

"Maior e longinquo reverentia" - "Aus der Ferne besehn ist alles schön"

Florian Schnürer

Abstract:

Der Germanist Manuel Köppen stellt in diesem Buch dar, auf welche Weise und warum sich der Blick des Beobachters auf das Kriegsgeschehen von den Napoleonischen Kriegen bis zum 21. Jahrhundert verändert hat. Zu diesem Zweck untersucht er verschiedene Medien wie Fotografien, Film und Literatur, aber auch die Darstellungen der Malerei. Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass sich die Wahrnehmungsmöglichkeiten und somit auch die Wahrnehmung insgesamt in diesem Zeitraum dahingehend wandelten, dass Kriegsdarstellungen zunehmend schwieriger wurden und der Beobachter aus dem Wahrnehmungszentrum verschwand.

How to cite:

Schnürer, Florian: „"Maior e longinquo reverentia" - "Aus der Ferne besehn ist alles schön" [Review on: Köppen, Manuel: Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert. Heidelberg: Winter, 2005.]“. In: KULT_online 13 (2007).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2007.378>

© beim Autor und bei KULT_online

"Maior e longinquo reverentia" - "Aus der Ferne besehn ist alles schön"

Florian Schnürer

Köppen, Manuel: Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005 (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 35). 414 S. mit 27 Abb., gebundene Ausgabe, 58 €. ISBN 3-8253-5019-3

In seiner 2004 als Habilitationsschrift an der HU Berlin angenommen Studie geht der Autor von der These aus, dass schriftliche Zeugnisse ebenso wenig wie Bilder und Filme darstellen können, wie Kriege waren, "aber sie zeigen wie Kriege gesehen wurden." (S. 1) Anhand verschiedener Medien untersucht Köppen, wie sich die Sichtweise des Krieges seit 1800 geändert hat. Unter Medien versteht er "Medien der Geschehensvergegenwärtigung" (S. 3f.), nämlich die Malerei und Literatur und später die Fotografie und Kinematografie. Köppen möchte jedoch keine Mediengeschichte schreiben, sondern widmet sich der Person des Beobachters dieses Geschehens und seiner Wahrnehmung. Dabei "changiert die Figur des Beobachters, des Wahrnehmenden wie Adressaten geschichtlicher Ereignisse und Medientechniken, zwischen dem Subjekt teilnehmender Beobachtung, dem passiven oder reagierenden Empfänger transportierter Sinnesdaten oder auch den Epistemen der jeweiligen Beobachtungssituationen" (S. IX). Auf unterschiedliche Weise also kann der Beobachter Kriege und Schlachten sehen und konstruiert sich dabei seine jeweils eigene Kriegsrealität, die auf einem angeeigneten "Wahrnehmungshorizont" (Koselleck) beruht, der zeitlich und kulturell divergiert. Köppen möchte zeigen, dass der Medienwandel im 19. und 20. Jahrhundert ebenso wie die technische Revolution und die Entgrenzung des Raumes die Möglichkeiten und die Art und Weise der Kriegswahrnehmung stark verändert haben. Gleichzeitig änderten sich im Medienwechsel die "Repräsentationsverhältnisse des Krieges" (S. 1), also die Konventionen, nach denen Krieg dargestellt und somit auch rezipiert werden konnte. Deshalb stellt sich Köppen der schwierigen Aufgabe, sowohl die Entwicklung der Technik als auch die der Darstellungsmedien zu untersuchen und aufeinander zu beziehen.

Zunächst widmet sich der Autor dem Verhältnis von Krieg und Ästhetik in der "Sattelzeit" um 1800, um zu zeigen, dass etwa bei Goethe und Kant die Schlacht der Kabinettskriege als Schauspiel, ja als Kunstwerk und als sinnlich erhebendes Ereignis wahrgenommen wurde. Das Kriegsgeschehen schien einem ästhetischen Regelwerk der Vernunft zu folgen, an das sich der Feldherr halten konnte. Dagegen setzten die Napoleonischen Kriege als Volkskriege erstmals die Mobilisierung von Leidenschaften und den Willen des Einzelnen voraus, sich für die höhere

Individualität des Staates aufzuopfern, was Köppen anhand der Bilder von Goya und der Dramen von Kleist überzeugend verdeutlicht. Dabei wurde die Verortung des Standpunkts des Beobachters für beide Darstellungsformen ein zentrales Anliegen der Künstler. Im Panorama gelang der Malerei eine verdichtete Gestaltung der Schlacht, bei dem der Betrachter gleichsam Teil derselben wurde. Zugleich entfiel die Deutung des Geschehens, zugunsten der Darstellung eines gefrorenen Augenblicks, nach Köppen eine Vorwegnahme des Fotos. In der literarischen Darstellung hatte Hugo die Schlacht noch heroisiert und versucht, eine Gesamtbeschreibung zu liefern, die Darstellungen seit Tolstoi setzten auf die Subjektivierung der Beobachtungsperspektive, die in ihrem Wechsel von Fern- und Nahsicht bereits die Möglichkeiten der Filmerzählung vorwegnimmt. Dabei wird der Raum auch durch die zunehmende Technisierung nicht mehr als geordnetes Muster verstanden, sondern aufgelöst in "Felder der Erfahrung" (S. 108), was wiederum die zunehmende Entgrenzung des Krieges aufzeigt.

Wie Köppen überzeugend dazustellen vermag, änderten sich die Repräsentationsschemata des Krieges im 19. Jahrhundert trotz rasanter Umbrüche erstaunlich langsam. Mit dem Krimkrieg trat der professionelle Kriegsbeobachter auf den Plan, der von den fernsten Schlachten in Angleichung an die literarischen Konventionen berichtete. Gleichzeitig bot die Fotografie neue Möglichkeiten der Kriegsdarstellung, nämlich die, die Realität der Kämpfe unmittelbar einzufangen, obwohl sie nicht mehr als "einen Augenblick aus dem Zeitkontinuum" (S. 133) liefern konnte. Die Fotografie wirkte nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf die Schlachtenmalerei zurück, die ihrerseits versuchte, das fotografierte Bild an Exaktheit und Dynamik zu übertreffen. In die gleiche Traditionslinie setzt Köppen auch die Kinematographie, die als Verbesserung des Panoramas und als Möglichkeit galt, endlich die Simulation des wirklichen Geschehens zu erreichen.

Einen Bruch sieht der Autor im Ersten Weltkrieg, obwohl spätestens um 1900 keine klassische Beobachtung des Kriegsgeschehens mehr möglich war. Eine Scharnierfunktion erhält dementsprechend das Kapitel über die ästhetische Avantgarde dieser Zeit. In Anknüpfung an Nietzsche wurde der Krieg als barbarisierend, aber aufgrund der Maschinerisierung und Technisierung gleichzeitig als kulturfördernd gezeichnet. Doch die unwirklichen Landschaften und die Schrecken des Ersten Weltkrieges übertrafen die apokalyptischen Visionen der Vorkriegszeit. Die Maschine schien über den Menschen gesiegt zu haben, im Trommelfeuer zerbrach die Gewissheit, "die Erfahrung von Gewalt in einer verbindlichen Formensprache codieren zu können" (S. 8). Die Schrecken, die die Technisierung des Krieges auslöste, übten aber auch eine neue Form von Faszination aus, die wiederum in Literatur, Fotografie und Malerei verarbeitet wurde. Aufgewertet wurde auch die Position des Beobachters, der nun vom Flugzeug aus und mit Hilfe der Fotografie technische Bilder des Kriegsgeschehens erzeugte, obwohl eine Gesamtbeobachtung nicht mehr möglich war. Nach Köppen war das Schlachtfeld durch Fotografie und Landkarten zu einem Zeichenfeld geworden. Auch für die Malerei schien der Krieg nur noch abstrahierend darstellbar.

Die boomende literarische Auseinandersetzung mit dem Kriegserlebnis in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, das Köppen ebenfalls in diese Zeit subsumiert, versuchte nicht

nur den vergangenen Krieg zu deuten, sondern gleichzeitig die Schrecken erneuter Kriege vorwegzunehmen. Jünger etwa beschrieb als neuen Helden des Krieges denjenigen, dem es gelang, sich mit und an der Technik zu bewähren. Gleichzeitig reflektierte er die Veränderung der Wahrnehmungsrealität, die von den Medien als Symptomen der technischen Moderne gesetzt wurde. Bereits im Ersten Weltkrieg war der Film zu einem neuen Leitmedium aufgestiegen, das sich ebenfalls breit mit dem Kriegserlebnis auseinandersetzte und es neu inszenierte, indem es den Betrachter seiner Distanz zum Geschehen beraubte. Inwieweit auch die kritische literarische Verarbeitung des Kriegsgeschehens auf filmische Inszenierungselemente setzte, belegt Köppen überzeugend anhand von Remarque.

Durch Blitzkrieg und Flächenbombardement steigerte sich im Zweiten Weltkrieg erneut die Technisierung des Krieges und die damit einhergehenden Tötungsmöglichkeiten, gleichzeitig wurde der Anschauungsraum des Beobachters verändert. Sein Platz lag nun in der Distanz zum Geschehen, die aber etwa bei einem Bombenangriff blitzschnell in Nähe umschlagen konnte. Durch Radio und Film war gleichzeitig die Gemeinschaft der Betroffenen unmittelbar adressierbar, wurde also zur medial hergestellten ‚Volksgemeinschaft‘. Die propagandistische Kriegsberichterstattung dieser Zeit hatte zum einen eine vorher nicht gekannte Aktualität, zum anderen setzte gerade diejenige der amerikanischen Wochenschauen mit ihrem "wohl-dosierten Materialismus" (S. 334f.) Maßstäbe für die Kriegswahrnehmung nach 1945, wie Köppen anhand neuerer Kriegsfilme verdeutlicht. Gleichzeitig verschwamm die Grenze von Fiktion und Dokumentation immer mehr, was Auswirkungen bis in die heutige Bildberichterstattung hat. Denn obwohl heute in Echtzeit gesendet wird und die Figur des Augenzeugen ihre Wichtigkeit nicht verloren hat, so Köppen, haben die Bilder ihre wirklichkeitsgenerierende Kraft verloren.

Insgesamt fällt das Urteil des Rezensenten zwiespältig aus. Ohne Zweifel hat Köppen eine ebenso gut lesbare wie anregende Arbeit vorgelegt, die einen sehr guten Einstieg in ein spannendes Thema bietet, zu dem derzeit breit geforscht wird. Es hätte der Darstellung allerdings gut getan, einen früheren Schnitt zu setzen, da die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg viel zu kurz kommt, angesichts der Auseinandersetzung mit der Entwicklung des vorherigen Zeitraums. Außerdem kratzt Köppen vielfach auf Grundlage der "Höhenkammliteratur" an der Oberfläche, während der Leser an der ein oder anderen Stelle gerne Ergebnisse vorgefunden hätte, die auf tieferen Bohrungen beruhen. Beispielsweise hätte der Autor auf die für diesen Zeitraum inzwischen breit vorhandene Forschungsliteratur zu den Kriegserfahrungen und umfangreich editierte Quellensammlungen zurückgreifen können. Durch Köppens Vorgehensweise bleibt auch der Beobachter des Krieges eine merkwürdig diffuse Person: teils unmittelbar an Schlachten beteiligt, teils diese von Ferne beobachtend, teils anhand von Meldungen diese auf Karten nachzeichnend, aber teils auch nur Filme im Kino rezipierend. Man weiß nach der Lektüre nicht so recht, ob der Beobachter derjenige ist, der als Zeitzeuge das Kriegsgeschehen in Literatur, Bilder oder Fotografien umsetzt oder derjenige, der diese Medien wiederum beobachtet bzw. von ihnen angeregt wird. Beide Beobachtungspunkte sind keinesfalls gleichzusetzen und müssten methodisch voneinander abgegrenzt werden. Insgesamt zeigt

Köppen - um die Überschrift und somit einen Abschnitt aus den "Annalen" des Tacitus aufzugreifen (1,47) -, dass trotz vieler Veränderungen sowohl in der Wahrnehmung als auch in der ästhetisierenden Darstellung des Kriegsgeschehens eines gleich geblieben ist: "maior e longinquo reverentia" - "Aus der Ferne besehn ist alles schön".