

## LÄRM, MONOTONIE UND DYNAMIK IN DEN WELTKRIEGEN DES 20. JAHRHUNDERTS

MICHAEL SALEWSKI

### Vorbemerkung

Die Geschichtswissenschaft stellt sich auf der einen Seite als eine von vielen Disziplinen in einer Universitas litterarum dar, auf der anderen erhebt sie den Anspruch, „alles“ als ihren Gegenstand zu betrachten. War es bis 1945 üblich, in „Geschichte“ immer nur bestimmte Facetten des vergangenen Lebens von Völkern, Staaten, Gesellschaften zu sehen – die Schwerpunkte konnten wechseln, das unterlag einer Art „Mode“ – und diese dann wie in einem „Kanon“ aufzulisten, so ist dieser „Kanon“ seitdem immer fragwürdiger geworden. Zwar gibt es noch die konventionellen Einteilungen, etwa in politische, militärische, wirtschaftliche, kulturelle Geschichte, und die Strukturen traditionsreicher Universitäten werden oft durch althergebrachte Lehrstühle für verschiedene Teilgebiete der Geschichte bestimmt, aber das ist heute nicht mehr die Regel. So wie die „klassische“ chronologische Einteilung der Geschichte in „alte“, „mittelalterliche“ und „neuere“ längst überwunden und nur noch der Konvention geschuldet ist, sind auch die üblichen Zuschreibungen von nur bestimmten Hervorbringungen der Vergangenheit zur „Geschichte“ obsolet geworden. Ich erläutere es an zwei Beispielen:

Für einige Historiker und Historikerinnen ist Leopold von Sacher-Masochs Buch *Venus im Pelz* in den Blickpunkt geraten. Dieser Roman galt lange als ein wenn auch intelligentes Produkt der Pornographie, inzwischen wird er als erstrangiges Zeugnis der Mentalitätsgeschichte einer ganzen Epoche begriffen, und es gibt den Versuch, auch einen Kürschner in die Deutung dieser Quelle mit einzu beziehen.<sup>1</sup>

In einem Buch zu „Formen des Krieges“<sup>2</sup> von der Antike bis zur Gegenwart gibt es den Beitrag eines Zoologen mit dem Titel: „Kriege im Tierreich?“<sup>3</sup>

Hieraus ergeben sich erhebliche erkenntnistheoretische Probleme, die weit von ihrer Lösung entfernt sind. Aber auch in der tagtäglichen Praxis der Vergangenheit wurde der Historiker, meist noch konventionell ausgebildet, oft mit dem Phänomen konfrontiert, dass er sich mit Dingen befassen musste, die er nie gelernt hat, von denen er keine Ahnung hatte – und die dennoch als geschichtsmächtig gleichsam in sein „Ressort“ gehörten. Ob das nun Medizin, Statistik oder die Gentechnik ist, ob Atomphysik oder die Chaos-Theorie, ernste oder Pop-Musik: Man hat sich lange mit der Denkfigur beholfen, dass möglichst viel Spezialwissen aus anderen als historischen Disziplinen nur dann zu bewältigen ist, wenn jene

- 1 Vom 24.-26. April 2009 fand in Büdingen ein internationales Symposium zu Sacher-Masoch statt.
- 2 Beyrau, Dietrich/Hochgeschwender, Michael/Langewiesche, Dieter (Hg.): *Formen des Krieges. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Paderborn u.a. 2007.
- 3 Neuweiler, Gerhard: *Kriege im Tierreich?*, in: ebd. S. 503-520.

Disziplinen, die dies vertreten, an den entsprechenden historischen Werken mitwirken. „Interdisziplinarität“ war hierfür das Zauberwort, und die heutige Forschungspolitik ist immer noch eindeutig von der Idee der Interdisziplinarität bestimmt. Man kann heute keinen Förderantrag stellen ohne zu betonen, dass man selbstverständlich interdisziplinär vorzugehen gedenkt. Im Rahmen der verschiedenen Exzellenzinitiativen hatten nur jene Universitäten und Institute Chancen, die ihr Vorhaben auf eine breite interdisziplinäre und internationale Basis zu stellen vermochten.

Nun mag das seine Richtigkeit haben, aber das Kernproblem wird damit nur verschleiert, denn der Umschlag von der Quantität der verschiedenen zur Deutung eines Phänomens beitragenden Disziplinen zur Qualität eines neuen Bildes von der Geschichte selbst ist bisher selten gelungen, und es gibt Skeptiker, die bezweifeln, dass das je der Fall sein wird. Also muss die Idee der Interdisziplinarität als ein *faute de mieux* betrachtet werden.

Was aber könnte besser sein? Wie könnte man die Geschichte „aufbrechen“, damit man sie anders als bisher nicht nur sieht, sondern begreift? Wie kann der Durchschnittshistoriker die Raison anderer Disziplinen zu der seinen machen? Vieles erinnert hier an den ingenieurwissenschaftlichen Spruch von „Versuch und Irrtum“. Historiker, die so vorgehen, geraten oft auf einen schmalen ungesicherten Pfad oder sogar auf einen Holzweg. Dennoch: Auch Holzwege können fruchtbar sein.

Viel erkenntnistheoretischer Lärm um nichts? Hier soll es um Lärm, Militär und Geschichte gehen.

## 1.

Kein Mensch spricht von „Friedenslärm“. Aber jedermann von „Kriegslärm“ und macht sich in der Regel nicht klar, was das Wort „Lärm“ bedeutet: Ist Lärm das Gegenteil von Musik? Lärm ist nur manchmal wundervoll – etwa der Lärm, den eine Brandung verursacht, die Lärmwolke zwitschernder Vögel, das Getöse von Wasserfällen, das Rauschen des Waldes, es gibt sicher weitere Beispiele. Der Regelfall ist dies nicht. Meist wird Lärm als chaotisch, ungeordnet, widerlich, manchmal als unerträglich empfunden, man misst ihn in Dezibeln und denkt sich „Lärmschutzverordnungen“ aus. Lärm geht auf die Ohren, auf das Gemüt. Lärm ist lästig, „kreischende Motorsägen“ und startende Flugzeuge auf ungeliebten „Startbahnen West“<sup>4</sup> sind zu Symbolen der lärmgefüllten modernen Welt geworden.

Lärm gibt es in Natur, Kultur und besonders im Krieg. Hier scheint er konstitutiv zu sein, und das ist bisher, soweit ich sehe, noch nicht untersucht worden. Im

4 Ein besonderes Symbol dafür ist die „Startbahn West“ des Frankfurter Flughafens geworden, die zum Politikum und zur Weltanschauung verwandelt wurde. Vgl. den Artikel „Startbahn West“ in Wikipedia.

Zedler findet man die Wörter „Lärmplatz“, womit ein Kasernenhof gemeint war, oder „Lärmbläser“, was einen Kriegstrompeter meinte.

Aber künstlicher Lärm – etwa Fabriklärm – ist nicht gleich Lärm, und die moderne Musikwissenschaft hat längst aufgezeigt, wo der Lärm im Kosmos der Geräusche zu verorten ist.<sup>5</sup> Elemente des Lärms werden in moderne Musikstücke miteinbezogen, manche zeitgenössische Musik wirkt auf den Laien wie Lärm, mancher Lärm „wie Musik“.<sup>6</sup> „Musik in meinen Ohren“: das meint Lärm, den man hören will – beispielsweise den anspringender Motoren. Auch Trommeln machen Lärm und Musik zugleich, die *Blechtrommel*<sup>7</sup> ist zu einem Leitmotiv des 20. Jahrhunderts geworden. Man trommelt zusammen. Ursprünglich die Soldaten, heute seine Anhänger, beispielsweise in Wahlkämpfen. Die Trommel, die zum Streite schlug, gab es seit 1809.<sup>8</sup> Und das Trommelfeuer seit 1914. Hitler wurde gern als „der Trommler“ bezeichnet.

Seit altersher<sup>9</sup> werden die Wörter Krieg und Lärm miteinander kombiniert. Die Geräusche des Krieges sind die Schritte von Soldaten, die im Gleichtakt über Straßen marschieren, das Rattern und Rollen von Rädern und Ketten, seien es pferdebespannter Fuhrwerke, Lafetten von Kanonen oder von motorisierten Fahrzeugen, Panzern, bei denen niemand auf die Idee verfiel, ihre Geräusche zu dämpfen. Kriegslärm ist aber auch in der Luft, nicht erst seitdem es Flugzeuge gibt:

„Horch Kind, horch, wie der Sturmwind weht  
und rüttelt am Erker.  
Wenn der Braunschweiger draußen steht,  
der rüttelt noch ärger.“<sup>10</sup>

Damit haben wir es mit einem weiteren Begriff aus der Natur zu tun: dem Sturm. Der „Kriegssturm“ war schon im Dreißigjährigen Krieg eine beliebte Metapher, der Krieg „brauste“ oder „heulte“ um das Haus. Die Stille *Vor dem Sturm* wies bei Theodor Fontane auf den Befreiungskrieg, der „losbrechende Sturm“ gehörte noch zur Rhetorik von Joseph Goebbels, man denke an seine Sportpalastrede vom 18. Februar 1943. „Nun, Volk, steh auf, und Sturm, brich los“: Das war literari-

5 Harrer, Gerhart und Hildegard: *Musik und Lärm. Neurophysiologische Untersuchungen*, in: *Beiträge zur Bedeutungslehre des Schalls*, hrsg. von August Schick und Klaus Walcher, Frankfurt am Main 1984, S. 365-370. Vgl. auch [www.bzga.de/bzga\\_stat/lug/kap32/321.html](http://www.bzga.de/bzga_stat/lug/kap32/321.html) vom 23.02.2007. In Anlehnung an den Romantitel von Wilhelm Lehmann experimentierte das „ensemble reflexion K“ in Eckernförde mit „Provinzlärm“ in Musikstücken von Luigi Nono, vgl. Flensburger Tageblatt, *Festival mit ungewöhnlichen Klangerlebnissen*, Ausgabe vom 27.02.2007.

6 Dieses Problem beschäftigte bekanntlich schon Wilhelm Busch, vgl. seine bekannten Aphorismen: „Musik wird störend oft empfunden, weil stets sie mit Geräusch verbunden“ usw.

7 Gemeint die von Günther Grass!

8 Uhland, Ludwig: *Der gute Kamerad* (1809).

9 Vgl. Jesaja 9,3.

10 Das bezieht sich auf den „tollen Christian“ von Braunschweig aus dem Dreißigjährigen Krieg.

sches Zitat und die Umschreibung höchster Dynamik, größten Lärms.<sup>11</sup> Der militärische Begriff des „Stürmens“ stammt aus dem Reich der Natur – so als ob das Vorstürmen der Soldaten ein „natürlicher“ Vorgang ist, einer zumal, der mit „Naturgewalt“ daherkommt. Das setzt sich in der militärischen Sprache fort, wenn von Sturmpanzern oder Sturmgeschützen die Rede ist. Demgegenüber hat sich in der Sprache der Seefahrer und Marinesoldaten, die ja mit Stürmen in geradezu existentieller Weise konfrontiert werden, der Begriff (abgesehen von „Sturmbooten“) nicht durchgesetzt – so als wolle man den Teufel nicht an die Wand malen, und wenn dann doch einmal von „Gewitter und Sturm“ wie im *Fliegenden Holländer* die Rede ist, folgt das Unglück prompt.

Im 20. Jahrhundert waren es das Brummen der Bomber, das Heulen der Sirenen, die zu einer Geräuschsignatur vor allem des Zweiten Weltkriegs geworden sind. Der eigentliche, der wahre Kriegslärm aber ist das Schießen mit allem, was schießen und explodieren kann; eine breite Palette von scharfen hohen und niedrigfrequenten Tönen überlagert in einer dynamisch-monotonen Kakophonie das Schlachtfeld und lässt die Front „grollen“. Man muß sich klarmachen, dass diese Geräuschkulisse unmittelbare Folge der Erfindung des Schießpulvers war; Pfeil und Bogen, Säbel und Lanzen verursachten zwar auch Geräusche, aber eher diskrete, die das Kriegsgeschrei nicht übertönten. Das Sirren der Bogensehne konnte Angst machen; als Geräusch war es leise.

Die Explosionen auf dem Schlachtfeld verdichteten sich zu einem einheitlichen Geräusch, wenn man weit genug entfernt war; Ernst Jünger,<sup>12</sup> Edlef Koepfen,<sup>13</sup> Erich Maria Remarque<sup>14</sup> haben beschrieben, wie dieses Grollen näher kam, die Soldaten, das „Kanonenfutter“, in dieses Grollen hineinmarschierten: Gewehr- und Kanonenschüsse, das „Pfeifen“ der Granaten, später das „Jaulen“ der „Stalinorgeln“, das durchdringende Auf- und Ab von Sirenen, das dumpfe Krachen von Granat- und Bombeneinschlägen – das sind die unverwechselbaren Geräusche des Krieges, an die denkt zumeist, wer von „Kriegslärm“ in den Weltkriegern redet. 1981 hat Elton John versucht *All Quiet on the Western Front*<sup>15</sup> musikalisch zu bewältigen, ein ebenso mutiger wie hoffnungsloser Versuch. Heute machen sich die Weltkriegsmuseen, etwa in Péronne oder London anheischig, mittels riesiger Lautsprecheranlagen in Dolby surround diesen „Kriegslärm“ möglichst realistisch den Museumsbesuchern zu vermitteln. Die Besucher werden durch gewaltige Bass-Lautsprecher erschüttert. Buchstäblich; man denkt an den Song von Herbert

11 Moltmann, Günter: *Goebbels' Rede zum totalen Krieg*, in: VIERTELJAHRSSHEFTE FÜR ZEITGESCHICHTE 12 (1964), S. 13-43; Longerich, Peter: *Joseph Goebbels und der Totale Krieg*, in: ebd. 35 (1987), S. 133-155.

12 Aus einer schier unendlichen Fülle zur Ernst Jüngers „Stahlgewittern“ vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München/Wien 1978.

13 Koepfen, Edlef: *Heeresbericht* (1930), Berlin 2005; Vinzent, Jutta: *Edlef Koepfen – Schriftsteller zwischen den Fronten*, München 1997.

14 Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues* (1929), ständige Neuauflagen. Das Buch wurde 1930 von Lewis Milstone verfilmt und von der Weimarer Republik verboten – was die Nationalsozialisten dann „übernahmen“.

15 Text: Bernie Taupin. Der Song findet sich in dem Album *Jump Up*.

Grönemeyer: *Musik, nur wenn sie laut ist* (1983). Während des Zweiten Weltkrieges produzierte der deutsche Sturzkampfbomber „Ju 87“ infernalischen Lärm als Waffe der psychologischen Kampfführung mit seiner bezeichnenderweise so genannten „Jerichosirene“, die tatsächlich auf den Gegner demoralisierend wirkte. Sie warnte nicht vor dem Unheil wie die „Luftschuttsirenen“: Sie brachte es – nicht nur wie die biblischen Jerichotrompeten, sondern fast wie die schönen Sirenen aus der *Odyssee*! Es fragt sich zudem, ob das den Offizieren vor allem der Kaiserzeit nachgesagte stakkatohafte, abgehackte Sprechen nicht auch eine Imitation von Gefechtslärm war; dass jemand „wie ein Maschinengewehr“ spricht, ist bis heute eine gern verwendete Metapher.

Es gibt aber auch das Schweigen des Krieges. Das Leise, Lautlose, Heimliche, Unheimliche, das Bestreben nach Vermeiden jeglicher Geräusche. Um so wenig wie möglich von sich hören zu lassen, „schleichen“ Soldaten, „robben“ durch das Gelände, flüstern nur noch, halten gleichsam die Luft an. Pistolen erhalten Schalldämpfer, Spezialisten wissen lautlos zu töten, Ballons schweben schwerelos und schweigsam, U-Boote laufen „Schleichfahrt“, mit höchster Spannung erlauschen „Horcher“ auch die leisesten Geräusche feindlicher Schiffsschrauben, die Sonartöne von Asdicgeräten sind literarisch geworden.<sup>16</sup>

Und es gibt den vollkommen lautlosen Krieg: im Weltall. In den virtuellen Schlachten wie in *Star Trek*, *Krieg der Welten* oder in anderen Science Fiction-Serien und -Filmen, explodieren gewaltige Raumschiffe ebenso großartig wie lautlos, Trümmer fliegen ohne jedes Geräusch an den Raumschiffenstern von Menschen und Aliens vorbei. Manchmal erscheint dies den Regisseuren als so absurd und unerträglich, dass sie wider alle Physik Gefechte und deren Explosionen dennoch mit Geräuschen unterlegen, Kriegslärm muss sein, so scheint es.<sup>17</sup>

Neben dem „Kriegslärm“ gibt es das „Kriegsgeschrei“. Nicht nur die Maschinen des Krieges machen Lärm, die sie bedienenden Soldaten ebenfalls: sie schreien. Selbst dann, wenn sie in Reih und Glied stehen und auf Kommando hin ihrem Vorgesetzten einen „Guten Morgen, Herr General!“ entbieten. Amerikanische Infanterieinstruktoren wurden berühmt-berüchtigt (auch im Spielfilm), weil sie besonders laut – schreien konnten. Das setzte sich bis in die Malkunst durch; den *Schrei* von Edvard Munch<sup>18</sup> kann der Betrachter als Kriegsschrei verstehen. Ebenfalls seit altersher gehen Geschrei und Krieg zusammen:

16 Vor allem durch Lothar-Günther Buchheim. Ob das „Ping“, das in der Verfilmung seines Romans so berühmt geworden ist, den Erlebnissen der U-Boot-Männer im Zweiten Weltkrieg wirklich entspricht, steht dahin; Buchheim spricht von einer „Handvoll Kiesel“ die gegen das Boot geschleudert werden, aber es gibt auch andere Berichte von Asdic-Geräuschen, so wird es manchmal mit „zirpen“ umschrieben. Vgl. demnächst: Koldau, Linda Maria: *U-Boot. Ein Mythos in Film und Medien*, Stuttgart (i. Dr.), insbes. Kap. I.5 „Das ‚Ping‘ und andere Geräusche des U-Boot-Lebens“.

17 Berühmt wurde der Soundtrack zu *Star Trek* von Alexander Courage, vgl. [www.Starvoyager.de/sound.html](http://www.Starvoyager.de/sound.html) (23.02.2007). „Weltallmusik“ in Form der Anfangstakte von Richard Strauß' *Zarathustra* wurde durch Kubricks Film *Odyssee im Weltraum* berühmt, und diese Takte werden seitdem immer wieder „in space“ verwendet.

18 Gemalt 1893, von den meisten Kunstkritikern als „Endzeitvision“ gedeutet. Der flammende Himmel deutet auf das letzte Schlachtfeld. Der Raub, die irreparable Beschädigung und das

„Nichts Besseres wüßt ich mir an Sonn-und Feiertagen,  
als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei“,

heißt es im *Faust*, und das „auf sie mit Gebrülle“ kennt die triviale Sprache der Gegenwart bis heute.

Die Menschen erheben aber auch „ein Kriegsgeschrei“, ohne dass sie wirklich einen Krieg führen wollen. Das Kriegsgeschrei sollte immer auch über eine abschreckende Wirkung verfügen. Hunde, so sagt das Sprichwort bis heute, die viel bellen, beißen nicht. Oft kam das Kriegsgeschrei als „Gespenst“, wie bei Kubin,<sup>19</sup> als böses Gerücht, wie bei A. Paul Weber daher, manchmal aber wurde es ganz real, manchmal sogar zur Musik verwandelt: so soll es bei Leuthen und Langemark gewesen sein – eine schöne Legende, denn während des Sturms konnte kein Soldat singen. Und ob die Grenadiere Friedrichs II. nach der Schlacht wirklich den „Choral von Leuthen“ angestimmt haben, bleibt auch fraglich. Aber die Imagination der Menschen wollte, dass es so sei, und das Bild von studentischen Kriegsfreiwilligen, die mit dem Deutschlandlied auf den Lippen bei Langemarck stürmen, hat sich tief ins kollektive Gedächtnis der Nation eingepägt. Während der Skagerrakschlacht sangen die Heizer im Bauch ihres Schlachtschiffs das Flaggenlied, als Reinhart Scheer den legendären Befehl gab: „Ran an den Feind!“<sup>20</sup> Das ist verbürgt, aber gar nicht wichtig; die Idee genügte, sie entband heroische Gefühle, Trotz, Stolz und damit Eigenschaften, die während eines Krieges besonders wertvoll waren und später als Trost, gleichsam „in stolzer Trauer“<sup>21</sup> dienen konnten. Oft hatten auch Nationalhymnen diese Funktion; die Marseillaise, ein blutrünstiger Kriegsgesang, ist dafür typisch. Dahinter steht das Phänomen, dass der Krieg zwar immer mehr technisiert, mechanisiert, industrialisiert wurde, der Mensch, der das alles zu bedienen hatte, aber blieb, was er immer gewesen. Auf der einen Seite ist also eine technische Entwicklung zu beobachten, die sich oft in Quantensprüngen fortbewegte, auf der anderen ein anthropologisches Muster, das sich in fünfzig Generationen kaum verändert hat. Der größte gemeinsame Nenner zwischen Kriegsmaschinen, Kriegswaffen und Kriegsmunition auf der einen und dem sie einsetzenden Soldaten auf der anderen Seite ist der Lärm: mechanisch von der Technik, biologisch vom Menschen generiert. Es scheint, als würde es das eine ohne das andere nicht geben – zumindest nicht in „offener Feldschlacht“. Der Gefechtslärm des Schlachtfeldes war immer eine Mischung aus technischen und menschlichen Geräuschen, und wo das eine oder andere fehlte, handelte es sich um bestimmte Spielarten des Militärischen – etwa der Rekognoszierung, dem heimlichen Überfall auf eine einsame Stellung, der dann, wenn es „losing“, aber auch beschrieben wurde, oder einem Fernbombardement – im Ersten Weltkrieg

Wiederauftauchen des Bildes ließen sich unschwer als Parabel über den Menschen im Krieg deuten.

19 Der Krieg, Die Kriegsfackel (1914).

20 Salewski, Michael: *90 Jahre Skagerrakschlacht-Reflexionen*, in: Skagerrakschlacht. Vorgeschichte – Ereignis – Verarbeitung, hrsg. von Michael Epkenhans, Jörg Hillmann und Frank Nägler, München 2009, S. 369-383.

21 Standardisierte Formel in den Gefallenenanzeigen des Zweiten Weltkriegs.

etwa durch die „Dicke Berta“,<sup>22</sup> im Zweiten durch die „V 2“, die Rakete A 4. Dann konnte es sein, dass der Krieg buchstäblich „wie ein Blitz aus heiterem Himmel“ über die Menschen kam, die keine Gelegenheit mehr hatten, ihrem Entsetzen durch Schreien Luft zu machen.

Und schließlich die Atombombe: Diejenigen, die sie abwarfen, hörten sie nicht; wäre es anders, wären sie tot. Diejenigen, die sie hörten, berichten darüber nicht, weil sie tot waren. Wir wissen nicht, wie Atombomben klingen.<sup>23</sup>

## 2.

Aber nicht um den Kriegslärm und das Kriegsgeschrei allein soll es gehen, sondern um eine Frage, die anscheinend mit dieser nichts zu tun hat, dennoch aufs engste mit ihr zusammenhängt, nämlich der nach jenen beiden Gesetzen des Krieges, die man mit „Monotonie“<sup>24</sup> und „Dynamik“<sup>25</sup> umschreiben könnte. „Monotonie“ ist ein „Mono-Ton“ aus dem Reich der Töne.<sup>26</sup> Ein „Dynamo“, etwa am Fahrrad, jault um so lauter, je schneller er angetrieben wird. Kriegslärm wird meist mechanisch und technisch erzeugt. Monotonie und Dynamik aber sind auch menschliche Eigenschaften, Zustände und Befindlichkeiten. Gibt es zwischen ihnen einen Zusammenhang in der Geschichte? Wie sieht der aus? Was bedeutete er für die beiden Weltkriege? Die Gegensätze zwischen langweiliger Monotonie und höchster Dynamik liegen nirgendwo so eng zusammen wie in den Weltkriegen, ja es kennzeichnet sie geradezu, und darum muss man sie sich unter diesem Gesichtspunkt näher ansehen.

Auch in allen anderen Kriegen des kriegerischen 20. Jahrhunderts findet man Kriegslärm, Monotonie und Dynamik, aber nirgendwo erscheinen sie deutlicher ausgeprägt als in den beiden Weltkriegen, in denen Technik und Mensch noch keine symbiotische Einheit bildeten, wie es beispielsweise im 2. und 3. Irakkrieg der Fall war. Allein der Begriff „motorisiert“ oder gar „vollmotorisiert“ stand im Zweiten Weltkrieg für einen bestimmten Stand und Fortschritt in der Verbindung

22 Das 42cm-Gamma-Gerät „Dicke Berta“ der Fa. Krupp wurde sowohl im Ersten wie im Zweiten Weltkrieg hauptsächlich gegen Befestigungswerke eingesetzt. Der Steilfeuer-Mörser besaß eine Reichweite von 9-12km, so dass das Abschießgeräusch oft nicht zu hören war. Vgl. Turra, Axel: *Dicke Berta – Ein 42-cm Steilfeuergeschütz wird zur Legende*, Wölfersheim-Berstadt 2001. Über die Geräuschentwicklung der A4 ist nichts bekannt.

23 Ob im Zusammenhang mit Testexplosionen auch Mikrofone eingesetzt wurden, die die Geräusche übertrugen, ist mir nicht bekannt.

24 Vom griech. *monotonos* abgeleitet. Wikipedia definiert: „Situation, die Monotonie begünstigen, sind reizarm, erfordern eine länger andauernde Ausführung einer oder gleichartiger Tätigkeiten, die häufig wiederholt werden.“ Die so genannte „Doppelbedingung der Monotonie“ „erfordern volle Aufmerksamkeit...und es ist keine gedankliche Auseinandersetzung mit er Tätigkeit möglich.“ Wer das so definiert hat, wird nicht gesagt.

25 Dynamik gibt es im physikalischen, aber auch im musikalischen Sinn und ist das Gegenteil der Monotonie.

26 Dementsprechend gibt es die phonetische Monotonie, die von der mathematischen und psychischen zu unterscheiden ist.

zwischen menschlicher und mechanischer Bewegung. Heute gibt es den Begriff nicht mehr, man wird daran erinnert, liest man davon, dass Journalisten „eingebettet“ werden.<sup>27</sup> Alle Soldaten moderner Heere sind „motorisiert“, marschieren in aller Regel nicht als Individuen, sondern sind mit ihrem jeweiligen beweglichen Kriegsgerät untrennbar verbunden. Seit vielen Jahren spielen Spezialisten mit der Idee, einem Soldaten etwas ins Hirn zu pflanzen, das diesen wie eine Marionette aus der Ferne lenken lassen könnte – diese Vorstellung erinnert an einen Androïden, wie er aus der Science Fiction bekannt ist. Diese Idee nimmt aber nur auf, was seit dem 17. Jahrhundert – man denke an die künstlichen Menschen bei E.T.A. Hoffmann oder an Frankenstein's Geschöpf – ein Traum, besser: Albtraum war, den ehrgeizige Mediziner und Techniker zu realisieren suchten.

Es gibt neben dem solchergestalt technisierten Soldaten zahllose Sensoren, Drohnen aller Art, „Motoren“, die des Soldaten ganz entbehren können, ferngelenkt sind und oft schon wie Roboter funktionieren.<sup>28</sup> Insofern gibt es eine Konvergenz zwischen dem realen und dem virtuellen Krieg, und letzterer ist lautlos, man schießt gleichsam mit Bits und Bytes, die „Drecksarbeit“ „weit vorne in der Türkei“ machen die Geräte unter sich aus, und nie war der Kriegstod anonym und mechanischer als in der Gegenwart. Hier haben wir es mit der höchstmöglichen Dynamik und Perfektion zu tun, die oft blitzartig ablaufen, wenn eine Geschossgarbe im Takt von Sekundenbruchteilen (etwa eine 2cm-Kanone) gleichsam eine Eisenstange in die Luft stellt, die wie ein feuriges Schwert alles Feste zerteilt. Dennoch wird es auch in den modernen Wüstenkriegen Situationen geben, in denen die buchstäblichen Krieg-Führer in ihren Kommandowagen, fernab des Kriegstheaters einer durch Monitore und Software erzeugten psychischen Monotonie ausgesetzt sind, was zum Beispiel für jene Luftwaffen-Recce, also Aufklärungs-Unternehmungen gilt, in denen riesige Landstriche wieder und wieder gescannt, die Bilder wieder und wieder ausgewertet werden. Die A 2- und G 2-Spezialisten müssen sich mit ermüdenden Datenmassen abquälen, immer in der Hoffnung, etwas zu „finden“ – etwa Massenvernichtungswaffen im Irak. Die Hoffnung trotzt bekanntlich.

Nie jedoch waren „Monotonie“ und „Dynamik“ typischer als in den beiden Weltkriegen. Wer zu bestimmen versucht, was in diesem Zusammenhang „Monotonie“ bedeutet, muss auf das Regelwerk der Weltkriegsstrategien und -taktiken zurückgreifen. Beide Kriege gehorchten in diesem Punkt den gleichen Vorgaben, nur mit dem Unterschied, dass der Begriff der Monotonie viel eher am Ersten, seltener am Zweiten Weltkrieg haftet, was damit zusammenhängt, dass der Erste wesentlich ein Stellungs-, der Zweite ein Bewegungskrieg gewesen ist.

Unterhalb der „großen Strategie“ mit ihren Feldzügen gestalteten sich die Kriege jedoch in vielfacher Hinsicht ähnlich: In beiden Fällen marschierten Millionenheere gegeneinander auf, die meist mit den Füßen riesige Entfernungen zu-

27 Der „embedded journalism“ wurde im 3. Irakkrieg geübt: 600 Journalisten berichteten unmittelbar von Kriegsschiffen, Panzern, Flugzeugen aus.

28 Dies ist im Rahmen der Transformation zu sehen, vgl. Murray, Williamson: *Army Transformation: A view from the U.S. Army War College*, 2001, in: [www.au.af.mil/au/awc/awcgate/ssi/armytran.pdf](http://www.au.af.mil/au/awc/awcgate/ssi/armytran.pdf).



rücklegten, dabei gehorchten die Kampfeinsätze ständig dem gleichen Muster. Die Soldaten kämpften, praktisch vom ersten bis zum letzten Tag, nach jenen Regeln und Verfahren, die sie während ihrer Ausbildung gelernt hatten; früher nannte man das „Drill“, und damit wird schon etwas über den Charakter der Monotonie ausgesagt. Admiral Hans von Köster galt zu Zeiten der Hochseeflotte als der eher belächelte Drillmeister par excellence und wurde in einem Moment höchster Dramatik, wildester Dynamik rehabilitiert: als nämlich der Flottenchef Reinhart Scheer während der Skagerrakschlacht die berühmte „Gefechtskehrtwendung“ befahl und die ganze deutsche Linie zum ungläubigen Erstaunen der Engländer auf dem Fuß, besser: auf dem Teller kehrt machte, sich dem weitaufgesperrten Rachen der „Grand Fleet“ entzog und damit dem sicheren Verderben entrann. Der ödeste Drill zahlte sich also am höchsten aus.

Ganz im Gegensatz zu irgendwelchen heroischen Einzelkämpfern, die es vereinzelt auch gegeben hat, wurden die Soldaten im Kampfeinsatz ihrer Individualität völlig beraubt, sie waren – und sollten es sein – nur die gutgeölten Rädchen in einem großen Getriebe, eben der „Kriegsmaschine“. Diese bestand aus Waffen und den sie bedienenden Soldaten, wobei die Art der Waffen und ihr Zweck das Handeln an ihnen vorschrieb – nicht umgekehrt. Ein dichtes Regelwerk (z.B. „Der Reibert“)<sup>29</sup> sowohl für die Infanteristen wie für die Artilleristen und die Bedienungsmannschaften komplizierterer Kriegsgeräte wie Flugzeuge und U-Boote sollte sicherstellen, dass die Soldaten ohne viel nachzudenken adressierte Handgriffe wieder und immer wieder möglichst perfekt ausführen; der Name des Weltkrieg I-Maschinengewehrs: „08/15“ ist in diesem Sinne zum Symbol und zu einer Romantrilogie<sup>30</sup> geworden.

Dazu passte die „Uniformierung“, wie es überhaupt aufschlussreich wäre, wie Lärm und Musik auch die Optik und die Farben des Krieges genauer zu untersuchen. Auch das ist bisher in der Geschichtswissenschaft nicht der Fall und wird der Kunstwissenschaft oder Volkskunde überlassen.

Uniformen waren seit dem 18. Jahrhundert unabdingbar, aber bereits in der Antike gab es uniformierte Soldaten, und die „Uniformkunde“<sup>31</sup> sollte sich zu einem großen Forschungsgebiet entwickeln, das sehr häufig durch historische Laien bedient wurde. Uniformen sollten die sie tragenden Menschen zugleich vereinheitlichen und auszeichnen. Die Uniform versprach Gleichheit und Schutz, und wo es sie nicht gab, versuchte die jeweilige Obrigkeit, wenigstens mit Armbinden Signale dieser Uniformität zu setzen. Oft waren das regelrechte Lebensversicherungen, galten Soldaten, die nicht gekennzeichnet und uniformiert waren, oft doch als „franc-tireurs“ (so schon 1870 in Frankreich und 1914 in Belgien) oder „Parti-

29 Unter dem Titel *Der Dienstunterricht im Heere* erschien „Der Reibert“ 1929 zum ersten Mal. Verfasst von einem Obersten und Juristen, war er zwar nie ein offizielles Handbuch, aber in der Hand zumindest jeden Offiziers; es gibt ihn bis heute, die neueste Auflage wurde von Dieter Stockfisch besorgt und erschien im Mittler-Verlag Herford unter dem Titel *Der Reibert. Handbuch für den Deutschen Soldaten*.

30 Kirst, Hans Helmut: *08/15* (1954).

31 Vgl. die sehr umfangreiche Sammlung von Richard Knoetel, die jetzt bequem im Internet zugänglich ist: [www.grosser-generalstab.de/tafeln/knoetel.html](http://www.grosser-generalstab.de/tafeln/knoetel.html).

sanen“ (in der UdSSR und in Jugoslawien während des Zweiten Weltkriegs), mit denen die jeweiligen Feinde und Besatzer kurzen Prozess zu machen pflegten.

Sieht man sich die buchstäblich bunten Schlachtengemälde aus der Zeit vor den beiden Weltkriegen an, so tritt Farbe als Unterscheidungsmerkmal – etwa bei verschiedenen Truppengattungen – besonders in die Augen. Die Industriekrieg brachte es mit sich, dass diese Farben nach und nach auslaugten, so dass ein einheitliches Grau zurückblieb – nur ganz selten und sehr dezent durch Farbtupfer unterbrochen – man denke an die roten Biesen der Generalstabsoffiziere. „Feldgrau“ wurde zum Begriff und verband sich mit der Idee der Einförmigkeit, der Monotonie, von Tarnung und Täuschung. Heute ist ein vollausgerüsteter und getarnter Soldat oft gar nicht mehr individuell zu erkennen – er ist anonym, ein austauschbares biologisches Rädchen in der gigantischen Kriegsmaschine. Es wäre ganz falsch, damit Charlie Chaplin in *Moderne Zeiten* zu assoziieren.

Aber eine gleichförmige Uniformierung generierte einen Widerspruch in sich, war es doch gerade das Charakteristikum von Streitkräften, dass sie sich in einer strengen hierarchischen Ordnung präsentierten, und nirgendwo sonst in der Gesellschaft gab es so klare und eindeutige „Rangunterschiede“ wie im Bereich des Militärs. Trotz der Uniformen mussten diese Rangunterschiede deutlich sichtbar gemacht werden, dazu verwandte man allerlei Streifen und Sterne.<sup>32</sup> Die Unterscheidungsmerkmale in Form von Rangabzeichen und Orden aller Art waren wichtig: Sie allein wiesen den Träger der Uniform als ein besonderes Wesen innerhalb einer „uniformen“ Masse aus. So konnte der Uniformträger beides zugleich sein: Individuum und anonymes Teilstück der Kriegsmasse. Als in der Revolution von 1918 Soldaten darangingen, Offizieren ihre Epauletten und Rangabzeichen abzureißen, war das ihre symbolische Anonymisierung – worauf die so Gedemütigten entsprechend reagierten.<sup>33</sup> Die öffentliche Degradierung des Obersten Dreyfus in Frankreich hat die politische und die Kulturszene der Zeit, man denke an Emile Zola, regelrecht erschüttert.

Man kann also sagen: Das Prinzip der Monotonie war ein wesentliches Prinzip des Militärs überhaupt, das galt auch für die einheitlichen Formationen vom Zug über die Kompanie, das Regiment bis zur Division. Sie alle hatten möglichst gleich zu sein, so dass der einzelne Mann überall sofort seinen Dienst in der bisherigen Verwendung wieder aufnehmen konnte, nach der Versetzung, nach dem Urlaub, nach einer Verwundung – „von Kirkenes bis zur Cyrenaika“, wie es die Propaganda im Zweiten Weltkrieg nannte. Die Vereinheitlichung geht inzwischen so weit, dass es kein Problem mehr ist, eine ganze Schiffsbesatzung verzugslos komplett durch eine andere auszutauschen, ohne dass das Kampfschiff an Einsatzbereitschaft verliert. Die Deutsche Marine macht das seit Längerem vor. Selbst die Körpergröße wurde bei Rekruteneinheiten zum Maßstab der Vereinheitlichung, wenn die größten Soldaten an der Spitze der Formation marschierten, die kleinsten an ihrem Ende, aber all im „Gleichschritt“. Schon die „langen Kerls“

32 Ob es einen Zusammenhang mit „stars and stripes“, also der US-Flagge, gibt, müsste wohl genauer untersucht werden.

33 Aufsatz aus dem Tagebuch des jüdischen Fabrikanten Oskar Münsterberg aus Berlin zum 9. November, jetzt DHM-Berlin.

Friedrich Wilhelms I. hatten diesem Prinzip gehorcht, und später gab es bestimmte Normen, was körperliche Länge und Gewicht betraf, die über die Verwendungsmöglichkeiten von Soldaten mechanisch entschieden.

Das Vereinheitlichende wurde auch außerhalb des strengen militärischen Kosmos aufrechterhalten – bis hinein in die Wehrmachtbordelle hinter der Front oder in den Konzentrationslagern, in denen genau vorgeschrieben war, wie oft, wann und wie überhaupt der brave Landser oder der „auszumerzende“ Häftling „zum Schuss“ kommen durften.<sup>34</sup> Es galt für die Fronttheater und auch für die Feldseelsorge. Mit Argusaugen wachte die Feldpolizei darüber, dass sich Soldaten auch im Urlaub „normal“, und das heißt wie gutgeölte Roboter benehmen. Die allgemeine Grußpflicht blieb auch in der Heimat bestehen, auch in dieser sollten die Soldaten jederzeit als Soldaten kenntlich sein und sich so benehmen. Ich kannte meinen Vater, wenn er auf Urlaub kam, nur als einen Mann in Uniform, und als er 1947 aus der Kriegsgefangenschaft entlassen wurde und Zivil trug, war er mir fremd. Der uniformierte Soldat sollte immer „vorbildlich“ sein, auch und gerade auch im Urlaub. Ausnahmen wurden nur in besonderen Situationen geduldet, so beispielsweise auf den „U-Bootweiden“.<sup>35</sup> Das waren Erholungsareale, etwa in Frankreich, in denen es dann schon einmal hoch hergehen und über die Stränge geschlagen werden durfte. Aber auch das war ritualisiert, und ein guter Soldat galt als jener, der sich zwar schon einmal „besaufen“ durfte, im Ernstfall aber sofort in seine Soldatenrolle zurückschlüpfen konnte. Man kennt die eindrucksvollen entsprechenden Sequenzen mit U-Bootkommandanten aus Buchheims *Boot*.

Alle diese Zustände und Phänomene generierten im Krieg auch außerhalb des eigentlichen Schlachtfeldes eine große Monotonie, die besonders krass in der Pflicht zum „Wachegehen“ in Erscheinung trat. Wachegehen hieß, dass einer oder mehrere Soldaten, meist zu immer gleichen Zeiten und immer gleich lang (4-6 Stunden), darauf zu achten hatten – dass nichts geschah, und das war der Regelfall. Der einsam wachegehende „Soldat am Wolgastrand“ ist so sprichwörtlich geworden wie die „Wacht am Rhein“. Wachegehen galt in der Praxis bei allen Soldaten als Inbegriff der Monotonie; das: „Keine besonderen Vorkommnisse“ am Ende des „Wachstrops“ in das Wachbuch geschrieben, war Umschreibung einer oft tödlichen Langeweile und Monotonie – etwa bei der Bewachung eines Munitionsdepots oder eines Geländezauns. Dass es Soldaten gab, die aus der Not eine Tugend machten und sich die wundervollsten Gedanken – dazu gehören Dichter wie Walther Flex und Peter Bamm –, änderte an diesem Massenphänomen nichts. Lothar-Günther Buchheim hat in seinem Roman *Das Boot* riesige Passagen über die Monotonie der ewigen Wachegeherei an Bord verfasst, den „Gammel“, wie man das bei der Marine nannte.<sup>36</sup> Das Ärgernis des „Wachege-

34 Auf dieses Phänomen hat schon sehr frühzeitig (1946) Eugen Kogon in seinem *SS-Staat* aufmerksam gemacht; dass die Wehrmacht auch in den besetzten Ländern Bordelle betrieb, wurde erst später bekannt, vgl. u.a. Meinen, Insa: *Wehrmachtbordelle und Prostitution im besetzten Frankreich*, Bremen 2002.

35 Bereits klassisch gewordene literarische Darstellung im Kapitel „Bar Royal“ bei Lothar-Günther Buchheim: *Das Boot* (1973).

36 An Bord wird die Besatzung bis heute in zwei bzw. drei „Wachen“ aufgeteilt.

hens“ ist inzwischen an Land entschärft, indem zivile Wachdienste die Aufgaben der Soldaten übernommen haben. Was das für die innere Kohärenz der Truppe, für ihr Selbstverständnis bedeutet, wäre sicherlich eine Untersuchung des Sozialwissenschaftlichen Instituts der Bundeswehr in München wert.

Der Drill, die ewig gleichen Handlungen, die anscheinende Sinnlosigkeit des „Wacheschiebens“, die Gleichförmigkeit von allen Dingen – von der Kleidung bis zur Behausung – generierten das, was Alfred de Vigny schon im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts *Grandeur et misères militaires*<sup>37</sup> genannt hatte, und von daher wird es nur zu leicht verständlich, dass vor allem die Berufssoldaten sich nichts sehnlicher wünschten als „action“, nach Lage der Dinge also den Krieg. Im *Politischen Gespräch*<sup>38</sup> von 1836 hat Leopold von Ranke dazu ganz treffende Bemerkungen gemacht, wenn er feststellte, den Offizieren „leuchteten die Augen beim bloßen Gedanken an Krieg“, und die Klagen des älteren Moltke über die Ausichtslosigkeit, dass bald ein Krieg käme, zogen sich durch seine Briefe bis 1864.<sup>39</sup> Während der Weltkriege galt das lange Ausharren in den Ausgangsstellungen als enervierend, die Soldaten wollten, dass es bald „losgehe“, und das galt sogar für die Generalität. „Morgen der erste Schuß. Hoffentlich haben wir Soldatenglück“, schrieb der Generalquartiermeister der deutschen Wehrmacht am 31. August 1939 in sein Tagebuch.<sup>40</sup>

Die Erleichterung darüber, dass die öde Warterei ein Ende habe, ist manchem Brief an die Lieben daheim deutlich anzumerken. Die Unerschrockenheit, mit der manche Regimenter während des Ersten, aber auch im Zweiten Weltkrieg aus den vergleichsweise sicheren Schützengräben heraus ins freie, tödliche Gelände losstürmten, war oft Folge einer zermürenden Warterei. „Lieber ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohne Ende“ spukte im Kopf manches Soldaten. Das hatte nichts mit Kriegslüsterheit zu tun, sondern einzig mit der seelischen Befindlichkeit von Menschen, die einen Beruf ausübten, der eine ständige Verheißung war – sowohl im Guten wie im Bösen; eine Verheißung höchster Dynamik, also des genauen Gegenteils der „friedlichen“ militärischen Existenz. Vor dem Ersten und auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg war in der zivilen Öffentlichkeit mit einer friedlichen und „interessanten“ militärischen Welt geworben worden, aber es konnte kein Zweifel daran sein, dass das immer nur auf Abruf gelten konnte; d.h.: Diese militärische friedliche Welt erhielt ihre Daseinsberechtigung nur, wenn sie sich in ein dynamisches Schlachtfeld verwandelte, und die Soldaten wurden erst zu „eigentlichen“, wenn der Krieg kam. Ihre Existenz vor dem Krieg war so gesehen nur ein „als ob“, und damit wussten die meisten nicht umzugehen,

37 Vigny, Alfred de: *Grandeur et misères militaires* (1835); auf deutsch: *Fron und Größe des Soldaten*, Zürich 1975.

38 Ranke, Leopold von: *Politisches Gespräch. Mit einer Einführung von Friedrich Meinecke*, unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1924, Berlin 2005.

39 Salewski, Michael: *Krieg und Frieden im Denken Bismarcks und Moltkes*, in: *Generalfeldmarschall von Moltke. Bedeutung und Wirkung*, hrsg. von Roland G. Foerster, München 1991 (= Beiträge zur Militärgeschichte 33), S.67-88.

40 Salewski, Michael: *Wehrmacht und Nationalsozialismus* (= Handbuch zur deutschen Militärgeschichte 1648-1939) 8. Lieferung, München 1978 S. 287. Zitiert wird eine Äußerung Wagners.

denn die Parole vom Frieden, der der Ernstfall sei, kam erst viel später<sup>41</sup> und wurde selbst nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs vielfach belächelt. Dabei war das der vielleicht intelligenteste Spruch des Bundespräsidenten Gustav Heinemann, eines pointierten „Zivilisten“. Noch lange nach dem Zweiten Weltkrieg galt in England und in den USA, aber auch noch in den Anfängen der Bundesmarine die Parole: „Join the navy, see the world!“, mit der bereits im Zweiten Weltkrieg von den Amerikanern geworben worden war. Als ob es sich bei der Marine um ein Touristik-Unternehmen handelte, das darauf spezialisiert sei, die militärische Monotonie zu vertreiben!

Das Charakteristikum der Weltkriege bestand nicht zuletzt darin, dass riesige Heeresmassen „auf Knopfdruck“ sich in Bewegung setzten ohne Rücksicht auf die damit verbundenen Gefahren. Die Soldaten waren stolz darauf, nun „endlich“ an den Feind zu kommen, anders wäre der Enthusiasmus des Anfangs gar nicht zu erklären. „Wie ein Mann“ habe sich eine 1.500 km lange Front mit 3,5 Millionen Soldaten im Morgengrauen des 22. Juni 1941 gegen die Sowjetunion in Bewegung gesetzt, prahlte Hitler am Morgen des fatalen Tages. Manche Einheiten marschierten pro Tag bis zu 40, ja 50 Kilometer – und das mit voller Ausrüstung, eine heute kaum noch vorstellbare physische Leistung. Der „Schlieffenplan“,<sup>42</sup> ob es ihn denn nun gegeben hat oder nicht, setzte diesen Enthusiasmus voraus, wenn er von den Flügelarmeen (der 1. und der 2.) Marschleistungen erwartete, die eigentlich „unmöglich“ waren. Die Selbstkonditionierung der Soldaten, oft über das „Liedgut“, führte zu Massensuggestionen, die wohl nur die Psychologen erklären können. Die Generäle hatten in der Anfangsphase beider Kriege keinerlei Schwierigkeiten, die Soldatenmassen auch in das tödlichste MG-Feuer zu schicken – Langemark ist dafür zum berühmtesten Symbol geworden.

Ein Erklärung bietet sich an: Aus der Monotonie wurde im Kampf die rasanteste Dynamik! Mit unvorstellbarer Geschwindigkeit flogen die Kugeln und Granaten über die Frontlinien, binnen Bruchteilen von Sekunden war über Leben und Tod entschieden, der Soldat war urplötzlich von der langweiligsten Monotonie in die tödlichste Dynamik geschleudert, es gibt viele Berichte von vor allem jungen Soldaten, die sich selbst im Gefecht zusahen und nicht begriffen, was und wie ihnen geschah. Das moderne Gefecht vollzog sich gleichsam außerhalb von Raum und Zeit, oft wussten die Soldaten nicht mehr, wie spät es war, ob und wann sie etwas gegessen hatten, an Schlaf war nicht zu denken, das führte manchmal zu halluzinatorischen Zuständen, wie sie Edlef Koeppen berichtet hat. In nahezu jeder Hinsicht war das, was auf die Kämpfer einstürzte das Gegenteil von Monotonie: höchste Dynamik!

Dass die nicht ad infinitum vorhalten konnte, lag aus vielerlei Gründen, die man nicht erörtern muß, auf der Hand, und damit setzte jener Prozess ein, der vor allem für den Ersten Weltkrieg, aber auch lange Zeiten des Zweiten typisch werden sollte: die Kriegs-Monotonie. Erich Maria Remarque hat sie mit dem lapidaren Satz aus dem kaiserlichen Hauptquartier umschrieben: „Im Westen nichts

41 In einem Interview für *Die Welt* am 1.07.1969.

42 Ehlert, Hans / Michael Epkenhans / Gerhard P. Groß (Hrsg.): *Der Schlieffenplan. Analysen und Dokumente* (= Zeitalter der Weltkriege 2), Paderborn u.a. 2006.

Neues“, Peter Bamm<sup>43</sup> die Monotonie des vermeintlich „leeren“ Schlachtfeldes in der russischen Steppe geschildert. Optisch geschah anscheinend nichts – dennoch starben Hekatomben von Soldaten – hinweggefegt von Granaten und MG-Feuer, die nur eines bewirkten: den Tod. Das Schlachtfeld selbst blieb unbeweglich, statisch, es ging weder vor noch zurück: Entropie! Geländegewinne oder gar Siege waren damit a priori nicht verbunden. Hier war die Monotonie im wahren Sinne des Wortes „tödlich“ geworden. Das System der Schützengräben<sup>44</sup> machte diese Monotonie augenscheinlich: die Soldaten lebten in ihnen, suchten sie so selten wie möglich zu verlassen, ihr Leben war buchstäblich auf ein paar Meter Dreck reduziert – wenn es denn Leben war. Wenn sie angriffen, mussten sie aus den Schützengräben heraus – binnen Sekunden wechselte ihr Status vom immobilen Wachsoldaten zum dynamischen Kämpfer. Es liegt auf der Hand, dass das viele überforderte, die Psychologen hatten gut zu tun. Als nach dem „schwarzen Tag des Heeres“, dem 8. August 1918, Soldaten massenhaft die Schützengräben verließen, um nun nicht mehr zu stürmen, sondern sich zu ergeben, war das in den Augen Ludendorffs die eigentliche Niederlage, und in einer Panikreaktion forderte er einen sofortigen Waffenstillstand.

Im Ersten Weltkrieg überwog der „Stellungskrieg“, im zweiten der „Bewegungskrieg“. Seit den Kriegen Napoleons I. galt der Bewegungskrieg als die höhere, die „bessere“ Form des Krieges, tatsächlich durchzogen die Soldaten des Korsen buchstäblich ganz Europa von Neapel und Madrid bis Moskau und Leipzig. Höchste Bewegung schuf das Bild von den Adlern, die in stürmischem Flug von Elba und Fréjus aus auf die Kirchturmspitze von St. Denis in Paris flogen. Gerade der Adler wurde zum Symbol von Bewegung, Dynamik, Stärke.<sup>45</sup>

In der Nachfolge Napoleons bemühten sich die Heerführer, alle Kriege als Bewegungskriege zu planen und zu führen, nicht immer klappte es. Während des Krimkrieges<sup>46</sup> erstarrte die Front auf der Halbinsel genauso wie während langer Perioden des amerikanischen Bürgerkriegs; im Fernen Osten gruben sich Chinesen, Japaner, dann auch die Russen ein; selbst unter Moltke d.Ä. gab es das peinliche Schauspiel von Düppel. Der rasante Siegeszug der Eisenbahnen<sup>47</sup> wäre nicht denkbar gewesen, wenn dieses Transportmittel nicht für höchste militärische Dynamik und Bewegung hätte sorgen können, später wurden die „Eisenbahnaufmärsche“ zu einer preußisch-deutschen Spezialität; voller Stolz hat Wilhelm Groener<sup>48</sup> darüber berichtet. Der Aufmarsch von 1866 und der Eisenbahn-Antransport der drei Heeresgruppen auf Gitschin war die Apotheose des Bewe-

43 Bamm, Peter: *Die unsichtbare Flagge* (1952, zahlr. Neuauflagen).

44 Einen guten Überblick mit zahlreichen Beispielen vermittelt: [www.geocities.com/bunker/1914/Frontalltag\\_Verdun\\_Feldpost.htm](http://www.geocities.com/bunker/1914/Frontalltag_Verdun_Feldpost.htm).

45 Siehe den Seeadler des U-Boot-Ehrenmals von Möltenort!

46 Mit dem Phänomen des Stellungskrieges auf der Krim beginnt auch die Kriegsberichterstattung darüber, hier wäre vor allem an William Howard Russell zu denken. Werth, German: *Der Krimkrieg*, Frankfurt am Main 1989; Daniel, Ute: *Der Krimkrieg 1853-1856 und die Entstehungskontexte medialer Kriegsberichterstattung*, in: dies., *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 40-67.

47 Salewski, Michael: *Moltke, Schlieffen und die Eisenbahn*, in: Generalfeldmarschall Moltke (wie Anm.39), S.89-102.

48 Groener, Wilhelm: *Lebenserinnerungen*. Jugend, Generalstab, Weltkrieg, Osnabrück 1972.

gungskriegs. Das galt auch für den Krieg von 1870/71, wenngleich sich in diesem schon hässliche Stellungskriegsszenarien einzumischen begannen – so vor Metz, Paris, an der Loire.

Was Wunder, dass auch der Erste Weltkrieg als reiner Bewegungskrieg konzipiert wurde! Bewegung in höchster Vollendung sollte mit der ehrgeizigsten Fassung des „Schlieffenplans“ zelebriert werden, man plante ein Super-Cannae rund um Paris. Nicht so sehr Friedrich der Große, der es mit der militärischen Bewegung nicht so sehr hatte, als vielmehr Hannibal galt als Vorbild. Der ärgerliche Strategiestreit,<sup>49</sup> durch die Werke von Hans Delbrück 1879 ausgelöst, ging hintergründig genau darum: Hatte der große König seine Siege nun aus der eher unbeweglichen Defensive heraus gewonnen, oder waren sie Resultat höchster dynamischer Bewegung? Delbrück behauptete ersteres, der Generalstab letzteres.

Von hier aus kann man verstehen, was das Festfahren der West-, dann auch der Ostfront während des Ersten Weltkrieges bedeutete: Nicht mehr und nicht weniger als die Desavouierung eines ganzen militärischen Jahrhunderts des Denkens und Planens, und es nimmt ebenso wenig Wunder, dass niemand auch nur ansatzweise es verstand, mit der neuen Situation fertigzuwerden. Das sinnlose Wieder- und Immer-Wieder-Anrennen nach einem stundenlangen ermüdenden „Trommelfeuer“, das den Soldaten oft wie ein unerträglicher Lärmteppich vorkam (übrigens auf beiden Seiten), war Ausdruck intellektueller Hilflosigkeit, denn was ein Stellungskrieg war, was er bedeutete, wozu man ihn (vielleicht) verwenden konnte: Fehlanzeige. Alle Generäle waren dynamische Persönlichkeiten – und die saßen nun hilflos und zynisch in ihren teils spießbürgerlich „ausgestatteten“ Hauptquartieren fest, manche jahrelang. Dass gerade der Stellungskrieg einmal zur höchsten Kunstform des Militärischen gezählt worden war, hatte man längst vergessen, wer kannte noch den Seigneur de Vauban?

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Stellungskrieg, vor allem im Westen, als strategischer „Irrweg“ gebrandmarkt. Ausgesprochen und unausgesprochen machten sich die Generäle im Truppenamt der Reichswehr mit Hans von Seeckt<sup>50</sup> und Joachim von Stülpnagel an der Spitze daran, es zu solchen Zuständen im Kriegsfall nie mehr kommen zu lassen, und tatsächlich war das Hunderttausendmannheer so aufgebaut und organisiert, dass es für einen Stellungskrieg à la Westfront nicht taugte. Seeckt ging noch einen Schritt weiter und machte aus der Not eine Tugend, indem er das im Versailler Vertrag festgelegte Verbot der Wehrpflicht positiv nahm: Wenn es keine Wehrpflicht gab, konnte es auch keine Massenheere mehr geben. Das Mobilmachungsheer der Zukunft, so seine in zahlreichen Schriften<sup>51</sup> festgelegte Vision, werde ein Berufsheer sein: klein aber fein. Dieses Heer, voll technisiert, mechanisiert und motorisiert, sollte in schnellen,

49 Lange, Sven: Hans Delbrück und der „Strategiestreit“. Kriegführung und Kriegsgeschichte in der Kontroverse 1879-1914, Freiburg 1995.

50 Corum James: *Seeckt. The Roots of Blitzkrieg. Hans von Seeckt and the German Military Reform*, 3. Aufl., Lawrence (Kansas) 1992; Meier-Welcker, *Hans Seeckt*, Frankfurt am Main 1967.

51 Seeckt, Hans von: *Die Reichswehr*, Leipzig 1933; ders.: *Gedanken eines Soldaten*, Leipzig 1941; ders. *Deutschland zwischen West und Ost*, 3. Aufl., Hamburg 1940.

kühnen Schlägen die Entscheidung herbeizwingen und sich nicht wie das Heer des Weltkrieges in den Schützengräben verbluten. Von einer zukünftigen Monotonie des Krieges war nicht mehr die Rede, Dynamik in allem war die Devise, und dieses Erbe übernahmen die Nachfolger Seeckts von Heye bis Ludwig Beck und Walther von Brauchitsch. Sie alle trachteten danach, die gefürchtete Monotonie zu vermeiden, und wo sie im Dienstablauf unabdingbar schien, zeitlich zu verkürzen und kurzweiliger zu gestalten, das geschah oft in Form von „Wettbewerben“.

Der Zweite Weltkrieg wurde wie der Erste als reiner Bewegungskrieg geplant – soweit ihn die Militärs überhaupt planen und planen konnten, bekanntlich kam ihnen Hitler mit seinen besonderen Ideen immer wieder dazwischen. Der Generalstab des Heeres scheute 1939 vor einem Angriff im Westen vor allem deswegen zurück, weil man hier eine Wiederholung der grauenvollen Erfahrungen aus den Jahren 1914-1918 fürchtete, und die hohe Generalität – so Generaloberst Wilhelm Adam und der Generalstabschef Franz Halder – machte auch kein Hehl daraus, dass so etwas wie damals den Soldaten der Wehrmacht nicht mehr zuzumuten sei; sie wären psychisch nicht so stabil wie ihre Väter. Hitler schäumte und zog dennoch seine Konsequenzen: Nicht dass die Planung des „Falles Gelb“ auf Hitler zurückging, aber indem Hitler den Manstein-Plan<sup>52</sup> unterstützte, eröffnete er einem der klügsten Feldherren des Zweiten Weltkrieges die Chance, das Element des Monotonen und Ein-Tönigen völlig zu verbannen: Die gepanzerten Verbände durchbrachen mit einem für die Zeit atemberaubenden Tempo die Ardennen, umgingen die französischen Festungen, rollten diese dann von hinten auf, so dass es auch kein zweites Verdun, kein Fort Douaumont oder Fort Vaux gab, und es war ebenso geschickt wie genial, die Sturzkampfverbände mit laut heulenden Sirenen in den Angriff gegen die französischen Infanteriedivisionen zu schicken – die französischen Soldaten wurden durch diese Geräusche ähnlich paralysiert, wie man das von den römischen Soldaten im Angesicht der Hannibalschen Kriegselefanten kolportierte.<sup>53</sup> Zum ersten Mal in der Kriegsgeschichte wurden Töne, wurde ein bestimmter „Lärm“ zur Kriegswaffe – eine Fortentwicklung des atavistischen „Kriegsgeschreis“, das man aus den Indianerkriegen des 17. und 18. Jahrhunderts in Amerika und später in Deutschland via Karl May kannte. Später gewannen die von den „Stalinorgeln“ erzeugten Töne eine ähnliche Funktion für die deutschen Soldaten an der Ostfront, und die psychische Paralyse durch die von Asdicgeräten ausgelösten Geräusche und die von explodierenden Wasserbomben hat Lothar-Günther Buchheim beschrieben. Der Gegensatz zwischen Monotonie und Dynamik wurde auch an den Geräuschen des Krieges buchstäblich hörbar: Da gab es das ferne „Grollen“ der Front – ein ganz monotones Geräusch –, das ewig gleiche „Brummen“ der Bomber über Deutschland (daran kann ich mich noch gut erinnern). Dann wurde es schon dynamischer: mit dem „Bellen“ der Maschinengewehre, der tiefdunklen „Antwort“ der Flak auf das bombenwerfende Brummen, mitunter stürzten Bomber mit geradezu ohrenbetäubendem Lärm ab, manchmal mitten in die Städte. Oft wurde die Grundmonotonie des Schlachtfeldes durch

52 Nach wie vor am besten: Frieser, Karl-Heinz: *Blitzkriegs-Legende. Der Westfeldzug 1940*, 3. Aufl. München 2005.

53 Salewski, Michael: *Deutschland und der Zweite Weltkrieg*, Paderborn 2005.



kurze, dynamische Töne unterbrochen. Es gab auch eigentümliche Mischungen – etwa eine Panzerdivision im Vormarsch auf der „Rollbahn“ von Smolensk Richtung Moskau: ein über viele Kilometer sich hinziehendes ratterndes Geräusch, das zugleich höchste Monotonie und schärfste Dynamik suggeriert. Ich erinnere mich noch gut des eintönig rollenden und ratternden Geräusches, das die unendlichen Flüchtlingstrecks auf den gepflasterten Straßen Ostpreußens verursachten: Monotonie und Dynamik in ihrer unheilvollsten Verbindung. War die Schlacht vorbei, „schwiegen“ die Kanonen; allein das Wort schweigen ist hier verräterisch. Eine oft als unheimlich beschriebene Stille breitete sich aus, unterbrochen durch die Schreie und das Geheul der Verwundeten und Sterbenden. Das hat Henri Dunant in Solferino dermaßen beeindruckt, dass ihm die Idee mit dem Roten Kreuz kam.

### 3.

Lärm, Dynamik, Monotonie: Diese Zusammenhänge färbten das Bild der beiden Weltkriege synästhetisch ein, ließen sie ganz unverwechselbar erscheinen. Schon früher hatte es immer wieder Komponisten gereizt, „die Schlacht“ auch in Orchestermusik umzusetzen, man denke an Haydns *Militärsinfonie*. Diese unterschied sich wesentlich von der landläufigen „Marschmusik“, die damit nichts zu tun hatte. Die orchestrale Militärmusik war immer das Bemühen, das buchstäbliche Schlachten von Menschen ästhetisch und künstlerisch zu verarbeiten und zu überhöhen. Dass damit die Schrecken der Schlacht völlig verkannt wurden, ja solche Schlachtenmusik kriegstreibend wirken konnte, kam niemandem in den Sinn. Beethovens „*Schlacht von Vittoria*“ evozierte eine gepflegte Melange aus Schrecken und ästhetischem Wohlbefinden. Wer jedoch immer – zeitgenössisch oder auch heute – sich berühmte Schlachtengemälde anhört, wird sofort spüren, dass hier Not, Tod und Kotze durch Harmonien, Akkorde und schöne Töne ersetzt worden sind. Das gilt nicht nur für Beethovens *Schlacht von Vittoria*, sondern beispielsweise auch für Modest Mussorgskis *Nacht auf dem Kahlen Berge*, Bedřich Smetanas *Tabor*,<sup>54</sup> Franz Liszts *Hunnenschlacht* oder Peter Tschaikowskis *Ouverture solenne 1812*. Vielleicht haben gerade diese Stücke auf jene Komponisten abschreckend gewirkt, die nach dem Zweiten Weltkrieg nun wirklich den Krieg nicht künstlerisch verherrlichen wollten. Dennoch beklatschen gutgewandete und wohlgenährte Bürger auch Benjamin Britzens *War Requiem* und die eine oder andere Kriegssinfonie von Dimitri Schostakowitsch. Diesen Widerspruch zwischen dem hässlichen Krieg und seiner schönen Musik gilt es noch näher zu untersuchen und aufzuhellen.<sup>55</sup> Faszination allein genügt nicht.

*Prof. Dr. Michael Salewski, Eckernförde*

54 Koldau, Linda Maria: *Monotonie und Dynamik. Bedřich Smetanas symphonische Dichtung „Tabor“*, in: DIE MUSIKFORSCHUNG 59 (2006), S. 328-345.

55 Das ist ansatzweise schon geschehen, vgl. *Krieg und Frieden in der Musik*, Magazin Radio Bremen, 7.05.2005; Westerhaus, Friederike: *Ensemble BellArte: Stimmungen der Schlacht*, NW-Radio 15.09. 2005.