

Der Klang der Zeitgeschichte: Eine Einleitung

Daniel Morat

„Wollt Ihr den totalen Krieg?“ – „Aus dem Hintergrund müsste Rahn schießen. Rahn schießt! Toooooor, Toooooor!“ – „Ich bin ein Berliner!“ – „Mr. Gorbachev, tear down this wall!“

Wir haben den Klang der Zeitgeschichte im Ohr. Wenn wir diese Zitate lesen, dann hören wir sie auch. Wir kennen die Stimmen ihrer Urheber ebenso wie diejenigen vieler anderer Personen der Zeitgeschichte, von Adolf Hitler bis Willy Brandt. Daneben kennen wir auch den musikalischen Soundtrack des 20. Jahrhunderts, der spätestens seit den 1940er-Jahren vornehmlich von der Populärmusik geprägt wurde – von Lale Andersen und Elvis Presley über die Beatles und Jimi Hendrix bis hin zur Neuen Deutschen Welle und Michael Jackson. Wir wissen, wie sich Luftschuttsirenen anhören und wie Geschützdonner klingt. Wir können einen Radiosprecher der 1950er-Jahre schon anhand seiner Redeweise von einem Radiosprecher der 1980er-Jahre unterscheiden. Zeitgeschichte, so folgt daraus, ist uns nicht nur visuell präsent, über ikonische Motive aus dem „Jahrhundert der Bilder“ (Gerhard Paul), sondern ebenso auditiv. Alle die genannten Stimmen, Klänge und Geräusche rufen ein historisches Wissen in uns auf, sobald wir sie hören.

Populäre Geschichtsdarstellungen in Film, Fernsehen und Radio machen sich diese historische Indexikalität von Klängen und Geräuschen sowie den daraus resultierenden Wiedererkennungseffekt vielfach zunutze.¹ In der Geschichtswissenschaft scheint das Bewusstsein für die auditive Dimension der Zeitgeschichte dagegen noch weitgehend unterentwickelt zu sein. In einem programmatischen Aufsatz im ersten Heft dieser Zeitschrift hat Thomas Lindenberger auf die spezifische Epistemologie der Zeitgeschichte als Ära der audiovisuellen Medien aufmerksam gemacht: Zeitgeschichte ist nicht nur die Epoche der Mitlebenden, sondern zugleich diejenige Epoche, in der dieses Mitleben massenmedial stattfindet, in Bild und Ton aufgezeichnet und wiedergegeben werden kann.² Dadurch haben es Zeithistorikerinnen und Zeithistoriker auch mit neuartigen Quellen zu tun, nämlich mit aufgezeichneten (Bewegt-)Bildern und Tönen. Diese doppelte mediale Verfasstheit der Zeitgeschichte ist in den

¹ Das gilt nicht nur für die populären Geschichtsdarstellungen selbst, sondern auch für Satiren darüber – wie etwa Rainald Grebes Song „Guido Knopp“:
<<http://www.youtube.com/watch?v=fKoXjpn5mg0>>.

vergangenen Jahren vielfach diskutiert worden, ebenso wie die Besonderheiten der *Visual History*. Die Spezifika des „vergangenen Hörens“ wurden dabei aber lange Zeit vernachlässigt.

Das beginnt sich seit kurzem zu ändern. Verschiedene Anstöße aus den Nachbardisziplinen und ein insgesamt gestiegenes Interesse am Auditiven in den Geistes- und Kulturwissenschaften haben dazu geführt, dass sich in letzter Zeit auch die Geschichtswissenschaft den Klängen und dem Hören zuzuwenden beginnt.³ Wie Mark M. Smith in Bezug auf eine allgemeine Geschichte der Sinne argumentiert hat, hätte es dazu allerdings gar nicht unbedingt dieser Anstöße aus den Nachbardisziplinen bedurft. Die Sozialgeschichte habe in ihren Anfängen bei den „Annales“ in Frankreich sowie bei E.P. Thompson und Eric Hobsbawm in England bereits ein Bewusstsein für die sensorische Dimension der Geschichte ausgebildet, das zwischenzeitlich allerdings in Vergessenheit geraten sei.⁴ Das vorliegende Themenheft möchte dazu beitragen, dieses Bewusstsein wiederzubeleben; es soll die Diskussion über Phänomene des Auditiven in der Geschichtswissenschaft weiterführen und vertiefen.

An erster Stelle sind dazu einige Begriffsüberlegungen angebracht. Spricht man von einer „Geschichte des Hörens“, so besteht die Gefahr, den Schwerpunkt allein auf die Rezeptionsseite akustischer Phänomene zu legen. Historisch interessant ist aber nicht nur, wie Klänge und Geräusche wahrgenommen, sondern auch, wie sie hervorgebracht und (gezielt) eingesetzt wurden. Es geht also eigentlich um eine Geschichte akustischer Kommunikation. Spricht man jedoch von Akustik, so besteht die Gefahr einer sprachlichen Verengung auf die technisch-physikalische Dimension von Schallphänomenen. Ein möglicher Ausweg bestünde darin, auch im Deutschen den englischen Begriff *Sound* zu verwenden. *Sound* ist, so wie im Deutschen *Klang*, immer schon gehörter Schall und verweist damit sowohl auf die Produktions- wie die Rezeptionsseite akustischer Phänomene. Gleichzeitig ist *Sound* ein neutralerer und damit breiterer Terminus als der deutsche Begriff *Klang*, der zumeist mit Wohlklang as-

² Thomas Lindenberger, Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 1 (2004), S. 72-85.

³ Vgl. Daniel Morat, Sound Studies – Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte in der Klangwissenschaft, in: kunsttexte.de/Auditive/Perspektiven 4 (2010), online unter URL:

<<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-4/morat-daniel-3/PDF/morat.pdf>>;

Jürgen Müller, „The Sound of Silence“. Von der Unhörbarkeit der Vergangenheit zur Geschichte des Hörens, in: *Historische Zeitschrift* 292 (2011), S. 1-29. In der anglo-amerikanischen Geschichtswissenschaft gibt es schon etwas länger eine Debatte über die Geschichte des Hörens; vgl. dazu nur Mark M. Smith (Hg.), *Hearing History. A Reader*, Athens 2004. Für einen breiteren Überblick vgl. Daniel Morat, Zur Geschichte des Hörens. Ein Forschungsbericht, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 51 (2011) (erscheint im Herbst).

⁴ Vgl. Mark M. Smith, Making Sense of Social History, in: *Journal of Social History* 37 (2003), S. 165-186.

soziiert und vom Geräusch und dem Lärm abgegrenzt wird. Schließlich ist *Sound* im Begriff der *Sound Studies* eingeführt, die auch im deutschen Sprachgebrauch so genannt werden und auf die sich die geistes- und kulturwissenschaftlichen Debatten über Phänomene des Auditiven und Akustischen vielfach beziehen.⁵ Andererseits ist *Sound* als Lehnwort aber schon in einer spezifischen Weise eingedeutscht, nämlich als Ausdruck für die Klanggestalt und die Klangeigenheiten bestimmter Musiker oder Musikrichtungen, was die englische Bedeutungsbreite wieder einengt.⁶ Auch um unnötige Anglizismen zu vermeiden, ist im Titel dieses Hefts daher von der „Politik und Kultur des Klangs im 20. Jahrhundert“ die Rede, wobei Klang hier im weiten Sinn des englischen Begriffs *Sound* gemeint ist.⁷

Verfolgt man diese Perspektive nun weiter, so stellt sich nicht allein die eingangs adressierte Frage, inwiefern uns die Zeitgeschichte klanglich überliefert und auditiv präsent ist. Vielmehr geht es zunächst um die politischen und kulturellen Effekte, die die akustische Kommunikation im historischen Prozess selbst zeitigte. Um eines der zu Beginn zitierten Beispiele aufzugreifen: Es geht nicht nur darum, welches historische Wissen uns eine Aufzeichnung von Kennedys Rede vor dem Schöneberger Rathaus heute vermittelt, sondern erst einmal um die politische Bedeutung und Wirkungsweise dieser Rede und ihrer akustischen Gestalt als Lautsprecher- und Rundfunkübertragung im Jahr 1963.

Neben politischen Reden und Kundgebungen gehört die Musik sicher zu den wichtigsten akustischen Mobilisierungsinstrumenten nicht nur im 20. Jahrhundert.⁸ Besonders für das 19. Jahrhundert wurde in den letzten Jahren verschiedentlich neben der gesellschaftlichen Breitenwirkung auch die politische Bedeutung der (klassischen) Musik hervorgehoben, etwa im Kontext der europäischen Nationalisierungsprozesse.⁹ Diente die Musik hierbei häufig der Legitimation der Nation oder des Staates, so unterhielt die Popmusik des 20. Jahrhunderts zumeist ein gespalteneres Verhältnis zu staatlichen Autoritäten.

⁵ Vgl. Holger Schulze (Hg.), *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Bielefeld 2008. Im Englischen findet sich allerdings auch keine ganz einheitliche Begrifflichkeit. So kann abwechselnd von *Sound Culture*, *Auditory Culture* oder *Hearing Culture* die Rede sein; vgl. etwa Michael Bull/Les Back (Hg.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford 2003; Veit Erlmann (Hg.), *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening, and Modernity*, Oxford 2005; Michele Hilmes, *Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?*, in: *American Quarterly* 57 (2005), S. 249-259.

⁶ Vgl. Dominik Schrage, *Der Sound und sein soziotechnischer Resonanzraum. Zur Archäologie massenkulturellen Hörens*, in: Lutz Hieber/Dominik Schrage (Hg.), *Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kulturosoziologie massenmedialer Vervielfältigung*, Bielefeld 2007, S. 135-162.

⁷ Vgl. zum Begriff der Klanggeschichte auch Jan-Friedrich Mißfelder, *Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 37 (2011) (im Erscheinen).

⁸ Vgl. etwa Tillmann Bendikowski u.a. (Hg.), *Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*, Münster 2003; Annemarie Firme/Ramona Hocker (Hg.), *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, Bielefeld 2006.

Auch als Protestmusik war sie zwar nie frei von der Dialektik subkultureller Avantgarde und kommerzieller Vereinnahmung. Vor den Karren staatlicher Repräsentation ließ sie sich jedoch wesentlich schwerer spannen. *Detlef Siegfried* hat bereits in früheren Publikationen auf die Verbindung von Popmusik und Protestkultur in den 1960er- und 1970er-Jahren hingewiesen.¹⁰ In seinem Beitrag für das vorliegende Heft geht er nun noch einmal genauer auf den spezifischen Klang der Revolte um 1968 ein, nämlich den elektroakustisch verstärkten Klang und dessen subversive, über die Texte hinausreichende Wirkung. *Christian Schmidt-Rost* verdeutlicht in seinem Aufsatz über Swing und Jazz in der SBZ/DDR und in Polen die Schwierigkeiten der staatlichen Kultur- und Zensurbehörden mit einer Musik, die zwar nicht unbedingt regimekritische Texte enthielt, aber aufgrund ihrer musikalischen Eigenarten, ihrer US-amerikanischen Herkunft und ihrer gemeinschaftsbildenden Wirkung als problematisch für das Herrschaftssystem angesehen wurde.

Politik und Kultur des Klangs im 20. Jahrhundert beschränken sich jedoch nicht auf unterschiedliche Umgangsweisen mit Musik. *Lars Amenda* zeigt in seinem Beitrag über die Hafenstadt Hamburg, dass es nicht nur Seemannslieder waren, sondern auch Hafengeräusche nichtmusikalischer Art, die den spezifischen Klang Hamburgs ausmachten und auch gezielt zur Formung der „maritimen Identität“ eingesetzt wurden, etwa im Stadtmarketing. *Yaron Jean* geht in seinem Aufsatz über Kriegsklänge schließlich an den Beginn des 20. Jahrhunderts zurück und konzentriert sich besonders auf den Ersten Weltkrieg. Damals kam nicht nur die Politik der akustischen Überwältigung durch Geschützdonner, die er „sounded power“ nennt, zu einem Höhepunkt. Mit der neuen Form von „silenced power“, dem Gaskrieg, begann auch eine fatale Tradition der stillen Kriegsführung, die sich im Kontext des Zweiten Weltkriegs nicht zuletzt im Holocaust radikalisierte.

Generell machen die Beiträge des Hefts deutlich, dass es nicht nur um Begleitmusik oder Hintergrundgeräusche geht, wenn man nach dem Klang der Zeitgeschichte fragt. Vielmehr waren und sind Klänge selbst Instrumente der Politik, bis hin zum Einsatz von Musik als Foltermethode in Guantánamo.¹¹ Dass sie als solche auch tiefe Spuren in den Beteiligten hinterlassen, hat jüngst ein instruktiver Sammelband über das akustische Gedächtnis an den Zweiten Weltkrieg herausgestrichen.¹²

⁹ Vgl. z.B. Celia Applegate/Pamela Potter (Hg.), *Music and German National Identity*, Chicago 2002; Sven Oliver Müller/Jutta Toelle (Hg.), *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien 2008; Jann Pasler, *Composing the Citizen. Music as Public Utility in Third Republic France*, Berkeley 2009; Philipp Ther, *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914*, Wien 2006.

¹⁰ Detlef Siegfried, *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006; ders., *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968*, Weinheim 2008.

¹¹ Vgl. dazu auch Steve Goodman, *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge 2010.

Zur politischen Dimension der Klanggeschichte gehören darüber hinaus die öffentlichen Auseinandersetzungen um den Lärm, die das industrielle Zeitalter seit Mitte des 19. Jahrhunderts begleiten. Dazu finden sich bereits einige geschichtswissenschaftliche Untersuchungen.¹³ Im vorliegenden Heft bezieht Detlef Siegfried dieses Thema ein – originellerweise anhand (vordergründig) steuerrechtlicher Konflikte um die Frage, was „Musik“ und „Lärm“ unterscheidet.

Ein Bereich, der in der Zeitgeschichtsforschung bereits als etabliert gelten kann, ist die Rundfunkgeschichte.¹⁴ Bisher wurde diese aber vornehmlich als Institutionen- und Programmgeschichte geschrieben, also primär auf der Grundlage schriftlicher Überlieferungen. Mit *Michael Schwarz'* Beitrag über Theodor W. Adornos Radiovorträge und *Christoph Strupps* Artikel über Orson Welles' berühmtes Hörspiel „Krieg der Welten“ richtet sich der Fokus im vorliegenden Heft stärker auf die genuin klangliche Ebene. *Bodo Mrozek* behandelt in seinem Beitrag über Schallplatten als Quellen der Zeitgeschichte nicht nur ein weiteres akustisches Speicher- und Reproduktionsmedium. Indem er den „mehrdimensionalen Quellenwert“ von Schallplatten (inklusive ihrer Cover) als Ton-, Text- und Bildspeicher betont, erinnert er zugleich daran, dass auditive Wahrnehmungen nie losgelöst von ihren visuellen und sonstigen nicht-auditiven Kontexten zu untersuchen sind.

Uta C. Schmidt stellt das von ihr mit aufgebaute Schall-Archiv des Ruhrgebiets vor, in dem charakteristische, inzwischen überwiegend der Vergangenheit angehörende Laute dieser Industrieregion gesammelt werden – von der Signalglocke im Bergbau bis zum Hochofenabstich im Hüttenwerk. Der Strukturwandel erweist sich hier zugleich als Wandel einer ganzen Klanglandschaft und ihrer Lebenswelten. *Peter Larndorfer* beschreibt den „Audioweg Gusen“, eine Hör-Installation auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen in Oberösterreich, wo heute eine Neubausiedlung steht. Die nicht mehr ohne weiteres sichtbare Geschichte des Lagers und der NS-Zeit wird durch den „Audioweg“ hörbar gemacht. *Katja Stopka* schließlich bespricht eine Sammlung von CDs mit Originalaufnahmen von Lyrikerinnen und Lyri-

¹² Robert Maier (Hg.), *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2010.

¹³ Vgl. etwa Karin Bijsterveld, *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, Cambridge 2008; Monika Dommann, Antiphon. Zur Resonanz des Lärms in der Geschichte, in: *Historische Anthropologie* 14 (2006), S. 133-146; Peter Payer, Vom Geräusch zum Lärm. Zur Geschichte des Hörens im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: Wolfram Aichinger/Franz X. Eder/Claudia Leitner (Hg.), *Sinne und Erfahrung in der Geschichte*, Innsbruck 2003, S. 173-191; Michael Toyka-Seid, Von der „Lärmpest“ zur „akustischen Umweltverschmutzung“. Lärm und Lärmwahrnehmung als Themen einer modernen Umweltgeschichte, in: Bernd Herrmann (Hg.), *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2008–2009*, Göttingen 2009, S. 253-276.

¹⁴ Im deutschen Kontext ist dazu besonders der „Studienkreis Rundfunk und Geschichte“ mit seinen regelmäßigen Tagungen und Publikationen zu nennen (<<http://www.rundfunkundgeschichte.de>>).

kern aus dem 20. Jahrhundert, die ihre eigenen Werke lesen. In allen diesen Beiträgen wird die Frage nach dem Umgang mit auditiven Quellen mit der eingangs aufgeworfenen Frage verknüpft, inwiefern uns die Zeitgeschichte auditiv präsent ist bzw. inwiefern Originaltöne zur Vergegenwärtigung von Zeitgeschichte eingesetzt werden können.

Da die Geschichtswissenschaft mit auditiven Quellen, der sprachlichen Beschreibung von Klängen und der Analyse von Hörkontexten bisher noch wenig Erfahrungen gesammelt hat, ist sie bei der Klanggeschichte in besonderer Weise auf theoretische und methodische Anregungen aus den Nachbardisziplinen angewiesen. Die Rubrik „Debatte“ präsentiert in diesem Heft daher musikwissenschaftliche (*Annegret Fauser*), soziologische (*Dominik Schrage*) und medienwissenschaftliche (*Daniel Gethmann*) Perspektiven auf die Klanggeschichte des 20. Jahrhunderts.

Eine letzte Bemerkung sei den Darstellungsformen der Klanggeschichte gewidmet: Ein Grund für die Tatsache, dass Historikerinnen und Historiker zu meist Texte und Bilder als Quellen privilegieren, liegt neben manchen Schwierigkeiten bei der Zugänglichkeit von Ton- und Filmdokumenten sicher auch darin, dass sich Texte und Bilder leichter in Büchern und Zeitschriften reproduzieren lassen. Beschäftigt man sich dagegen in schriftlicher Form mit auditiven Quellen, ist zusätzlich immer ein Medientransfer zu leisten. Das Internet macht diesen Transfer heute leichter. Auch den Leserinnen und Lesern der gedruckten Ausgabe der „Zeithistorischen Forschungen“ sei ergänzend daher die Online-Ausgabe empfohlen (<<http://www.zeithistorische-forschungen.de>>), um parallel zur Lektüre der Beiträge auch einige der untersuchten Klänge anhören zu können. Nicht alle sind so bekannt wie die eingangs zitierten auditiven Ikonen des 20. Jahrhunderts, aber das heißt zugleich: Der Klang der Zeitgeschichte umfasst mehr als das uns schon Bekannte und hält noch manche Entdeckung parat.

Dr. Daniel Morat, Freie Universität Berlin, Friedrich-Meinecke-Institut, Koserstr. 20, D-14195 Berlin, E-Mail: daniel.morat@fu-berlin.de