrupt durch die »Gleichschaltung des Rundfunks durch die Nationalsozialisten um 1935« unterbrochen worden (Ächtler 485); die Nazis hätten »noch eine Weile die alten Literatur- und Hörspielabteilungen der Sender gewähren« lassen, die gesamten Sender seien aber bald vollständig nazifiziert worden, wodurch »Die Geschichte des Hörspiels [sic!] ... endgültig zu Ende zu sein [schien]« (Schwitzke, in Krafka 1974, S. 68). Es fehlen genauere Einordnungen, die dringend notwendig wären, um vereindeutigende Narrative des »Bruchs« zu umgehen.

19 Gfrerer, in: Klein 2007, S. 68; Goll 2004, S. 123.

20 Zu den Radio-Features der Nachkriegszeit im Detail: Krafka 1974, Hülsebus-Wagner 1983.

21 Klein 2007, S. 68.

22 Goll 2004, S. 122.

dezidiert genannt wird, »gebaut mit allen rundfunkeigenen Mitteln (Text, Lied, Szene, Reportage, Interview, Musik, etc.)«. ²³ In den Programmzeitschriften finden sich darüber hinaus sowohl Kooperationen mit in Westdeutschland tätigen Feature-Autor_innen ²⁴ als auch Originalproduktionen eigener Mitarbeiter_innen, die oft unter anderer Bezeichnung liefen, wie z.B. Hörfolge, Hörbild oder schlicht Bericht. Es gab aber auch ab 1954 einen dezidierten »Feature«-Slot im zweiten Programm der RAVAG, in dem eine der Autor_innen der Sendung zum kulturellen Wiederaufbau, Christiane Bottomore, immer wieder Sendungen beisteuerte. ²⁵

Obwohl (oder gerade weil) das Radio-Feature eine jener Formen zu sein scheint, die sich durch die Unmöglichkeit einer allgemeingültigen Definition auszeichnen, treffen fast alle der wiederholt genannten Charakteristika auch auf die österreichischen Features der Nachkriegszeit zu. Meistens wird es in Definitionen mit dem Hörspiel als seinem nächsten ›Nachbarn‹ kontrastiert:

»Was für das Hörspiel im Bereich des Fiktionalen gilt, trifft auch auf das Radiofeature als ›dokumentarischem‹ Genre zu: Die gestalterischen Freiheiten und der hohe Aufwand, der hinter den Produktionen steckt, haben das Feature zu einer radiophonen ›Königsdisziplin‹ der Wirklichkeitsdarstellung werden lassen.« ²⁶

Anders ausgedrückt: Ein Feature übermittle »akustisch aufgelöste Sachstoffe [...] mit den Mitteln der Radiophonie in komponierter Form«. ²⁷ Neben dieser generellen Ausrichtung auf ›Wirklichkeitsdarstellung‹ und ›Sachstoffe‹ sind als Charakteristika noch die Vielfalt der verwendeten radiophonen Mittel sowie der didaktische ²⁸ und auf Aktualität zielende ²⁹ Grundduktus und eine Polyphonie der Stimmen zu erwähnen. ³⁰ Die drei von uns analysierten Sendungen zielen, im Gestus durchaus belehrend und von aktuellen Anlässen ausgehend, auf die Wirklichkeitsdarstellung und -herstellung in Bezug auf die Narration nationaler Geschichte und Gemeinschaft. Dabei wird auf alle damals verfügbaren radiophonen Mittel zurückgegriffen: In den von uns analysierten Sendungen finden sich Monologe, Dialoge, (fiktive) Tagebuchein-

²³ Horst 1956, S. 11 f.

²⁴ Zum Beispiel mit dem zu diesem Zeitpunkt in Hamburg tätigen Michael Kehlmann auf *Rot-Weiß-Rot*: »Großes Glück für kleine Leute. Das Kleine Lotto von und mit Michael Kehlmann.« Ankündigung und Kommentar zur Sendeform siehe: *Radio-Revue*, 21.12.1954, S. 17.

²⁵ Bspw. »So leben wir alle Tage. Herr Burchardt wird im Juli pensioniert«, 4.9.1955, in: *Radio Österreich*, H 15, 1955, S. 28.

²⁶ Föllmer/Knörr 2016.

²⁷ Krafka 1974, S. 23.

²⁸ Ebd., S. 34.

²⁹ Ebd., S. 35.

³⁰ Runow 2007, S. 1 f.; Krafka 1974, S. 31.

träge, Hörspielsequenzen, Geräusche, Musik und verlesene Zitate, aber auch Archivaufnahmen.³¹

Von Beginn an, aber vor allem im Westdeutschland der Nachkriegszeit war das Feature Gegenstand einer Diskussion über seinen Kunst- bzw. Nutzwert. Dabei schien – vor allem im literarischen Feuilleton – die Tendenz dahin zu gehen, dem Feature seinen Kunstwert abzusprechen, um den seines ›Nachbar-Genres, des Hörspiels, aufzuwerten.³² Viel mehr analytisches Potential birgt aber der grundlegend anders ausgerichtete Zugang zu dieser Debatte des deutschen Schriftstellers Alfred Andersch. Andersch experimentierte selbst während der westdeutschen Nachkriegszeit mit Radio-Features und näherte sich diesem Format als einer der wenigen auch poetologisch an. Dabei fasste er das Feature nicht als Genre, sondern als Darstellungsprinzip,³³ das sich erst im konkreten Experimentieren ausgestaltet: »Es bedeutet [...] die Herrichtung einer Reportage oder Dichtung, das *making*, die Übertragung, das In-Form-Bringen eines Inhalts, das Machen einer Spezialität, es ist in der Praxis eine Montage-Kunst par excellence.«³⁴

Im Zentrum steht also bei Andersch das Prinzip der Montage. Abgrenzungen ließen sich demnach nicht gattungs- oder zeichentheoretisch treffen – so könne sich das Feature etwa die Mittel »des Berichts, der Reportage, der Darstellung sozialer, psychologischer und politischer Fragen« aneignen³⁵ –, sondern seien lediglich durch die Medialität und Materialität der radiophonen Schnitt- und Montagetechniken in der »sachangemessen[en] und wirkungsorientiert[en]« Vermittlung eines Stoffes gebunden.³⁶ Diese Betonung des Montageprinzips schließt an wissenschaftliche Rundfunkdiskussionen der Vorkriegszeit und insbesondere an Standpunkte Walter Benjamins und Rudolf Arnheims an. Arnheim arbeitete in Grundzügen heraus, wie vor allem Parallel- oder Kontrastmontagen, die einem dialektischen (nicht dramatischen) Prinzip folgen, historische und globale Zusammenhänge und damit »Diskussionen über Raum und Zeit hinweg« herstellen können.³⁷ Ähnlich wie Arnheim argumentierte 1947 auch Ernst Schnabel, dass Schnitt und Blende von raumzeitlichen Vergegenständlichungen und

31 Was nicht vorkommt, sind die Originalton-Aufnahmen, die die O-Ton-Features der 1960er/1970er Jahre kennzeichnen. Diese Art der O-Ton-Aufnahme wurde wiederum erst durch eine technologische Entwicklung möglich, nämlich durch die tragbaren stereofonen Aufnahmegeräte (Klein, in Stallhofer 2009, S. 158).

32 Ächtler 2020, S. 489.

33 Ebd., S. 490.

34 Andersch [1953] 2004, S. 350 f.

35 Ebd., S. 351.

36 Ächtler 2020, S. 491.

37 Arnheim 2001, S. 188; Ächtler 2020, S. 491 f.

damit verbundenen Totalitätsvorstellungen befreien könnten.³⁸ Die Montage habe, so Schnabel, »ihre Zeitgenossen gelehrt [...], absoluten Wertsetzungen zu mißtrauen. Eine Sache sieht nicht mehr einfach so und so aus [...], die volle Summe ›der verschiedenen Seiten‹ erst ergeben ihr wahres Bild.«³⁹

Sendungs-Narrative im Kontext

Im vollkommenen Gegensatz zu diesen der Montage zugeschriebenen ästhetischen und epistemologischen Möglichkeiten steht der ›akustisch aufgelöste Sachstoff‹ unserer Sendungen: Vor allem auf sprachlich-diskursiver Ebene soll ein Narrativ der *Einheit* nationaler Geschichte und Gemeinschaft dar- bzw. hergestellt werden. Für diese Bestrebungen ist die damals hegemoniale ›Opferthese‹ zentral, wonach Österreich das erste Opfer deutscher Aggression gewesen sei. Gerhard Botz beschreibt, wie diese Opferthese zunächst von den österreichischen Politiker_innen der unmittelbaren Nachkriegszeit, von denen viele tatsächlich – in unterschiedlicher Intensität – Opfer des Nationalsozialismus waren, aus politischem Kalkül etabliert und gegenüber den Alliierten hochgehalten wurde, um entsprechende Reparationsforderungen abzuwenden.⁴⁰ Sie wurde in »fast allen Politikeransprachen, im Journalismus und in den Schulen mit beträchtlichem Erfolg verbreitet« und entwickelte sich so zum Grundkonsens der österreichischen Nachkriegsgesellschaft.⁴¹ Botz weist aber darauf hin, dass die Opferthese gerade aufgrund ihrer Verbreitung quer durch die österreichische Gesellschaft und die politischen Lager nicht als eindimensional zu verstehen sei, sondern in unterschiedlichsten Varianten auftrat: So konnte man sich nicht nur explizit als Opfer des Nationalsozialismus oder Deutschlands, sondern ganz allgemein als Opfer des Krieges und schließlich sogar konkret als Opfer der alliierten Siegermächte fühlen.⁴² Botz verweist auf die Vielfalt und Gleichzeitigkeit dieser unterschiedlichen Varianten, um die integrative und gemeinschaftsstabilisierende Kraft der Opferthese zu betonen. Wie sich nun in zahlreichen auditiven Quellen des österreichischen Radios rund um den Staatsvertrag 1955 beobachten lässt, resultiert die Gleichzeitigkeit und teilweise Überlagerung dieser Varianten in der Zeit von 1945 bis 1955 in einer expliziten Gleichsetzung der NS-Herrschaft

38 Ächtler 2020, S. 492.

39 Schnabel 1947, S. 45.

40 Botz 1996, S. 55.

41 Ebd., S. 56.

42 Ebd., S. 57.

mit der alliierten Administration – beides wird als leidvolle Fremdherrschaft interpretiert.⁴³ In unseren Dokumenten ist gar eine Verlagerung in der Gewichtung zu beobachten, insofern die Abhängigkeit von ›der Besatzung‹ und das Warten auf den Staatsvertrag deutlich häufiger und ausführlicher thematisiert werden als die Naziherrschaft und der Zweite Weltkrieg.



Abb. 1: 7 Jahre schon ... Wie lange noch (Entwurf von Victor Theodor Slama für die sozialistische Plakatzeitschrift *Solidarität* des Österreichischen Gewerkschaftsbunds, ÖGB)

Quelle: Wienmuseum

Dennoch kommen die Radio-Features, die es sich zur Aufgabe machen, die Geschichte der Republik zu erzählen, nicht umhin, auch ›die Zeit davor‹ irgend-

43 Leopold Figl verkündet bspw. in seiner auf allen Radio-Sendern live übertragenen Rede direkt nach der Staatsvertragsunterzeichnung: »Ein 17 Jahre lang dauernder Weg der Unfreiheit ist beendet.« (Fischer-Karwin, Heinz/Bock, Hellmuth, Unterzeichnung des österreichischen Staatsvertrages / Original-Mitschnitt (Band 1 + Band 2), ORF-Archiv (Signatur: E-3563/1 und E-3563/2), Sendedatum: 15.5.1955, Dauer: 01:26:36, hier: 01:07:57) Die »17 Jahre« finden sich auch einige Wochen später in der Reportage über die Abschiedsparade der alliierten Truppen: »Sie [die Fahnen der Alliierten, E.B./B.H.] werden heute eingeholt, und sie werden sich damit symbolisch über ein 10-jähriges, ja, man kann sagen ein 17-jähriges Kapitel der österreichischen Geschichte senken, das man wahrlich nicht als erfreulich bezeichnen kann.« (Bock, Hellmuth, Abschiedsparade der alliierten Truppen am Schwarzenbergplatz 1955, Österreichische Mediathek (Signatur: e01-00013_b04_k02), Sendedatum: 27.7.1955, Dauer: 00:15:40, letzter Zugriff: 10.6.2024, <<https://www.mediathek.at/atom/1B52698E-1AF-000D3-00000C60-1B5165C7>>, hier: 00:00:33).

wie zu thematisieren. In kurzen Bemerkungen wird, in Übereinstimmung mit dem Opfernarrativ, vom Überfall, der Überraschung, der erzwungenen Kriegsteilnahme Österreichs berichtet. In »Die Passion Österreichs« verliest ein fiktiver Tagebuchschreiber seinen am Karfreitag 1938 verfassten Eintrag über den nur wenige Wochen zurückliegenden »Anschluss«: »Wir alle, die so beispiellos *überrascht* worden sind – ich finde kein anderes Wort.«⁴⁴ Die Erzählperspektive wechselt daraufhin zu einer »objektiven Erzählstimme«:

»In den nächsten Monaten erhöht sich das Grauen sprunghaft. Zehntausende Österreicher treten den Weg in die Gefängnisse und in die KZs der Nazis an. Die Männer Österreichs werden in die Armeen des Großdeutschen Reiches gepresst. Hitler breitet sich in Europa immer mehr aus. Er greift nach Böhmen und Mähren. Am 1. September 1939 bricht der 2. Weltkrieg aus. Aber das alles konnte unser Tagebuchschreiber an jenem Karfreitag des Jahres 1938 noch nicht wissen.«⁴⁵

Die Geschichte Österreichs wird vor diesem Hintergrund als Leidensgeschichte erzählt. Dafür wird auch auf Archiv-Material zurückgegriffen: So hört man in »Von der Ersten zur Zweiten Republik« einen Ausschnitt aus einer Rede, die der damalige Bundespräsident Karl Renner 1948 anlässlich des 30-jährigen Bestehens der Republik hielt. Um Österreichs Leid zum Ausdruck zu bringen, wird darin die Nation naturalisiert und personifiziert: »Geboren in den schmerzlichen Wehen eines Weltkrieges, nach wenigen Jahren eines zähen Kampfs um sein Dasein mit anderen zugleich lebendig begraben unter den Stiefeln eines Eroberers.«⁴⁶ In derselben Sendung wird auch aus der »Rede über Österreich« rezitiert, die der österreichische Lyriker und Dramatiker Anton Wildgans bereits 1930 gehalten hatte. Die verlesene Stelle verbindet christliche Passionssymbolik mit einer vermeintlich »österreichischen Natur«: »von allen Geißeln gestriemt, von allen Dornen verwundet und an alle Pfähle geschlagen, der österreichische Mensch.«⁴⁷ Diese Passionssymbolik spiegelt sich natürlich auch im Titel, der Struktur und dem Anlass der Sendung »Die Passion Österreichs«.

Eine abgeschwächte Form des Leidens steckt auch im omnipräsenten Zustand des Wartens – hier: auf das Ende der »Besatzung« – sowie in der Abhängigkeit von »den Großmächten«, die zur Passivität verurteilt. So ist die Klage über das Warten auf den Staatsvertrag ein zentrales und wiederkehrendes Motiv der Ansprachen

44 Ambros, Otto/Schier-Gribowsky, Peter, Die Passion Österreichs, ORF-Archiv (Signatur: H/VM10/000763/2), Sendedatum: 8.4.1955, Dauer: 00:42:57, hier: 00:01:55 (Hervorhebung durch die Verfasser).

45 Ebd., 00:03:35.

46 O.V., Von der Ersten zur Zweiten Republik, ORF-Archiv (Signatur: HD1HIST551109), Sendedatum: 12.11.1955, Dauer: 00:28:08, hier: 00:24:30; Renner, Karl, Rede von Karl Renner: »30 Jahr Jubiläum der Republik« 1948, ORF-Archiv (Signatur: RXTN1648), Sendedatum: 12.11.1948, Dauer: 00:05:51, hier: 00:01:02.

47 O.V. 1955, 00:05:50.

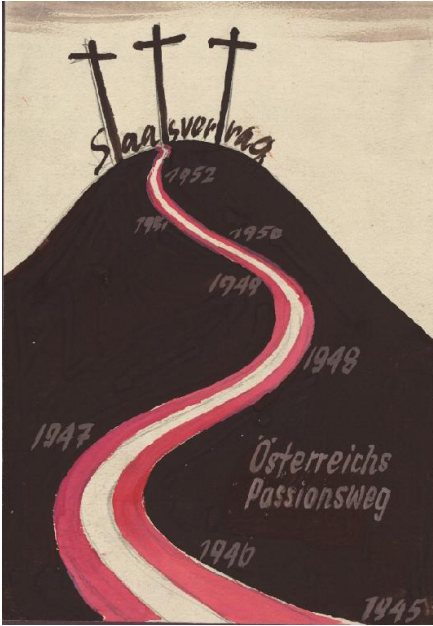


Abb. 2: Staatsvertrag. 1952 ... 1945 Österreichs Passionsweg
(Entwurf von Victor Theodor Slama für die sozialistische Plakatzeitschrift *Solidarität* des ÖGB)

Quelle: Wienmuseum

unterschiedlicher Bundespräsidenten, -kanzler und Außenminister zwischen 1945 und 1955,⁴⁸ kommt aber beispielsweise auch prominent im Live-Kommentar der Unterzeichnung des Staatsvertrags durch Reporter Heinz Fischer-Karwin zum Einsatz:

»Nein, die Wiener haben damals nicht getanzt. Ihr Freude war stiller und vielleicht waren sie auch immer noch ungläubig. Ist das nicht natürlich, nach dieser endlos langen Wartezeit einerseits und den überstürzten Vorbereitungen der letzten Tage andererseits?«⁴⁹

In dieser Erzählung ist Österreich auch nicht erst seit 1945 Opfer der Alliierten, schlussendlich seien es doch die Siegermächte des Ersten Weltkriegs gewesen, die Schuld am »Anschluss« trügen, weil sie Österreich »im Stich ließen«.⁵⁰ Das Einzige, was man Österreich vorwerfen könne, woran Österreich doch Schuld trage, sei eine mangelnde innere Einigkeit, konkret: der Konflikt zwischen Christlich-Sozialen und Sozialdemokraten, der 1934 zum

⁴⁸ Etwa in allen (verfügbaren) Neujahrsansprachen von Karl Renner.

⁴⁹ Fischer-Karwin 1955, 00:01:05.

⁵⁰ O.V. 1955: »Im Stich gelassen von jenen, die sie geschaffen hatten.« (00:03:30).

Bürgerkrieg führte und es »den Feinden des Landes« leicht gemacht habe, »die Demokratie Stück für Stück zu zerschlagen«.⁵¹ Das Narrativ der mangelnden Einigkeit, die zum Untergang Österreichs geführt habe, prägte bis in die 1980er Jahre sowohl die Erinnerungskultur als auch die geschichtswissenschaftliche Beschäftigung mit dem März 1938, allerdings in zwei »komplementären Varianten«, wie Heidemarie Uhl herausgearbeitet hat: Je nach Kontext finden sich einerseits eine konfliktorientierte Sichtweise, in der Vertreter_innen der jeweiligen Lager die Verantwortung für die mangelnde Einigkeit mit der Kompromisslosigkeit der Gegenseite begründeten, andererseits eine konsensorientierte Erzählung, in der jegliche ideologischen Konflikte der Vergangenheit »bis zur Unkenntlichkeit verschliffen und entstellt wurden«. Im Radio der 1950er Jahre ist eindeutig die zweite Variante zu beobachten; der sukzessive erstarkende Nationalsozialismus in Österreich vor 1938 spielt in diesem Narrativ keine Rolle.⁵² Die Einigkeit und Zusammenarbeit der beiden Großparteien, »trotz aller weltanschaulicher Differenzen«, wird nun explizit als Erfolgsrezept des Wiederaufbaus propagiert und etwa durch Einspielungen aus Festreden des ersten Nationalratspräsidenten Felix Hurdes (ÖVP) und des zweiten Nationalratspräsidenten und Präsidenten des Österreichischen Gewerkschaftsbundes, Johann Böhm (SPÖ), beglaubigt, der laut der verbindenden Erzählstimme die »gleiche Meinung« zum Ausdruck bringt.⁵³

Der sozialpartnerschaftlich gezeichnete Aufruf zur Einheit erfolgt allerdings vor dem historischen Hintergrund einer naturalisierenden Vorstellung von der Einheit des »Volkskörpers«, die auf dem Ausblenden sozialer Konflikte basiert und insbesondere durch die NS-Propaganda propagiert wurde.⁵⁴ Diese Idee der Homogenität leitete und rechtfertigte aber auch schon den Aufbau des »autoritären Ständestaats« in Österreich. In Zuge dessen wurde das österreichische Parlament 1933 durch den damaligen christlich-sozialen Kanzler Dollfuß ausgeschaltet, dessen Partei in die Einheitspartei Vaterländische Front umgewandelt, Gewerkschaften und andere Parteien verboten sowie eine neue Verfassung ausgerufen. Ästhetik und Rhetorik der Propaganda in diesem austrofaschistischen Regime sind oft nur schwer von jener des Nationalsozialismus zu unterscheiden, konnten aber von Letzterem unter Verweis auf ein gemeinsames Volkstum erfolgreicher zur Mobilisierung genutzt werden. Diese Vorstellungen wurden

51 O.V. 1955, 00:21:20.

52 Uhl 2005, S. 34.

53 O.V. 1955, 00:19:18–00:20:40.

54 Zum Zusammenhang von Sozialpartnerschaft und dem Idealbild der Volksgemeinschaft: Grigat/Markl 2012.

in Österreich durch die NS-Propaganda rund um den ›Anschluss‹ aufgerufen, etwa in Form des bejubelten Slogans »ein Volk, ein Reich, ein Führer«, der sich auf Wahlplakaten, Flugblättern und gar dem Stimmzettel zur »Volksbefragung« fand. Vor dem Hintergrund des Narrativs einer lang erwarteten Freiheit rund um den Staatsvertrag 1955 erscheint es retrospektiv als besonders paradox, dass »ein Volk, ein Reich, ein Führer« auf einem Flugblatt 1938, das für den ›Anschluss‹ an Nazideutschland warb, gar gemeinsam mit den Worten »Österreich Frei« stand.⁵⁵ Trotz, oder besser: aufgrund der historischen Nähe dieser Einheitsvorstellungen muss im Nachkriegs-Narrativ der ›neuen‹ Einheit die NS- und Kriegszeit ausgeblendet werden. Die Rede vom Mangel an Einheit ruft daher dezidiert den Austrofaschismus und den österreichischen Bürgerkrieg 1934 an, und damit eine Zeit »vor« dem NS-Regime; die Jahre 1938–1945 werden im Kontext dieses Erzählmusters ausgespart.

Leerstellen: Wie klingt das Ver-/Schweigen?

Einerseits erfordern also die Form des Rückblicks und das Opfernarrativ, wie oben beschrieben, die Thematisierung des Krieges zumindest in Ansätzen, gleichzeitig sind aber sowohl Letzteres als auch das Narrativ der ›neuen‹ Einheit darauf angewiesen, dass die NS- und Kriegszeit, oder zumindest Österreichs Beteiligung daran, »ausgeblendet« werden. Es läge vielleicht nahe, die daraus resultierenden, teils offensiv gezeichneten Leerstellen als ›Verschweigen‹ zu analysieren, etymologisch im Deutschen dem Nicht-Sprechen, dem Schweigen, der Stille nahe. Aber ›still‹ ist es in diesen Sequenzen keineswegs, es mangelt nicht an auditiven Verweisen. Wie dieses Ver-/Schweigen, das keine Stille ist, in den Radio-Features klingt, wird an zwei Stellen sehr eindrücklich: einerseits in einer Sequenz aus »Die Passion Österreichs« (02:20–03:04), andererseits in »Von der Ersten zur Zweiten Republik« (03:18–04:10). In beiden Sequenzen steht Musik für den Zeitraum von 1938–1945, für die historischen Ereignisse vom ›Anschluss‹ bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Im ersten Ausschnitt erklingt, nachdem der Tagebuchschreiber sein Tagebuch am Karfreitag 1938 schließt und bevor er es am Karfreitag 1945 wieder öffnet, lediglich eine zögerlich auf der Querflöte gespielte Version von »Oh du mein Österreich«; im zweiten Ausschnitt verkündet eine hallende Frauenstimme das Datum des Anschlusses, »13. März 1938«, später folgt der Klang eines sich senkenden Rollladens, gemeinsam mit der

55 Prinz 2015, o.S.

Ansage: »Nacht senkte sich über Österreich.« Daraufhin setzt direkt Beethovens Fünfte Symphonie ein, die sich im Hintergrund fortsetzt, während eine hallende Männerstimme »1945« ausruft.

Wichtig ist vorab zu erwähnen, dass beide Musikstücke, sowohl »Oh du mein Österreich« als auch die Fünfte Symphonie, im Aufbau der jeweiligen Sendungen eine strukturierende Funktion einnehmen. Sie kommen nicht nur an den beschriebenen Stellen vor, sondern organisieren die jeweiligen Sendungen fast wie Refrains. Der erste Satz der Fünften Symphonie, und insbesondere deren berühmtes Hauptmotiv, wird zu einem wiederkehrenden Orientierungspunkt in der nicht-linearen Erzählung des Radio-Features, die oft wild zwischen den unterschiedlichen Ebenen springt: zwischen nachgesprochenen Zitaten aus Literatur und Presse, Archivmaterial, Hörspielszenen und polyphonen Erzählstimmen. Das mehrmals während der Sendung zögerlich auf der Flöte gespielte »Oh du mein Österreich« geht wiederum zum Schluss der »Passion Österreichs«, und damit in der Erzählung kurz vor der Unterzeichnung des Staatsvertrags, in einer hoffnungsvollen Blasorchester-Marschversion des Stücks auf. Der auf diese Art strukturierenden, oft überbrückenden Musik kann aber in Bezug auf die Narration der österreichischen Geschichte und Gemeinschaft eine weitere zentrale Funktion zugeschrieben werden, nämlich, die Leerstelle »1938–1945« mit Klang zu füllen und dabei vor allem die österreichische Beteiligung am nationalsozialistischen Regime und am Zweiten Weltkrieg zu »übertönen«.

Beide Stücke und ihre Klänge lassen sich durch die Art und Weise, wie sie in den Dokumenten inszeniert werden, und vor dem Hintergrund ihrer rezeptionshistorischen Kontextualisierung durchaus mit dem Opfernarrativ in Verbindung bringen. Mitte des 19. Jahrhunderts verfasste Franz von Suppé im Rahmen eines Dialekt-Märchenspiels das Lied »Mein Österreich« im 3/4-Takt, das in der Endphase der Habsburgermonarchie aber vor allem in der vom Militärkapellmeister Ferdinand Preis komponierten Marsch-Version beliebt wurde.⁵⁶ Der Marsch fungierte in den 1950er Jahren, gemeinsam mit dem Donauwalzer, als Österreichs inoffizielle Hymne.⁵⁷ Die Version des Liedes, die in der »Passion Österreichs« die strukturierende Funktion eines Refrains übernimmt, klingt allerdings wie von einem Kind auf einer einzelnen Querflöte gespielt, und divergiert damit stark von der bekannten Marschversion. Die zögerliche und stark verlangsamte populäre Melodie, der für ein Holzblasinstrument typische, weiche Klang der Flöte, ohne Blechbläser und Schlagwerk, ohne harmonische oder rhythmische (Marsch-)Begleitung, lassen jegliche Assoziationen mit militärischer Mobilisierung und deren kollektivierender Wirkung vermissen, stehen aber gerade dadurch im Ein-

⁵⁶ Fastl/Rausch 2023.

⁵⁷ Fastl 2005.

klang mit der scheinbar unwissenden Naivität, Isoliertheit und vor allem leidenden Grundhaltung des Tagebuchschreibers.

Das berühmte Hauptthema aus Beethovens Fünfter Symphonie, das die Sendung »Von der Ersten zur Zweiten Republik« strukturiert, ist signifikanter Bedeutungsträger in der Popularisierung des Stücks durch den Beinamen »Schicksalssymphonie«. In der ersten Beethoven-Biographie seines Zeitgenossen Anton Schindler taucht die dem Komponisten selbst zugeschriebene, hermeneutische Deutung des Kopfmotivs auf, wonach dieses »das Klopfen des Schicksals an der Pforte« zum Ausdruck bringe und die Symphonie unter dem Eindruck der beginnenden Ertaubung des Komponisten entstanden sei.⁵⁸ Sowohl der Umstand, dass die Deutung Beethoven selbst zugeschrieben wurde, als auch die Ertaubung als unmittelbarer Entstehungskontext wurden in musikwissenschaftlichen Forschungsarbeiten stark angezweifelt bzw. widerlegt.⁵⁹ Trotzdem hat sich der Topos des »Schicksalsschlages« in der Interpretations- und Rezeptionsgeschichte bis weit ins 20. Jahrhundert gehalten.⁶⁰ Auf diesen Topos verweist auch der Einsatz des Hauptmotives in der Radiosendung, wenn es im Anschluss an die pathetisch gesprochenen Worte »Nacht senkte sich über Österreich« einsetzt und damit jegliche Erklärungen auf diskursiver Ebene ersetzt, um sowohl den Anschluss als auch den darauffolgenden Krieg als – unvermeidlichen – Schicksalsschlag auszudeuten.

Anders als die Querflöte in »Die Passion Österreichs« beinhaltet der durch die Beethoven-Symphonie zum Ausdruck gebrachte Opferstatus Österreichs aber auch eine widerständige Dimension. Diese lässt sich einerseits von der musikalischen Struktur ableiten, die durch den gesamten Satz hindurch von Verarbeitungen und Varianten des Hauptmotivs geprägt ist. Diese Weiterverarbeitungen werden im Verlauf der Radiosendung in die narrative Erzählung eingeflochten, konzentrieren sich dann aber vor allem auf die Zeit nach 1945 und damit auf den »Kampf« um Österreichs Unabhängigkeit. Die Omnipräsenz des Motivs im Satzverlauf wurde bereits in anderen Zusammenhängen nicht nur als Unerbittlichkeit des Schicksals, sondern auch als Ringen mit demselben gedeutet. So erklärte etwa der österreichische Dirigent Nikolaus Harnoncourt rund um die Proben für eine Aufführung beim »Steirischen Herbst« 2007, das Stück handle vom »Leben unter Tyrannei und unter Herrschaft, unerwünschter Herrschaft«, und »die berühmten drei Schläge« seien »sicher ein verzweifelttes Rütteln an Ketten«.⁶¹

58 O.V., »Sinfonie Nr. 5 (c-Moll) op. 67«.

59 Ebd.

60 Guerrieri 2014, S. 90.

61 Harnoncourt, Nikolaus, »Harnoncour [sic!] rehearses Beethoven 5th Symphony«, in: *You Tube*, 15.11.2015, Dauer: 01:08:37, letzter Zugriff: 9.6.2024, <<https://www.youtube.com/watch?v=O9Mrk62Ty14&t=92s>>, hier: 00:01:30.

Die das Feature-Format auszeichnenden ästhetischen Möglichkeiten der Montage werden also in diesen Ausschnitten aus »Die Passion Österreichs« und »Von der Ersten zur Zweiten Republik« genutzt, um die sprachlich-diskursive Ebene an signifikanten Stellen durch Musik zu unterbrechen. Dadurch mag eine ›Unsagbarkeit‹ der Kriegserfahrung zum Ausdruck gebracht werden, die aber gerade durch die Musik und ihre affektive Aufladung zwischen Opferstatus und Triumphgefühl ambivalent bleibt.

Resonanzen des Kriegs

So wurde die Symphonie Beethovens, die für die sich über Österreich senkende Nacht steht, 1934 von dem deutschen Musikwissenschaftler Arnold Schering als »Symphonie der nationalen Erhebung« gedeutet sowie als »Existenzkampf eines Volkes, das seinen Führer sucht und findet«. ⁶² Nicht umsonst war Beethoven der erste Komponist, dessen Werke in NS-Deutschland nicht mehr von jüdischen Interpret_innen aufgeführt werden durften. ⁶³ In Bezug auf das Stück »Oh du mein Österreich« ist in dieser Leseart vor allem das Genre des Militärmarschs relevant. Die mobilisierende und kollektivierende Funktion von Marschmusik – auf die letztlich im Verlauf der Sendung gerade durch das Defizitäre der Flötenversion verwiesen wird – hat in der audio-visuellen Inszenierung der Volksgemeinschaft durch NS-Propaganda insbesondere auch im Zusammenhang mit dem ›Anschluss‹ eine tragende Rolle gespielt. Das lässt sich nicht nur an Originaldokumenten hören, z.B. bei den Feierlichkeiten zum ›Anschluss‹ oder den folgenden Jubiläumsfeiern, sondern kommt auch in Nachkriegssendungen als auditives Stereotyp für den deutschen Einmarsch zum Einsatz. Ganz explizit ist das auch in »Die Passion Österreichs« zu hören, als der Tagebuchschreiber 1938 beklagt: »Diese Töne gehen uns nicht mehr aus dem Kopf«, und der preußische »Marsch aus der Zeit Friedrich des Großen« einsetzt. ⁶⁴ Während dieser Marsch den Anschluss vertont und damit den Eindruck eines quasi-militärischen ›Einmarschs‹ Deutschlands in Österreich mitschwingen lässt, deutet ein weiterer Marsch, nämlich die zum Schluss der Sendung folgende Bläserorchester-Version

⁶² Schering 1934, S. 83.

⁶³ Hillman 2005, S. 48.

⁶⁴ Der Marsch gehört bis heute zum Repertoire des Musikkorps der Deutschen Bundeswehr, bspw.: o.V., »Truppenfahne des Wachbataillons: Marsch aus der Zeit Friedrichs des Großen – Bundeswehr Gelöbnis«, in: *YouTUBE*, 24.2.2023, Dauer: 00:01:28, letzter Zugriff 09.06.2023, <<https://youtu.be/N-Lq5eG6RxQ?si=tjFDGgeruwHK3fVR>>.

von »Oh du mein Österreich«, an dieser Stelle die Hoffnung auf den sowohl in der Chronologie der Sendung als auch tatsächlich kurz bevorstehenden Staatsvertrag und damit auch die Hoffnung auf eine ›neue‹ nationale Einheit an.

In dem dritten zu analysierenden Radio-Feature, »Der kulturelle Wiederaufbau«, ersetzen Musik und Klang die sprachliche Ebene in Bezug auf das Thema des Zweiten Weltkriegs vollständig und rufen umso heftigere Ambivalenzen in Bezug auf das zu vermittelnde Hör-Bild der Vergangenheit hervor. Dabei dringt die Formensprache der Montage hier – und das erscheint uns auch im Vergleich zu anderen österreichischen Feature-Sendungen der 1950er Jahre einzigartig – bis zur ›innermusikalischen‹ Ebene vor. Im Gegensatz zu den anderen Folgen der Serie »10 Jahre Wiedererstandenes Österreich«, deren ›Intros‹ sich durch das von Blechbläserakkorden im Fortissimo getragene Thema aus dem »Finale« (IV. Satz) von Bruckners Achter Symphonie auszeichnen, ist in der Episode zum kulturellen Wiederaufbau der dynamisch völlig andersartige Beginn des »Allegro Moderato« (I. Satz) aus Bruckners Siebter Symphonie zu hören. Das von Celli, Bratschen und Hörnern gespielte langsame Thema entfaltet sich über 21 Takte – »das längste aller Brucknerthemen«⁶⁵ –, während der aus den anderen Episoden bekannte Sprecher Serien- und Episodentitel auf gewohnt pathetische, doch in diesem Fall etwas weniger kämpferische Art rezitiert.

Im letzten Takt des Themas erfolgt aber ein Fade-out, und es wird direkt in ein anderes Stück geschnitten, nämlich in die Schlussfanfare aus Franz Liszts einsätzigem Werk »Les Préludes«. Genauer gesagt handelt es sich um eine Bearbeitung derselben, die unter dem Namen »Russlandfanfare« besonders populär wurde, weil sie im Reichsrundfunk ab dem Überfall auf Russland 1941 als akustisches Erkennungsmerkmal für Sondermeldungen der Wehrmacht fungierte, die militärische Erfolge verkündeten. Über den Kontext des Radios hinaus wurde sie im Kriegsverlauf auch Teil der Erkennungsmelodie der *Deutschen Wochenschau*.⁶⁶ Die Fanfare verweist somit als indexikalisches Zeichen auf den Krieg: Es ist davon auszugehen, dass sie dem Großteil der damaligen österreichischen Hörer_innen vertraut war und so als akustischer »reminiscence-trigger« fungierte, wie Rasmus Greiner das »in Gang setzen auditive[r] Erinnerungs- und Assoziationsketten« in seiner Konzeption einer Audio History nennt.⁶⁷ Diese Wirkung wird durch die darauf folgenden Bombenwarnsirenen verstärkt, die gleichzeitig das Opfernarrativ bestärken, ehe zu einer Hörspielsequenz übergeleitet wird, in der ein personifiziertes Österreich, der »Suchende«, in Dialogform seine Identität und Zukunft

65 Doernberg 1960, S. 198 f.

66 Rathkolb 1987, S. 51.

67 Greiner 2014, o.S.

sucht und den Vorschlag zu hören bekommt, sich seiner »großen Vergangenheit« zu besinnen.⁶⁸

Der lineare Ablauf akustischer Ereignisse in dieser Anfangssequenz lässt sich zunächst problemlos im Hinblick auf die hegemoniale Opferthese interpretieren. Der Anfang des ersten Satzes bringt auf klangdynamischer Ebene eine Ruhe, gar Idylle zum Ausdruck. Diese Ruhe wird durch den Schnitt auf die Blechbläser und Pauken der »Russlandfanfare« jäh zerstört. Als indexikalisches Zeichen, das auf den Krieg verweist, symbolisiert sie den »Einfall« des Nationalsozialismus und geht schließlich in Bombensirenen und Orientierungslosigkeit über. Obwohl Bruckners Musik – und gerade die Siebte Symphonie, die beispielsweise anlässlich der Verkündung von Hitlers Tod im Reichs-Rundfunk als Trauermusik gespielt wurde – eine tragende Rolle in der NS-Propaganda spielte,⁶⁹ kann sie in dieser Lesart durchaus auch mit einer vermeintlich idyllischen Zeit vor dem Nationalsozialismus, vor dem Krieg in Österreich assoziiert werden. Das funktioniert einerseits vor dem Hintergrund hermeneutischer Nachkriegsdeutungen des Hauptthemas als Melodie von »vollendetem Fluss und innerer Einheit«,⁷⁰ – die eben durch den Schnitt brutal zerstört wird –, andererseits aber auch vor dem Hintergrund der Bruckner-Rezeption während des Austrofaschismus: Aufgrund der von ihm komponierten Messen und anderer religiöser Werke hatte Bruckner auch im christlich-sozialen österreichischen Ständestaat 1934–1938 einen hohen Stellenwert, ehe er von der NS-Propaganda »appropriiert« wurde.⁷¹ So konnte Bruckner zu einer zentralen »Heiligen- und Märtyrerfigur« der österreichischen Opfererzählung werden, was beispielsweise in den sich überschneidenden Feierlichkeiten zu 950 Jahre Österreich und Bruckners 50. Todestag 1946 Ausdruck fand.⁷²

Man kann diese Montage aber auch ganz anders hören. Trotz der zwei völlig unterschiedlichen Aufnahmen lässt sich die Überbrückung des technischen Schnitts zwischen den beiden Stücken, vom wenig eleganten Fade-out abgesehen, als Quintfall hören, der den Eindruck eines musikalischen Übergangs erweckt. Durch die Vibrati in den ersten und zweiten Geigen, die in der Bruckner-

68 Bock, Hellmuth/Bottomore, Christine/Schwarz, Helmut, *Der kulturelle Wiederaufbau*, ORF-Archiv (Signatur: H-782), Sendedatum: 26.4.1955, Dauer: 01:13:19, hier: 00:02:00.

69 Die Rolle von Bruckners Musik im Nationalsozialismus wird in der Musikwissenschaft seit den 1990er Jahren intensiv erforscht: Brüstle 2010; Gilliam 1994; Korstvedt 1996, S. 132–160; Wagner 1996, S. 118–123. 70 Doernberg 1960, S. 198.

71 So wurde der Umgang des NS-Regimes mit Bruckners Musik zumindest in Teilen der Musikwissenschaft in den 1990er Jahren »erklärt«; Gilliam 1994. Für eine kritische Perspektive darauf siehe: Gregor 2018, S. 98.

72 Kam 2018, S. 233.

Symphonie die langsame Melodie begleiten, baut sich eine Spannung auf, die sich durch den Schnitt auf die »Russlandfanfare« im Fortissimo der Blechbläser und Pauken entlädt. Auf einer allgemeineren Ebene setzen sich die beiden montierten Stücke als klassische Musik gegenüber den anderen Elementen – Geräusch und Sprache – ab. Sie bilden damit eine Einheit, die eher einen Zusammenhang als einen Bruch hören lässt, was wiederum einfache semantische Zuordnungen verkompliziert.

Der durch die »innermusikalische« Montage hergestellte Zusammenhang zwischen Bruckners Musik und dem auditiven Signal für propagandistisch inszenierten Triumph aus dem Eroberungskrieg ruft wiederum die signifikante Rolle Bruckners und seiner »Heimat« für die NS-Propaganda rund um den »Anschluss« in Erinnerung. Nur wenige Monate vor dem März 1938 ließ Hitler eine Büste Bruckners in der Gedenkstätte Walhalla bei Regensburg aufstellen. Goebbels bezeichnete Bruckner in seiner Rede als »Sohn österreichischer Erde«, der »die unlösliche und geistige Schicksalsgemeinschaft [...] versinnbildlicht [...], die das gesamte deutsche Volk verbindet«. ⁷³ Benjamin Korstvedt hat darauf verwiesen, dass sich diese essentialisierende »Blut und Boden«-Rhetorik in nahezu allen deutschsprachigen Texten der 1920er Jahre über Bruckner finde. ⁷⁴ Neil Gregor betont, dass die Auffassungen von Bruckners Musik als zeitloses Bollwerk gegen die Dekadenz der Moderne und als Essenz deutsch-österreichischer Identität nicht nur eine Überschneidung zwischen dem deutsch-nationalen und dem christlich-sozialen Lager darstellten – in Österreich ebenso wie in Süddeutschland –, sondern dabei auch Kontinuitäten von der Jahrhundertwende bis weit in die Nachkriegszeit aufwiesen. ⁷⁵

Insgesamt wird die für das österreichische Radio der 1950er Jahre höchst ungewöhnliche Montage zweier Stücke klassischer Musik inmitten der hegemonialen Opfererzählung zum deutlich vernehmbaren Nachhall einer in »Blut und Boden« verwurzelten »Volksgemeinschaft«. An die Sondermeldungen erinnernd mag sie den Glauben an die eigene Überlegenheit wieder affektiv in Erinnerung gerufen haben. Der Satz »Deine Vergangenheit war groß!« erhält so durch die Musik eine Konnotation, die der in dieser – und den anderen Sendungen – vermittelten Idee einer distinkten, »neuen« österreichischen Nation und Einheit in paradoxer Weise entgegensteht.

⁷³ Goebbels, in: Korstvedt 2018, S. 463.

⁷⁴ Korstvedt 1996, S. 133.

⁷⁵ Gregor 2018, S. 113.

Fazit

Das Medium Radio kann affektiv besonders wirksam kollektive, homogenisierende Erfahrungen stiften.⁷⁶ Die NS-Radiopolitik hat diese Eigenart des Mediums erkannt und genutzt. Um nur ein Beispiel herauszustreichen: 1940, zum zweiten Jahrestag des Anschlusses, produzierte die Reichsrundfunk-Gesellschaft eine Jubiläumskundgebung im Konzerthaus Wien, bei der die Hitlerjugend kriegsverherrlichende Propaganda-Lieder singt und das Publikum als schallend applaudierende und spontan jubelnde Masse inszeniert wird.⁷⁷ Anhand der dafür prädestinierten Medialität des Radios wurde so eine als live und spontan konstruierte, durch den Chor kollektiv-affektiv verstärkte Idee der ›Volksgemeinschaft‹ verbreitet. Gerade solche Übertragungen haben sich in Bezug darauf, wie die Zeit des Zweiten Weltkriegs an der ›Heimatfront‹ klang, in unser kollektiv-auditives Gedächtnis eingeschrieben.

Wenig überraschend, und dem Narrativ der ›neuen Einheit‹ sowie der Opferthese entsprechend, sind solche Formen der euphorischen und euphorisierenden Live-Inszenierung in den verfügbaren Radiodokumenten aus der österreichischen Nachkriegszeit weitgehend abwesend. An diese Arten der medialen Einheitserfahrung während der Kriegszeit konnte nicht angeknüpft werden. Stattdessen wurde ein ›neues‹ Format gewählt, das es augenscheinlich, und das macht es scheinbar ›unbelastet‹, während des Nationalsozialismus im deutschsprachigen Raum noch gar nicht gab: das Radio-Feature. Der national-pädagogische Gestus der erhalten gebliebenen und von uns untersuchten Rückblicks-Features stützt alle damals gängigen Narrative. Doch erzeugt gerade die für das Feature charakteristische, auf der radiophonen Montage basierende, heterogene Formensprache eine Diskrepanz zu der homogenisierend angelegten Narration. Ihrer Form entsprechend löst die Porosität der Montage nicht nur disparate Assoziationen und Interpretationen aus, sondern bietet auch, wie wir in diesem Beitrag dargestellt haben, den auditiv-affektiven Resonanzen der eigentlich aktiv vergessenen Vergangenheit einen besonders fruchtbaren Nährboden. In unserer Analyse zielten wir dabei nicht auf die Intentionen der Produzent_innen oder Hörer_innen, sondern auf die Art und Weise, wie über Musik und Klang diese unterschiedlichen, durchaus auch positiv besetzten Assoziationen zur Kriegsvergangenheit und dem Nationalsozialismus abgerufen werden. Der glatten

76 Hilmes 2012; Müske/Föllmer/Hengartner/Leimgruber 2018.

77 O.V., Feier zwei Jahre Anschluß in Wien (Bandschachtel: »Feier 2. Jahrestag d. Wiedervereinigung Ostmark – Dt. Reich«, 2.4.1940), ORF-Archiv (Signatur: IDRXTN233), Sendedatum: 2.4.1940, Dauer: 00:44:13.

und glättenden »nationalist pedagogy« der Nachkriegszeit wird somit durch die poröse Montage klanglich ihr Double gegenübergestellt: eine »Pädagogik der Unterbrechung« im Sinne Walter Benjamins,⁷⁸ in der die Montage die Narration unterbricht und die ›sinnliche Mitarbeit‹ der Zuhörer_innen reaktiviert.

Literatur

- o.V., »Sinfonie Nr. 5 (c-Moll) op. 67«, in: *Beethovenhaus Bonn*, letzter Zugriff: 9.6.2024, <<https://www.beethoven.de/de/work/view/6260401733894144/Sinfonie+Nr.+5+%28c-Moll%29+op.+67?fromArchive=6192829114089472>>.
- Ächtler, Norman, »Feature als Montage-Kunst«, in: Natalie Binczek/Uwe Wirth (Hg.), *Handbuch Literatur & Audiokultur*, Berlin/Boston 2020, S. 484–502.
- Andersch, Alfred, »Versuch über das Feature«, in: Dieter Lamping (Hg.), *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Zürich 2004 [1953], S. 349–355.
- Arnheim, Rudolf, *Rundfunk als Hörkunst*, Frankfurt am Main 2001.
- Benjamin, Walter, »Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit«, in: Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser (Hg.), *Gesammelte Schriften*, Bd. II, Frankfurt am Main 1991, S. 213–219.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, New York 1994.
- Birdsall, Carolyn, *Nazi Soundscapes*, Amsterdam 2012.
- Boisits, Barbara/Stachel, Peter/Uhl, Heidemarie, »Mythos Staatsvertrag – Mythos Musik«, *Österreichische Musikzeitschrift*, Jg. 60, H. 4, 2005, S. 4–11, DOI: 10.7767/omz.2005.60.4.4.
- Botz, Gerhard, »Geschichte und kollektives Gedächtnis in der Zweiten Republik«, in: Wolfgang Kos/Georg Rigele (Hg.), *Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik*, Wien 1996, S. 51–84.
- Brüstle, Christa, »Anton Bruckner: Kultfigur im Nationalsozialismus«, in: Regina Thumser-Wöhs (Hg.), *Klänge der Macht. Nationalsozialistische Musikpolitik in Oberösterreich*, Linz 2010 S. 29–38.
- Cook, Nicholas, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford 1998.
- Doernberg, Erwin, *Anton Bruckner: Leben und Werk*, übersetzt von Jutta und Theodor Knust, München/Wien 1963.
- Ehardt, Christine, *Radiobilder: Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich*, Göttingen 2020.
- Ergert, Viktor, *Die Geschichte des Österreichischen Rundfunks. 50 Jahre Rundfunk in Österreich*, Wien 1974.
- Falböck, Gaby/Feldinger, Norbert P., »Vier Zonen, vier Konzepte, Akteure mit Vergangenheit – eine besondere Geschichte vom Anfang«, in: Jan Krone/Tassilo Pellegrini (Hg.), *Handbuch Medienökonomie*, Wiesbaden 2016, S. 1–25.

78 Benjamin 1991, S. 775; Schulte 2004, S. 226.

- Fastl, Christian, »Preis (Preiss), Ferdinand«, in: *Oesterreichisches Musiklexikon Online*, letzte inhaltliche Änderung: 15.5.2005, letzter Zugriff: 7.6.2024, <<https://dx.doi.org/10.1553/Ox0006ddcf>>.
- Fastl, Christian/Rausch, Alexander »Suppè (fälschlich auch Suppé, Suppe Demelli), Familie«, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, letzte inhaltliche Änderung: 20.1.2023, letzter Zugriff: 9.6.2024, <<https://dx.doi.org/10.1553/Ox0001e405>>.
- Föllmer, Golo/Knörr, Kai, »Gründungsbericht der Fachgruppe Radiofeature«, in: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte*, letzter Zugriff: 8.6.2024, <<https://rundfunkundgeschichte.de/assets/Bericht-der-Fachgruppe-Radiofeature.pdf>>.
- Gautier, Ana María Ochoa, »Silence«, in: David Novak/Matt Sakakeeny (Hg.), *Keywords in Sound*, New York 2015, S. 183–192.
- Gilliam, Bryan, »The Annexation of Anton Bruckner: Nazi Revisionism and the Politics of Appropriation«, in: *The Musical Quarterly*, Jg. 78, H. 3, 1994, S. 584–604.
- Goll, Richard, »Zwei und Zwei ist Viereinhalb«, in: Haimo Godler u.a. (Hg.), *Vom Dampfradio zur Klangtapete: Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Wien 2004.
- Gregor, Neil, »Bruckner, Munich, and the Longue Durée of Musical Listening Between the Imperial and Postwar Eras«, in: Neil Gregor/Thomas Irvine (Hg.), *Dreams of Germany: Musical Imaginaries from the Concert Hall to the Dance Floor*, New York 2019, S. 97–122.
- Greiner, Rasmus, »Geschichtsmodellierende Dimensionen des Filmtons«, in: *nach dem film*, 2015, letzter Zugriff: 9.6.2024, <<https://nachdemfilm.de/issues/no-14-audio-history>>.
- Grigat, Stephan/Markl, Florian, »Österreichische Normalität: Postfaschismus, Postnazismus und der Aufstieg der Freiheitlichen Partei Österreichs unter Jörg Haider«, in: Stephan Grigat (Hg.) *Postnazismus revisited: das Nachleben des Nationalsozialismus im 21. Jahrhundert*, 2. Aufl., Freiburg (Breisgau) 2012, S. 229–264.
- Guerrieri, Matthew, *First Four Notes: Beethoven's Fifth and the Human Imagination*, 2. Aufl., New York 2014.
- Hampf, M. Michaela, »Radio als Dispositiv. Die Geschichte ungeschriebener Gebrauchsanweisungen«, in: Michaela M. Hampf/Ursula Lehmkuhl (Hg.), *Radio Welten. Politische, soziale und kulturelle Aspekte atlantischer Mediengeschichte vor und während des Zweiten Weltkriegs*, Münster 2006, S. 73–83.
- Hillman, Roger, *Unsettling Scores: German Film, Music and Ideology*, Bloomington 2005.
- Hilmes, Michele, »Radio and the Imagined Community«, in: Jonathan Sterne (Hg.), *The Sound Studies Reader*, London/New York 2012, S. 351–362.
- Horst, Felix, *Tätigkeitsbericht der Abteilung Unterhaltung/Wort von Radio Wien für die Zeit vom 1. September 1955 bis 31. Dezember 1956*, Wien 1956.
- Hülsebus-Wagner, Christa, *Feature und Radio-Essay: Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihres Umkreises*, Garding 1983.
- Kam, Lap-Kwam, »Between Musicology and Mythology at the Stunde Null. Austria's 950th »Birthday« and the 50th Anniversary of Bruckner's Death«, in: Neil Gregor/Thomas Irvine (Hg.), *Dreams of Germany: Musical Imaginaries from the Concert Hall to the Dance Floor*, New York 2019, S. 221–246.
- Klein, Peter, »Das Radio-Feature in Österreich«, in: Udo Zindel/Wolfgang Bauernfeind (Hg.), *Das Radio-Feature: ein Werkstattbuch; inklusive CD mit Hörbeispielen*, 2. Aufl., Konstanz 2007.
- Korstvedt, Benjamin Marcus, »Anton Bruckner in the Third Reich and after: An Essay on Ideology and Bruckner Reception«, in: *The Musical Quarterly*, Jg. 80, H. 1, 1996, S. 132–160.

- Korstvedt, Benjamin Marcus, »Language and Ideology in the German Reception of Bruckner's Symphonies in the 1930s«, in: *The German Quarterly* Jg. 91, H. 4, 2018, S. 460–472, <http://www.jstor.org/stable/44968661>.
- Krafka, Ilse, *Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Diss. Universität Wien 1974.
- Lenk, Carsten, »Das Dispositiv als theoretisches Paradigma der Medienforschung«, in: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 22, Nr. 1, 1996, S. 5–17.
- Mayer-Hirzberger, Anita, »... ein Volk von alters her musikbegabt.« *Der Begriff »Musikland Österreich« im Ständestaat*, Wien 2008.
- McVeigh, Joseph, »Ohne dass der Hörer kapiert ...«. Der Sender Rot-Weiß-Rot im Kalten Krieg«, in: Michael Hansel (Hg.), *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*, Wien 2010, S. 265–279.
- Morat, Daniel, »Sinne«, in: Anne Kwaschik/Mario Wimmer (Hg.), *Von der Arbeit des Historikers: Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft*, Bielefeld 2010, S. 183–186.
- Müske, Johannes/Föllmer, Golo/Hengartner, Thomas/Leimgruber, Walter (Hg.), *Radio und Identitätspolitik: Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2018.
- Pensold, Wolfgang, *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich: Programm für die Nation*, Wiesbaden 2018.
- Prinz, Claudia, »Der ›Anschluss‹ Österreichs 1938«, in: *LeMO Lebendiges Museum Online*, 2015, letzter Zugriff: 9.6.2024, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938.html>.
- Rathkolb, Oliver, *Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 bis 1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik*, unveröff. Dissertation Universität Wien 1982.
- Rathkolb, Oliver, »Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des ›europäischen Phänomens Franz Liszt‹ während der nationalsozialistischen Ära«, in: G. J. Winkler (Hg.), *Liszt heute: Bericht über d. Internat. Symposion, Eisenstadt, 8.–11. Mai 1986*, Eisenstadt 1987, S. 45–55.
- Runow, Tanja, *Von der Welt erzählen in vielen Stimmen. Polyphonie im deutschen Radio-Feature*, unveröff. Magisterarbeit, Berlin 2007.
- Schering, Arnold, »Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie von Beethoven«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Jg. 16, H. 2, 1934, S. 65–85.
- Schnabel, Ernst, »Kunstform Hörspiel«, in: *Nordwestdeutsche Hefte*, Jg. 2, H. 5, 1947, S. 41–45.
- Schulte, Christian, »Kairos und Aura. Spuren Benjamins im Werk Alexander Kluges«, in: Detlev Schöttker (Hg.), *Schrift Bilder Denken. Walter Benjamin und die Künste*, Frankfurt am Main 2004, S. 220–232.
- Smith, Mark M./Snay, Mitchell/Smith, Bruce R., »Coda. Talking Sound History«, in: Mark M. Smith (Hg.), *Hearing History: A Reader*, Athens (Georgia) 2004.
- Stallhofer, Angelika, *Das Feature: die Königsdisziplin des Radiojournalismus aus der Sicht ihrer Redakteure und Autoren bei ÖI*, unveröff. Magisterarbeit Universität Wien 2009.
- Stauff, Markus, »Zur Gouvernementalität der Medien«, in: Markus Stauff/Daniel Gethemann (Hg.), *Politiken der Medien*, Zürich 2005, S. 89–110.
- Uhl, Heidemarie, »Von ›Endlösung‹ zu ›Holocaust‹. Die TV-Ausstrahlung von ›Holocaust‹ und die Transformationen des österreichischen Gedächtnisses«, in: *Historische Sozialforschung*, Jg. 30, H. 4 (114), 2005, S. 29–52.

- Wagner, Manfred, »Response to Bryan Gilliam regarding Bruckner and National Socialism«, in: *The Musical Quarterly*, Jg. 80, H. 1, 1996, S. 118–123.
- Williams, Gavin, »Introduction: Sound Unmade«, in: *Hearing the Crimean War*, Gavin Williams (Hg.), Oxford 2019, S. 15–51.

Anhang

Abstracts

Die Belliphonie des russisch-ukrainischen Krieges in Ego-Narrativen ukrainischer ZeitzeugInnen – Olga Radchenko

The brutal war that the Russian Federation has been waging against Ukraine since February 24, 2022, is being witnessed and experienced by millions of civilian Ukrainians since its first hours. The main assumption of this article is that the population of an acoustic territory, despite the abundance of heterogeneous auditory experiences, also has common experiences with regard to war noises and sounds that enter the long-term memory. The article examines new listening habits, which Ukrainian civilians developed during the war. It also deals with memories and narrations about auditory experiences. The focus is on linguistic peculiarities and representations of the chronology of acoustic war phenomena, as well as their place in an everyday soundscape. In addition, emotions, sound imitations and gestures are examined. In all these aspects, social characteristics of the narrators (age, education, war experiences) as well as their social milieu and cultural influences are taken into account in the interpretation. The main sources for this study are interviews with Ukrainian witnesses of war, conducted as a part of the IWM project *Documenting Ukraine 2022/23*.

I. Soundscape Kampf: Gewalt und Sound

Der Sound von Belagerungen und Stadteroberungen im Dreißigjährigen Krieg (1630–1632) – Daniel Richter

During the Thirty Years' War, between 1630 and 1632, when Swedish King Gustavus Adolphus conquered cities from the Baltic to Munich, many cities were captured by enemy armies. The sounds of a siege and the sounds of the captured cities differed in many ways from the everyday sounds of a city in peacetime. During a siege, the sound of cannons dominated the soundscape; their presence or absence

made a fundamental difference. In the besieged city of Frankfurt an der Oder, the defenders tried to surrender to their enemies. But the Swedish troops responded with the cynical call »New Brandenburgisch Quartier« and began a massacre. In the besieged city of Bamberg, the majority of the population wanted to surrender. This made the use of sound inevitable. When some of the defenders rang the bells to call the inhabitants to arms, only a few came. A local nun defamed the rural militia by calling the sound of their guns noise. For the inhabitants of a besieged town, sound was often the only way to get information about the battle, but it was difficult to interpret.

Akustische Repräsentationen des French and Indian War (1756–1763) – Marian Füssel

The colonial belliphony of the French and Indian War is explored in terms of its instrumental, symbolic and narrative function. Sounds were not just an ornament of war, but part of the warfare itself, whether in the form of signals or as acoustic domination. Sound descriptions fulfilled important narrative functions; they served to punctuate events such as a battle, but also to mark alterity. In North America, a different natural and settlement-related, civil soundscape prevailed, as did different communicative infrastructures. From a European perspective, the native way of fighting was characterized by a peculiar dichotomy of loud and quiet, with quiet sneaking up on moccasins followed by surprisingly loud war cries. While the Europeans transferred some of their military sounds such as gun and rifle fire, drum or trumpet signals with the accompanying battle practices to the New World, the cries and oral signals of their opponents stood out particularly for them. As the indigenous view of their own changing soundscapes cannot be determined from the testimonies the written tradition thus produces asymmetrical perspectives.

Sounds und Soundscape als strukturierende Elemente frühneuzeitlicher Seeschlachten – Sarah von Hagen

Early modern naval battles were only partially observable to participants due to the scale of the action and the limited visibility caused by cannon smoke, sails and the sides of ships. This article argues that acoustic impressions and the soundscape of the action therefore became the central sensory perception which allowed participants to structure events.. However, in most battle accounts it is difficult to determine whether a piece of information relates to visual or acoustic impressions, as sensory perceptions are mixed with other information. Only the records of courts-martial make it possible to uncover the underlying sensory impressions.

The testimonies they contain show that it was the changes in the soundscape of a naval battle in particular that determined the way in which it was perceived and reported. For example, the beginning and end of an event was marked by the sound of gunfire. Gunfire also allowed participants to locate where and how much fighting was taking place during the battle. Shifts in the soundscape, such as sudden silence or explosions, on the other hand, shaped the recollection of the event and appear as essential elements of its chronological structure.

Klang des Terrors. Die Sirene der Junkers Ju 87 »Stuka« – Daniel Bonenkamp und Lukas Grawe

The Junkers Ju 87, commonly known as »Stuka«, is one of the most popular aircraft of the Second World War. In addition to its characteristic shape and the way it attacked its targets in a dive, it was above all the aircraft's siren that made the Ju 87 so famous. The siren, often referred to as »Jericho trumpet«, produced a terrifying wail that should cause psychological terror among the soldiers and civilians under attack. Although the siren is still well known today, historical research has hardly examined its origins and effects. This is where the article comes in. It analyzes the technical aspects of the siren, its military role, its meaning in the Nazi propaganda and in today's popular culture. It shows that during the early years of the war, the siren had a strong demoralizing effect on the enemy. In later years, however, this effect diminished, so that more and more crews removed the siren from their aircraft, especially as it was also associated with aeronautical disadvantages. The siren therefore celebrated its greatest success with its long-term effect in propaganda and popular culture, where it still plays an important role in films and music.

II. Kriegssound und Trauma

»Das Getöse war sinnverwirrend.« Sound- und Beschusserfahrungen im Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) – Jan-Martin Zollitsch

The article examines German soldiers' auditory experiences in the Franco-Prussian War and focuses on the experience of being shelled, firstly in the context of the battles of August 1870, secondly during the long months of the siege of Paris. A sound-historical reading of the accounts from German soldiers reveals the sensory impact of an increased firepower. Characteristic tropes such as the »peculiar«, hitherto unheard sound of the French *mitrailleuse* can be identified. Particular emphasis is also put on the experience of sensory overload, disorientation and paralysis often conveyed in descriptions of »noise« and »roar« (»Getöse«). To com-

plement the findings, coping mechanisms such as battle cries (»Hurra«), singing and music are discussed under the newly introduced concept of ›sonic self-assertion‹. In addition to analysing primary sources, the article discusses the connection between sound and trauma on a theoretical-methodological level by drawing on the works of J. Martin Daughtry and Helmut Lethen. This also includes an attempt to uncover the sensitivity to the sound of war and its effects on soldiers hidden in Carl von Clausewitz's classic *On War*.

Krank vom Sound des Krieges. Erfahrungen in der deutschen Armee während des Ersten Weltkriegs – Gundula Gahlen

The industrialised nature of the First World War led to an unprecedented intensity of noise. In particular, the artillery barrage of the First World War embodies the specific sound signature of this conflict. The noise of this relentless artillery fire caused physical damage to the ears of many soldiers. More importantly, it was a source of great psychological stress. This article examines the pathogenic effects of the sounds of the First World War and the German army's experience of them on four levels. First, it addresses the question of what exactly a barrage was. Second, it examines soldiers' testimonies and medical reports describing the experience of barrage. Third, it outlines the psychiatric treatment of German soldiers who cited noise and vibration as a major cause of their mental illness. Finally, the article considers how the pathogenic sounds of war continued to affect veterans' memories. The paper shows that the sounds of the Great War and the concussions they caused were often cited by mentally ill soldiers as a decisive factor in their mental breakdown, which often remained with them long after the end of the war, haunting them in the form of recurring dreams and memories. The majority of German psychiatrists also recognised the noise of war as a cause of mental illness, but leading psychiatrists in Germany during the First World War also held opposing views.

Repercussions of the Great War. The Rise of Shell Shock and its Lasting Legacy in Britain – Stefanie C. Linden

The rise of shell shock exemplifies the traumatic experience of the Great War. The most common trigger for shell shock were shell explosions at the front line; the loud bang that commonly accompanied the shell explosion was one of its defining features. Following these sudden powerful blasts, soldiers often developed physiological fear reactions, and if these persisted, paralyses, shaking, blindness, and deafness. In this article, their stories are told from medical case records of the National Hospital at Queen Square, London and the Charité in Berlin. The traumatic

reactions had a symbolic meaning for the sufferers, which could in some cases even help them cope with the enduring effects of the trauma. After the war, many soldiers who tried to find back into civilian life, lived in constant fear of catastrophic events. The case studies of this chapter reveal that they were in a state of increased alertness, continuously looking out for threats or dangers, and hypersensitive to sounds and other sensations. The guns may have fallen silent on Armistice Day, but the trauma caused by the sounds of the Great War persisted.

III. Schweigen und Stille

Silentium! Die spätromische Kunst der einschüchternden Stille im Lichte von Militärtraktaten – Łukasz Różycki

The aim of this article is to explore the Roman art of war through the perspective of silence, a tactical element employed both to intimidate the enemy and to reinforce the morale of Roman troops. Roman military theorists, writing in both Latin and Greek, consistently emphasized the strategic value of silence on the battlefield. Silence functioned on multiple levels: it served as a visible manifestation of the discipline and resolve characteristic of a professional army, while simultaneously exerting a psychological impact on the morale of soldiers on both sides. In this manner, silence was consciously and systematically employed by the Romans as an instrument of psychological warfare.

The Romans conceptualized the battlefield soundscape as divided into distinct phases, each governed by specific rules. In Late Antiquity, Roman military practice avoided the use of war cries during the initial phase of engagement, favoring the maintenance of silence within the ranks. However, it would be incorrect to suggest that the Roman army abandoned the use of the war cry altogether. In subsequent phases of combat, once contact with the enemy had been established and the risk of disrupting tactical formations was minimal, soldiers were instructed to employ war cries to boost their own morale and to intimidate the enemy. Proper shouting was considered crucial, intended to instill fear in the opposing forces by demonstrating the strength and confidence of the Roman troops. The detailed instructions regarding the use of war cries clearly indicate that ancient authors were acutely aware of both the advantages and disadvantages associated with their use, particularly their psychological effects on soldiers and their tactical implications. They concluded that the potential drawbacks outweighed the benefits during the initial advance. Silence, although less dramatic than shouting, produced a comparable effect by reinforcing the morale of Roman soldiers, or at least by not undermining the resolve of those more fearful of direct confrontation. Thus, the army would advance in silence toward the enemy, projecting fear through its organiza-

tion and discipline. Once close combat commenced, however, soldiers would actively employ war cries, whose negative effects were considerably less significant at that stage of the engagement. In this context, silence served as a testament to the army's discipline and combat readiness. Interestingly, historiographic narrative sources confirm that silence was employed during wars against the Persians, as well as during campaigns against the Avars, and later, against the Arabs and Turks. Each phase of battle thus possessed its own soundscape, deliberately shaped and manipulated by Roman commanders. Silence was maintained during the approach, while the use of war cries was reserved for the moment of direct engagement with the enemy.

Hearing Silence during World War One – Rebecca Ayako Bennette

The heightened role of sound during wartime has long been recognized in the literature. Potentially calling into question long-held ideas of a hierarchy of senses with vision at the top or even a temporal shift in the modern period to increasing reliance on sight, scholars have particularly highlighted the pivotal role hearing played during conflicts like World War One. Yet, what has largely been absent from this focus on the soundscape of war is a discussion of the role silence played. However, contemporary accounts make plentiful references to silence, though that usually did not mean an absence of sound. Instead, they were drawing on a particular way of hearing silence. This article focuses on the multifaceted ways in which silence was heard and coded during World War One in a variety of accounts, most notably drawing upon German »letters from the field« of the period.

IV. Narrative Belliphonie

Vom Schlachtgesang zur Siegeshymne: Gesang in kriegerischen Konflikten des frühen und hohen Mittelalters zwischen militärischer Taktik und historiographischer (Re-)Produktion – Franziska Quaas

In the historiographical sources of the early and high Middle Ages that thematize wars, it is repeatedly described that songs were initiated by the combatants and clerics involved – either before, during, or after the battles. But how should these accounts be interpreted? This article uses the phenomenon of singing as an example to explore the auditive dimension of early and high medieval warfare, which has largely been overlooked by scholarship. On the one hand, it demonstrates that the initiation of singing by various groups of actors at different moments of warfare was not merely aimed at motivating one's own warriors or intimidating the

enemy, thus serving tactical purposes. Military songs could also, in fact, be an integral part of a broader military and political strategy of kingship. On the other hand, this article uses selected examples to reveal how the thematization of songs in historiography itself did not necessarily have to correlate with actual historical events, but rather often fulfilled propagandistic functions. This contribution therefore analyses the various representations of the use of singing in war found in historiographical sources from the early and high Middle Ages not only regarding the question of the tactical functions that such practices might have served. It also examines the narratives associated with the description of singing in war, exploring why and how these narratives were incorporated into historiography and to what political ends.

Lautsphären der Kreuzzugschronistik. Belliphonie bei Wilhelm von Tyrus und anderen Kreuzzugschronisten – Boris Gübele

The article analyses the acoustic dimensions of warfare in the area of the Crusades. The focus will be on the 12th and 13th century, with two chronicles being investigated: the extensive work of William of Tyre, who as Archbishop of Tyre represents the perspective of the crusader states, and the *Itinerarium regis Ricardi*, a 13th century compilation covering the deeds of Richard the Lionheart in the Third Crusade. William emphasizes the communication with the help of criers who can address the whole army or individual branches of the armed forces. In which soundscapes are they placed? How important are they compared to other means of communication such as drums or trumpets? The crier is often mentioned next to instruments, the human voice can be combined with a horn, for example, to communicate with the warriors. Another question is what function the criers have in William's descriptions of battles. The atmosphere of war is illustrated in the chronicle through both visual and acoustic elements. It can be shown that the course of a battle is narrated with the help of sounds: the capture of a city takes place as an interplay of noise and silence. We can find this interplay also in the *Itinerarium regis Ricardi*. The *Itinerarium* also uses sounds to describe the course of events. Criers can also be found in this chronicle, but how comparable are the two texts? What military significance do the criers and sounds in the *Itinerarium* have? The chronicle shows quite impressively the possibilities of medieval »sonic warfare«. There are shouts and insults, trumpets, horns, drums and other instruments, which sometimes create a soundscape that is described as extremely loud. Even if the chronicle uses sounds, including the human voice, to create its narrative, there can be no doubt that medieval armies actually used such methods. They not only served to intimidate the enemy, but were also intended to motivate one's

own troops and increase their willingness to fight. Another function that becomes apparent is the direction of a battle, for example through trumpet signals.

Zwischen Kampf und Klage. Frauen(-figuren) in der narrativen Belliphonie der höfischen Literatur (c. 1150 – 1250) – Hannah Potthoff

This article discusses where and how women are located in the Belliphonic of these narratives and which sounds are attributed to them. The female characters examined take the roles of the lamenting wife, mourning her fallen husband, or the warrior. Examples from different works of courtly literature of the 12th and 13th centuries are analyzed according to the soundscapes female characters play a role in and what sounds they produce. Although fighting women are present in these narratives, it shows that women and female characters remain rather quiet on the battlefield. Instead, they are central to the soundscapes of grief. While women are affected by and involved in wars, they do provide an emotional connection to the audience of the courtly literature by lamenting and grieving.

V. Belliphone Sounds als politisches Mittel

Besatzungssound. Hegemoniale Strategien der Kulturpolitik in von der Wehrmacht besetzten Ländern während des Zweiten Weltkriegs – Heike Frey

This article looks at the different ways in which music was used as part of the sound of occupation in Europe during the Second World War, by both the military and civilian forces of the ›German Reich‹. In particular, military bands blared their marches as a gesture of triumph and power as troops entered newly captured towns or villages. The same purpose was served by troops singing as they marched through populated areas. During these marches, the Nazis used the acoustic power of their soldiers' footsteps as a martial percussive accent. To entertain soldiers and civilians alike, military bands often gave open-air concerts of exclusively popular music. These events were intended to arouse sympathy and reduce hostility towards the occupying forces. Classical music, in turn, served as a powerful example of the core ideology of German supremacy. In western and northern countries such as France, the Netherlands, Denmark and Norway, impressive concerts by the leading German orchestras, featuring works by Beethoven, Mozart (!) and Bach, music as the ›most German of the arts‹, were intended to convince the occupied peoples of Germany's supposedly legitimate hegemony, as represented by its culture. The instrumentalisation of music in the occupied parts of Poland, the so-called Generalgouvernement, stood in sharp contrast. In the eastern parts of Europe, the Wehrmacht was waging a war of

extermination and genocide. The aim of the civilian forces was to reduce the remaining population to barbarism. As a technique of humiliation, listening to and participating in classical music was expressly forbidden to the general public and reserved exclusively for the German occupiers.

»Deine Vergangenheit war groß«. Resonanzen des Kriegs und die ›neue‹ Nation in österreichischen Radio-Features der Nachkriegszeit – Elias Berner und Birgit Haberpeuntner

Around the mid-1950s, a ›new‹ format came into play on Austrian post-war radio stations: radio features – which montaged narrative and radio drama sequences, classical music and archive excerpts – were increasingly scheduled on the occasion of official anniversaries. In terms of content, these features attempted to create aural imaginations of a ›new‹ nation, a ›new‹ Austria, by negotiating and giving shape to its past. We take these broadcasts as a starting point to track and trace the aural-affective resonances of the immediate past, and especially of WWII, in order to question their form and function in the context of the ›new‹ nation. More precisely, we listen to the resonances of »wartime sound«, following the approach proposed by Gavin Williams in *Hearing the Crimean War* (2019): »to scrutinize the role of media technology in the historical and geopolitical construal of wartime sound.« (1) In our case studies, however, we focus on the retrospective auditory construction of the remembered and memory-forming »wartime sound« at a time when Austrians actually want to forget it, both individually and collectively. We thus explore how this process of ›active forgetting‹ sounds in these feature programs, and the role it plays in the narrative of a ›new‹ Austria.

Autorinnen und Autoren

Prof. Rebecca Ayako Bennette, Middlebury College, Forschungsinteressen: Nationalismus, Religion, Krieg, Eugenik, und Psychatriegeschichte. Ausgewählte Publikationen: *Fighting for the Soul of Germany: Catholics and the Struggle for Inclusion after Unification*, Harvard University Press 2012; *Diagnosing Dissent: Hysterics, Deserters, and Conscientious Objectors in Germany during World War One*, Cornell University Press 2020.

Dr. Elias Berner, Institut für Kulturwissenschaft, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Forschungsinteressen: Geschichte der Musik in den Medien im 20. Jahrhundert; Musik im Zusammenhang mit Gedächtnis, Identität und Politik; Digital Humanities; Antisemitismustheorien, »Affective Turn« und Musikwissenschaft; Ausgewählte Publikationen: *Music in Films About the Shoah: Commemoration, Comfort, Provocation*, Palgrave Macmillan/Springer 2024; »The Sound of Austria in Films about the Shoah and National Socialism«, in: *Musico-logica Austriaca – Journal for Austrian Music Studies*, Special Issue: Austrian Music Studies: Topics, Perspectives, Concepts, 2023; mit Birgit Haberpeuntner, »A Death of Two Viennas: Counter-Temporalities in the Radio Live Coverage of the Signing of the Austrian State Treaty«, in: Elias Berner/Matej Santi (Hg.), *TELLING SOUNDS: Tracing Music History in Digital Media Archives*, Wien/Hollitzer 2023, S. 81–94.

Daniel Rugerio Bonenkamp, M.A., Universität der Bundeswehr, München, Forschungsinteressen: Militärgeschichte des 20. Jahrhunderts, Geheimdienstgeschichte und Geschlechtergeschichte. Ausgewählte Publikationen: »Kundschafter des Friedens«. Der Fall Ehrenfried Petras«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, Jg. 70, H. 2, 2022, S. 142–160; »Die Aktion ›Verwüstung‹. Eine ostdeutsche Desinformationskampagne gegen die Bundesrepublik«, in: *Militärgeschichtliche Zeitschrift*, Jg. 80, Heft 2, 2021, S. 316–347.

Prof. Dr. Martin Clauss, Technische Universität Chemnitz, Forschungsinteressen: Militärgeschichte, Sound-Geschichte, Belliphonie. Ausgewählte Publikationen: »Klangräume des Mittelalters – Zusammenfassung und Ausblick«, in: Nikolas Jaspert/Harald Müller (Hg.), *Klangräume des Mittelalters*. Vorträge und Forschungen, Bd. 94, Ostfildern 2023, S. 373–387; »Belliphonie des Mittelalters. Überlegungen zur akustischen Dimension des Krieges«, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 39, 2022, S. 13–25; gemeinsam mit Gesine Mierke, »Musik und Gewalt. Die akustische Dimension des Krieges in narrativen Texten des Mittelalters«, in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin* 21, 2022, S. 225–232.

Dr. Heike Frey, Musikhistorikerin und Empirische Kulturwissenschaftlerin, Forschungsinteressen: Populäre (Musik-)Kulturen, Neue Musik und Genderstudien. Ausgewählte Publikationen: *Lili Marleen hatt' einen Kameraden. Musik in der Wehrmacht-Truppenbetreuung 1939–1945*, Münster 2020; *Wer was versteht von Gemütlichkeit. Die Vortragskünstlerin Bally Prell. Münchner Volkssängerinnen nach 1945*, Ebenhausen 2003 (Co-Autorin Cornelia Müller); » ›... dass Märsche allen Menschen nur Frohsinn brachten‹ – zur Entpolitisierung von Militärmusik«, in: Jens Westemeier (Hg.): »So war der deutsche Landser...«. *Das populäre Bild der Wehrmacht*, Paderborn 2019, S. 267–286; »Die Bestmannoper. Nahaufnahme und Grotteske«, in: Bela Rasky, Verena Pawlowsky (Hg.): *Partituren der Erinnerung. Der Holocaust in der Musik*, Wien 2015, S. 291–301.

Prof. Dr. Marian Füssel, Georg-August-Universität Göttingen, Forschungsinteressen: Militärgeschichte der Frühen Neuzeit, Siebenjähriger Krieg, Wissens- und Universitätsgeschichte, Geschichtstheorie. Ausgewählte Publikationen: »Zwischen Schlachtenlärm und Siegesklang. Zur akustischen Repräsentation von militärischer Gewalt im Siebenjährigen Krieg (1756–1763)«, in: Stefanie Stockhorst (Hg.): *Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien*, Hannover 2015, S. 149–166; *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges 1756–1763*, München 2019 (3. Aufl. 2024); *Wissen. Konzepte, Praktiken, Prozesse*, Frankfurt a. M. 2021.

Prof. Dr. Gundula Gahlen, Deutsche Hochschule der Polizei. Universität der Polizeien des Bundes und der Länder Münster, Forschungsinteressen: Polizei-, Militär- und Gewaltgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, Psychiatriegeschichte, Erfahrungsgeschichte, historische Erinnerungskultur, Sinnesgeschichte. Ausgewählte Publikationen: *Nerven, Krieg und militärische Führung. Psychisch erkrankte Offiziere in Deutschland (1890–1939)*, Frankfurt a.M. 2022; *Das bayerische Offizierskorps 1815–1866*, Paderborn 2011; mit Volker Hess, Marianna Scarfone u. Henriette Voel-

ker (Hg.), *Doing Psychiatry in Postwar Europe: Practices, Routines and Experiences*, Manchester 2024.

Dr. Lukas Grawe, Stadtarchive Warstein und Rüthen, Forschungsinteressen: Militärgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Geheimdienstgeschichte und Geschichte der Internationalen Beziehungen. Ausgewählte Veröffentlichungen: *Gehirne der Armeen? Die Generalstäbe der europäischen Mächte im Vorfeld der Weltkriege*, Paderborn 2023 (Hg.); »Zwischen Frauenemanzipation, Friedenssicherung und wirtschaftlichen Zwängen. Die propagandistische Legitimation des Mutter- und Kinderschutzgesetzes von 1950 in der DDR«, in: *Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung* 32, 2024, S. 37–58; »Wehrpflicht, Aufrüstung und Jugendschutz. Die Entstehung des Jugendschutzgesetzes von 1938 zwischen militärischen und sozialpolitischen Motiven«, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* Jg. 70, Oktoberheft 2022, S. 689–721.

Dr. Boris Gübele, Georg-August-Universität Göttingen, Forschungsinteressen: Sound History und Lautsphärenforschung, Kreuzzüge, sakralisierte Gewalt, Archäoakustik, Diplomatie. Ausgewählte Publikationen: *Deus vult, Deus vult. Der christliche heilige Krieg im Früh- und Hochmittelalter*, Ostfildern 2018; »Die Stimme des Heiligen in der frühmittelalterlichen Hagiographie«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke (Hg.), *Akustische Dimensionen des Mittelalters*, Heidelberg 2022, S. 144–167; »Ludwig der Fromme und der Nachhalleffekt. Akustisch-visuelle Rekonstruktionen öffentlicher Redesituationen am Beispiel der Aula regia in Ingelheim«, in: Martin Clauss/Gesine Mierke/Antonia Krüger (Hg.), *Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille*, Köln 2020, S. 137–154.

Dr. Birgit Haberpeuntner, Universität Wien / Universität für Angewandte Kunst Wien, Forschungsinteressen: Medienkulturwissenschaft, Nationalismusstudien, Sound und Radio Studies, Postkolonialismusstudien, Kritische Theorie, Cultural Studies, Digital Humanities; Ausgewählte Publikationen: mit Elias Berner, »Die Zweite Republik im Radio. Zeitlichkeit, Affekt und die ›neue‹ österreichische Nation«, *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Jg. 36 Nr. 2 (2025; forthcoming); *Walter Benjamin and Cultural Translation: Examining a Controversial Legacy*, Bloomsbury 2024; mit Elias Berner, »A Death of Two Viennas: Counter-Temporalities in the Radio Live Coverage of the Signing of the Austrian State Treaty«, in: Elias Berner/Matej Santi (Hg.), *TELLING SOUNDS: Tracing Music History in Digital Media Archives*, Wien/Hollitzer 2023, S. 81–94.

Dr. Sarah von Hagen, Georg-August-Universität Göttingen, Forschungsinteressen: Maritime Militärgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts, Geschichte der Ge-

walt. Ausgewählte Publikationen: »Zwischen Repression und Emanzipation. Gewalterfahrungen von Blacks in der Royal Navy (1756–1815)«, in: *WerkstattGeschichte*, 90 (2024), S. 17–36; »Everyone's a Winner? Militärischer Erfolg und Normenkonkurrenz am Beispiel der Belagerung von Toulon 1707«, in: *Militärgeschichtliche Zeitschrift*, 81/2 (2022), S. 417–446; *Maritime Gewalten. Die Schlacht in den atlantischen Seekriegen, 1665–1783*, Frankfurt a. M./New York 2026.

Prof. Dr. Oliver Janz, Freie Universität Berlin, Forschungsinteressen: Nation, Religion, Bürgertum und Familie im 19. Jahrhundert, Erster Weltkrieg, Neuere Geschichte Italiens. Ausgewählte Publikationen: *Bürger besonderer Art. Evangelische Pfarrer in Preußen 1850–1914*, Berlin 1994; *Das symbolische Kapital der Trauer. Nation, Religion und Familie im italienischen Gefallenenkult des Ersten Weltkriegs*, Tübingen 2009; 14. *Der große Krieg*, Frankfurt/M. 2013; *Geschichte Italiens. Vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart*, Stuttgart 2023.

Dr. Stefanie Linden, Universität Maastricht, Forschungsinteressen: Psychiatriegeschichte, Erster und Zweiter Weltkrieg, Geschichte des Kriegstraumas. Ausgewählte Publikationen: *They Called It Shell Shock: Combat Stress in the First World War*, Solihull 2016 (Ital. Übersetzung: *La guerra dei nervi*, Neapel 2021); *Beyond the Great Silence: The Legacy of Shell Shock in Britain and Germany, 1918–1924*, Solihull 2024.

Hannah Pothoff, M.A., Forschungsinteressen: Sinnes- und Militärgeschichte des Mittelalters, globales Mittelalter, Modegeschichte. Ausgewählte Publikationen: »Rituals and the Sound of War – The Belliphonic in the Middle Ages«, NetMAR Blogpost, 31.08.23, <https://www.ucy.ac.cy/netmar/rituals-and-the-sound-of-war/>.

Dr. Franziska Quaas, Philipps-Universität Marburg/Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Projekt »Regesta Imperii«. Forschungsinteressen: Diplomatie, Karl der Große, Militär- und Gewaltgeschichte. Ausgewählte Publikationen: »Dimensionen militärischen Scheiterns in der Historiographie des frühen und hohen Mittelalters«, in: Andreas Bihrer/Margit Dahm/Timo Felber (Hg.), *Scheitern in der Vormoderne. Narrative Konzeptionalisierungen in Literatur, Hagiographie und Historiographie*, Göttingen 2024, S. 333–360; als Hg., *Emotionen im Krieg – Krieg der Emotionen*, Stuttgart 2025 (zusammen mit Theresia Raum); »Emotionen im Krieg – Krieg der Emotionen. Ein Problemaufriss«, in: Franziska Quaas/Theresia Raum (Hg.), *Emotionen im Krieg – Krieg der Emotionen*, Stuttgart 2025, S. 11–32 (zusammen mit Theresia Raum).

Associate Prof. Dr. Olga Radchenko, Europa-Universität Viadrina, Forschungsinteressen: Holocaust in der Zentralukraine, Flüchtlinge in der Ukraine während des Zweiten Weltkriegs, der Zweite Weltkrieg in zeitgenössischen russischen Schullehrbüchern, die Ukraine in der Reiseliteratur des langen 20. Jahrhunderts, Geschichte des Fremdenverkehrs. Ausgewählte Publikationen: *Jüdische Flüchtlinge in der Ukraine, 1939–1941*, Kyjiv 2024 (ukr.); *Polish Citizens – Refugees to USSR, 1939–1941. Historical essays*, Čerkassy 2018 (ukr.) (zusammen mit Victor Bilous); *Intourist in Ukraine 1960–1980: Between the Red Propaganda and Hard Currency*, Čerkassy 2013 (russ.); »Arthur Boss – ein »Volksdeutscher zwischen den Fronten von NKVD, OUN und RSHA«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 73/2025, 1, S. 49–70; »Getrennte jüdische Familien dies- und jenseits der deutsch-sowjetischen Demarkationslinie 1939–1941«, in: Wiebke Lisner u.a. (Hg.), *Familientrennungen im nationalsozialistischen Krieg. Erfahrungen und Praktiken in Deutschland und im besetzten Europa 1939–1945*, Göttingen 2022, S. 280–307.

Dr. Daniel Richter, Forschungsinteressen: Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, Militärgeschichte, Stadtgeschichte. Ausgewählte Publikationen: *Die Schweden kommen. Stadteroberungen als soziale Praxis im Dreißigjährigen Krieg (1630–1632)*, Hannover 2023; »Vom Nutzen und Nachteil der Furcht für die Kriegsführung. Robert Monros Deutung einer Emotion bei Belagerungen im Dreißigjährigen Krieg«, in: Franziska Quaas/Theresia Raum (Hg.), *Emotionen im Krieg – Krieg der Emotionen*, Stuttgart 2025, S. 51–69; »Eide, Eroberer und ein Elekt. Die ambivalenten Bedeutungen von Huldigungen bei der Besetzung des Hochstifts Würzburg durch schwedische Truppen im Dreißigjährigen Krieg (1631)«, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter*, Jg. 87, 2024, S. 89–108.

Prof. Dr. habil. Łukasz Różycki, Adam-Mickiewicz-Universität, Forschungsinteressen: Spätantike, Byzantinisches Reich, Kriegstheorie, Neue Militärgeschichte, Militärtraktate, Kaiser Maurikios. Ausgewählte Publikationen: *Battlefield Emotions in Late Antiquity: A Study of Fear and Motivation in Roman Military Treatises*, Leiden: Brill, 2021; »Bravado on the battlefield – a Atudy of Late Antiquity Roman Military Treatises«, in: Conor Whately (Hg.), *Military Literature in the Medieval Roman World and Beyond*, Leiden/Boston 2024, S. 130–150; »Night Combat in Late Antiquity in the Light of Roman Military Treatises«, in: *Studia Ceranea*, Bd. 13, 2023, S. 57–74; »Patria 3.8. and Echoes of Byzantine Military Manuals«, in: *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 116, H. 3, 2023, S. 911–928; »Between the Old and the New, Byzantine Battle Tactics in the Times of the Battle of Manzikert«, in: Georgios Theotokis/Marek Meško (Hg.), *War in Eleventh-Century Byzantium*, London/New York 2021, S. 9–36.

Jan-Martin Zollitsch, M.A., Humboldt-Universität zu Berlin, Forschungsinteressen: Deutsch-Französischer Krieg, Erster Weltkrieg, Religionsgeschichte. Ausgewählte Publikationen: »Der kleine Krieg ist jetzt in vollem Gange.« Thesen für eine Neuperspektivierung des Deutsch-Französischen Krieges«, in: Birgit Aschmann/Jan C. Behrends/Sönke Neitzel/Christin Pschichholz (Hg.), »*When You Catch One Kill Him Slowly*«. *Militärische Gewaltkulturen von der Frühen Neuzeit bis zum Zweiten Weltkrieg*, Frankfurt am Main 2024, S. 217–246; »Perspektiven auf Religion und Sicherheit in der Weimarer Republik. Reorientierungsversuche in der Missionsarbeit«, in: Martin Platt (Hg.), *Auf der Suche nach Sicherheit? Die Weimarer Republik zwischen Sicherheitserwartungen und Verunsicherungsgefühlen*, Stuttgart 2024, S. 223–250; »Der Golem, der Erdarbeiter und der Landvermesser. Literarische Figurationen von Erdbewegungen und -perspektiven im Kontext des Ersten Weltkriegs«, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* Bd. 24, H.2, 2024, S. 230–256.