

# Sound des Jahrhunderts

Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute

*Herausgegeben von  
Gerhard Paul und Ralph Schock*

WALLSTEIN VERLAG

# Inhalt

Einleitung . . . . .	11
 1889 bis 1919	
Soundgeschichtliche Gründerzeit. Klanglandschaften der Jahrhundertwende und des Ersten Weltkrieges. . . . .	19
JAN-FRIEDRICH MISSFELDER	
Verklungenes und Unerhörtes. Klangkulturen des 19. Jahrhunderts . . . . .	23
STEFAN GAUSS	
Der Sound aus dem Trichter. Kulturgeschichte des Phonographen und des Grammophons. . . . .	30
PETER PAYER	
Signum des Urbanen. Geräusch und Lärm der Großstadt um 1900 . . . . .	37
MARTIN KOHLRAUSCH	
Kaiser-Sound. Wilhelm II. auf frühen Tondokumenten . . . . .	44
TOBIAS WIDMAIER	
Heil dir im Siegerkranz. Patriotisches Liedgut im Deutschen Kaiserreich . . . . .	49
PETER PAYER	
Es ist Zeit, dass wir auf Abwehr sinnen! Lärmschutz im frühen 20. Jahrhundert . . . . .	55
HEINZ HIEBLER	
Caruso auf Platte. Die Geschichte der Tonspeicherung und der Tonträger . . . . .	62
MELANIE UNSELD	
Le Sacre du Printemps. Ein Schlüsselwerk der musikalischen Moderne . . . . .	69
GERHARD PAUL	
Trommelfeuer aufs Trommelfell. Der Erste Weltkrieg als akustischer Ausnahmestand und die Grenzen der Reproduktion . . . . .	76
RALPH SCHOCK	
gadji beri bimba/glandridi lauli lonni cadori. Lautpoesie von Hugo Ball bis Bas Böttcher . . . . .	84
 1919 bis 1933	
Klangwelten der Moderne. Die Roaring Twenties . . . . .	91
WOLFGANG RATHERT	
Fabriksirenen, Nebelhörner, Dampfbootpfeifen. Die Klangwelt der Moderne und das Geräusch . . . . .	96
HANS-ULRICH WAGNER	
Achtung, Aufnahme! Mikrofonberufe in der Geschichte des Rundfunks . . . . .	103

CLAUDIA BULLERJAHN	
The Jazz Singer. Der neue Klang des Tonfilms . . . . .	110
CLAUDIA SCHMÖLDERS	
Frauen sprechen hören. Aufstieg einer Klanggestalt. . . . .	117
RALPH SCHOCK	
Rumm rumm haut die Dampftramme. Großstadtlärm im Spiegel der Literatur . . . . .	124
CAROLIN STAHRENBURG	
Roaring Twenties. Die populäre Musik der 1920er Jahre . . . . .	129
DANIEL MORAT	
Die Sinfonie der Großstadt. Berlin und New York. . . . .	136
HANNS-WERNER HEISTER	
Vorwärts und nicht vergessen. Politische Kampflieder . . . . .	143
1933 bis 1945	
(Zwangs-)Beschallung und Stille. Klanglandschaften der 1930er und 1940er Jahre . . . . .	151
CORNELIA EPPING-JÄGER	
Lautsprecher Hitler.	
Über eine Form der Massenkommunikation im Nationalsozialismus . . . . .	156
JULIANE BRAUER	
... so machtvoll ist der Heimatlieder Klang. Musik im Konzentrationslager. . . . .	163
LUTZ NEITZERT	
Muzak. Funktionelle Musik, Klangtapeten und Zwangsberieselung im öffentlichen Raum . . . . .	170
SIGRID FALTIN	
La Paloma. Die Grande Dame der Popmusik. . . . .	177
MARTINA HESSLER	
Oh the humanity. Herbert Morrisons Radioreportage vom Absturz der <i>Hindenburg</i> in Lakehurst . . . . .	184
INGE MARSZOLEK	
Schienenklänge – Lokgesänge. Soundkosmos Eisenbahn . . . . .	189
HANNS-WERNER HEISTER	
»Entartete Musik«. Die Verfolgung moderner, jüdischer und linker Musik . . . . .	197
CONRAD PÜTTER	
Hier ist England. Der Ätherkrieg gegen das »Dritte Reich«. . . . .	204
DIETMAR SÜSS	
Warnsignale des Todes. Fliegeralarm und Luftschuttsirenen . . . . .	211
BERND ULRICH	
Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch. Der Lärm des Zweiten Weltkriegs . . . . .	216

CLAUDIA HELMS	
Tönende Wochenschau. Die Musik der <i>Deutschen Wochenschau</i> . . . . .	223
ANNELIES JACOBS/KARIN BIJSTERVELD	
Der Klang der Besatzungszeit. Amsterdam 1940 bis 1945. . . . .	230
GERHARD PAUL	
Wagners Walkürenritt. Aus dem Orchestergraben auf das Schlachtfeld des (post-)modernen Krieges . . . . .	237
RALPH SCHOCK	
Sinnlos verlorene Liebesmüh für Deutschland. Thomas Manns BBC-Reden: Deutsche Hörer! . . . . .	244
JÖRG KOCH	
Davon geht die Welt nicht unter. Die musikalische Ertüchtigung der »Volksgenossen« . . . . .	249
BERND POLSTER	
Sound der Freiheit. Swing und »Swingjugend« im Nationalsozialismus . . . . .	256
KARL-HEINZ GÖTTERT	
Wollt ihr den totalen Krieg? Der Lautsprecher und die Medialisierung der Stimme des Politikers. . . . .	261
CLAUDIA SCHMÖLDERS	
Feislers Stimme. Vernichtungsrhetorik vor dem Volksgerichtshof 1944 . . . . .	268
 1945 bis 1949	
Nachhall und neuer Sound. Klanglandschaften der Nachkriegszeit . . . . .	275
HANNS-WERNER HEISTER	
Neue Musik nach dem Zweiten Weltkrieg. Ordnung oder Auflösung der Elemente und Engagement . . . . .	280
WOLFGANG RUMPF	
Music in the Air. AFN: neue Musik, neue Radiokultur, neues Lebensgefühl . . . . .	288
HANS-ULRICH WAGNER	
Radiomeldungen. Von Seewetterberichten, Suchmeldungen und Verkehrsnachrichten . . . . .	295
 1949 bis 1989	
Soundrevolutionen und Ätherkrieg. Klanglandschaften einer gespaltenen Welt . . . . .	303
ADA BIEBER/GÜNTER HELMES	
Von Trizonesiern, von Konjunkturrittern und Herzensbrechern. Der Schlagersound der 1950er Jahre . . . . .	309
THOMAS GOLL	
Die Partei, die Partei hat immer recht! Das politische Lied in der DDR . . . . .	316

HANS-ULRICH WAGNER	
Träume. Die Geschichte des Hörspiels . . . . .	324
OLAF STIEGLITZ	
Tor, Toor, Toor, Toooooor. Sportreportagen im Radio . . . . .	331
HERMANN KURZKE	
Deutschland, Deutschland – aus Ruinen. Zwei deutsche Hymnen . . . . .	338
STEFAN FRICKE	
John Cage. Die Stille und die Ewigkeit . . . . .	346
KARIN HARTEWIG	
Von toten Punkten und der wilden Frische von Limonen. Der Klang der Marken. . . . .	351
MATTHIAS S. FIFKA	
Rock around the clock. Die Eroberung Europas durch die Rockmusik . . . . .	360
KARIN HARTEWIG	
Klack, klack, klack. Der erotische Klang der Stöckelschuhe . . . . .	368
HANS-HERMANN HERTLE	
Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten!	
O-Töne und Reportagen zum Mauerbau . . . . .	373
ECKART D. STRATENSCHULTE	
Lasst euch nicht verhetzen! Der Lautsprecherkrieg in Berlin. . . . .	382
MARK BRINK	
Düsentrieb und Überschall. Der Himmel als Kloake	
und die Entstehung des Bürgerprotests gegen Fluglärm . . . . .	387
ANDREAS W. DAUM	
Ich bin ein Berliner.	
John F. Kennedys Ansprache vor dem Schöneberger Rathaus in Berlin . . . . .	393
SIBYLLE MACHAT	
I have a dream. Martin Luther Kings Rede vom 28. August 1963 in Washington . . . . .	398
WOLFGANG BIEDERSTÄDT	
We shall overcome.	
Die Lieder der Bürgerrechtsbewegung von Joan Baez und Bob Dylan . . . . .	403
DETLEF SIEGFRIED	
Wild Thing. Der Sound der Revolte um 1968 . . . . .	409
KATHRIN FAHLENBRACH	
Ho Ho Ho Chi Minh! Die Kampfschreie der Studentenbewegung . . . . .	416
GERHARD PAUL	
In einem stillen Land. Soundscape DDR . . . . .	421
HANS-JOACHIM ERWE	
Je t’aime. Soundtrack der »sexuellen Revolution«? . . . . .	428

GERHARD PAUL	
Taa-taa, ta-ta-ta-taaa – Tatü tata. Sound-Logos des Fernsehens. . . . .	433
DIETRICH HELMS	
THRILLER. Das erfolgreichste Album »aller Zeiten« . . . . .	440
INGO GRABOWSKY	
Sonderzug nach Pankow. Udo Lindenberg und die deutsch-deutsche Sehnsucht . . . . .	445
AXEL DOSSMANN	
Wir sind das Volk! Von der Stimmgewalt im Herbst 1989 – und von Volker . . . . .	450

## 1990 bis heute

Geräuschkulissen – digitaler Sound – Loudness war. Klanglandschaften des digitalen Zeitalters . . . . .	459
ROLF GÖSSNER	
Abhören und Lauschen. Zur Entwicklung der akustischen Überwachung . . . . .	464
KAI BRONNER	
Audio Branding. Von tönenden Werbebotschaften, klingenden Logos und Markensounds . . .	473
HEINER STAHL	
Klanginseln – Hintergrundrauschen – Selbstmischungen. Der Sound der postmodernen Großstadt. . . . .	480
STEPHAN WEICHERT	
Oh, my god! Klanglandschaft 9/11. . . . .	487
M. J. GRANT	
Rein, schön, furchtbar. Musik als Folter . . . . .	495
FRAUKE BEHRENDT	
Klingeling ... klingeling ... klingeling ... Telefon! Zur Kulturgeschichte des Klingeltons . . . . .	502
KARSTEN LICHAU	
... währenddessen auf zwei Minuten jeder Ton und jede Bewegung aussetzt. Die Schweigeminute als akustische Inszenierung politischer Einheit. . . . .	507
SIEGLINDE GEISEL	
Unerhört. Veränderungen des Geräusch- und Lärmempfindens . . . . .	514

## Anhang

Bildnachweise . . . . .	521
Hörbeispiele im Internet . . . . .	522
Soundarchive . . . . .	531
Ausgewählte Literatur . . . . .	532
Autorenverzeichnis . . . . .	537
Register . . . . .	540



*Stuka, Junkers JU-87B, o. J.*

# Der Krieg – ein rücksichtsloses Geräusch

## Der Lärm des Zweiten Weltkriegs

Bernd Ulrich

*Kaum jemand hat nach der Verherrlichung des »modernen« Lärms im Futurismus und vor der Sprachzertrümmerung der Dadaisten (→ SCHOCK, S. 84) so eindrücklich wie der Sprachkünstler, Dramatiker und Lyriker August Stramm die Klangsignatur des Krieges in Worte gefasst. Er hat mit seinem »Klappen Tappen Wühlen Kreischen/Schrille Pfeifen Fauchen Schwirren/Splittern Klatschen Knarren Knirschen/Stumpfen Stampfen« – in seinem Gedicht Granaten von 1915 – die Akustik des modernen Krieges auf den Punkt gebracht. Seine Kunst kann als Inbegriff einer vom Kriegslärm ausgelösten und inspirierten lyrischen Sprache im 20. Jahrhundert gelten – und bleibt in der Beschreibung eines anhaltend monotonen, sich allenfalls im Sturmangriff in Bewegung umsetzenden Kriegslärms doch auf den Ersten Weltkrieg konzentriert. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Geräuschkulisse umfassender und dynamischer. Was mit der Beschreibung der Kriegsgeräusche begann, setzte sich im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs in der wissenschaftlich betriebenen Decodierung des Kriegslärms und der Entwicklung spezifischer Lärmwaffen fort.*

### Den Krieg hören – und die Folgen

»Der Lärm war noch niederdrückender als die Aussicht auf den nahen Tod. Die Erschütterung war so gewaltig, dass meine Hirnschale wie unter Hammerschlägen schmerzte; lange nachher zitterte ich noch unter dem Einfluss jener Lautwellen.«  
*(Der britische Kriegsberichterstatter Philipp Gibbs über den Lärm der Front, 1914)*

Bereits früh setzte jene Beschreibung des Kriegslärms in Tagebüchern und Briefen, in der Literatur und in der Lyrik ein, die das akustische Kriegstheater seither begleitet. Aus dem Krimkrieg (1854/55) etwa berichteten Teilnehmer von ungewöhnlichen Schlachtgeräuschen, die von da an die Wahrnehmung des Krieges und die Erinnerung an ihn mitbestimmten. So beispielsweise das Pfeifen der auf der Krim von beiden Seiten eingesetzten Mörsergranate – »nachts leicht am Feuerschweif ihrer brennenden Lunte zu erkennen« –, die »während des Fluges durch die Luft ein Geräusch von sich gibt wie das Zwitschern eines Kibitzes«. Die Soldaten, so der Eindruck eines Beobachters, »erkannten die Geschosse an ihrem unterschiedlichen Klang, der ihnen verriet, welches Ausweichmanöver erforderlich war«. Ähnliche Verhaltensweisen konnten in allen

folgenden Landkriegen beobachtet werden und wurden, neben den überlieferten Berichten, Briefen und Tagebüchern, auch in epischer Literatur und in der Lyrik manifest (→ PAUL, S. 76).

Die spezifische Klangsignatur der Front, geprägt durch Artilleriegeschosse aller Kaliber und schließlich, seit dem amerikanischen Bürgerkrieg, durch effiziente Maschinenwaffen, die sich durch eine hohe Schussfrequenz auszeichneten, hatte sowohl direkte Auswirkungen auf das, wie es damals hieß, »Nervenkostüm« der Soldaten als auch auf deren orientierendes Verhalten im Frontbereich.

Für die psychischen Auswirkungen des Lärms und die daraus folgenden Verhaltensänderungen der Soldaten an der Front begannen sich während des Ersten Weltkriegs und danach die mit Schallereignissen befasste Physik und im medizinischen Bereich die Neurologie, in erster Linie aber die um Anerkennung ringende Psychoanalyse und die experimentelle (Kriegs- oder Militär-)Psychologie zu interessieren. Dies betraf vorrangig – in allen kriegsbeteiligten Nationen – die traumatisierende Wirkung explodierender Granaten oder die durch sie verursachten Wunden und Verschüttungen. Hinzu kam die den Krieg über anhaltende Diskussion, ob nicht zuletzt als Folge der Detonation von Grana-



ten aller Kaliber organische Läsionen im Gehirn bzw. im Nervensystem nachzuweisen seien, was wiederum Auswirkungen auf die Therapien und die Rentenbemessung hatte, oder ob es sich um »hysterisch Ertaubte« und zumeist mittels einer »Willens-therapie« heilbare Soldaten und Offiziere handele.

Zugleich setzte eine weitere Auseinandersetzung mit der komplexen Klanglandschaft der Front ein. Sie ähnelte in ihrer Struktur der vom späteren Begründer der Gestaltpsychologie Kurt Lewin 1917 beschriebenen »Kriegslandschaft«. Bereits im Vorgriff auf seine im amerikanischen Exil (ab 1933) durchgeführten Forschungen zu einer »Topologischen Psychologie« schied er den psychologischen vom geografischen Raum. »Kriegs-« und »Friedenslandschaft« sind die Schlüsselbegriffe seiner »Phänomenologie der Landschaft« im Krieg; in ihr sehe sich auch der Soldat als »Gefechts- oder Kriegsgebilde«, für das jeder Bestandteil einer Landschaft, ob Baum, Senke, Hügel etc., je näher er der Front kommt, eine kriegsgemäße Bedeutung erhält. Doch diese namentlich durch das Sehen, aber auch das Fühlen und Riechen charakterisierte »Kriegslandschaft« musste spätestens gegen Ende des Ersten Weltkriegs um die akustische ergänzt werden.

Deren Beschreibung übernahmen noch während des Ersten Weltkriegs die experimentelle Physik und die Psychologie in all ihren zeitgenössischen Spielarten. Untersuchungen des Frontlärms beschäftigten sich damit, wie die ungewohnte Lärmkulisse adäquat sprachlich nachgebildet und vor allem, wie sie »gelesen« und im Sinne erster Typisierungen und anwendungsorientierter Schlussfolgerungen, d.h. für das Kampfverhalten und die Feindaufklärung, genutzt werden konnte. Genannt seien nur die ersten akustischen Ortungsgeräte bzw. Richtungshörer. Gut und sicher hörende Soldaten – wie auch Hunde – wurden zwar schon früh an den Fronten des Weltkriegs zur Ortung von Geschützen oder auch zur Ermittlung der von diesen ausgehenden Gefahr eingesetzt. Gegen Ende des Krieges jedoch folgten – auf den theoretischen Grundlagen diverser Vorkriegsforschungen – spezielle Horchgerätschaften. Das waren zumeist trichterartige Gefäße, die – mitunter noch verstärkt durch Membranen und etwa im deutschen und österreichisch-

ungarischen Heer gekoppelt mit starken Scheinwerfern – auch nachts anfliegende Flugzeuge orten und bekämpfen konnten. Unterirdisch und speziell darauf abgestimmt kamen solche Horchgeräte ebenfalls zum Einsatz. Versuche des Gegners, die eigenen Stellungen zu untergraben und sie dann zeitverzögert mit dem in den Stollen verbrachten Sprengstoff in die Luft zu jagen, konnte man mit den »Minenhorchgeräten« bereits in einem frühen Stadium akustisch registrieren, was es möglich machte, solche Versuche zu verhindern oder die Stellung zu räumen.

## Dekodierungen des Kriegslärms

»Bei der Beschießung durch den Feind hört man zuerst den meist hellen Geschossknall und hinterher den meist dumpfen Mündungsknall.«

(*Der Dienstunterricht in der Luftwaffe*, 1940)

In seiner autobiografischen Schrift *Ein Leben für die Psychoanalyse* erinnert sich der Psychoanalytiker und Autor Alexander Mitscherlich an eine anekdotische Begebenheit mit dem von ihm bewunderten Verfasser nationalistischer Kriegsromane Ernst Jünger. Gemeinsam mit dem verehrten »Kriegshelden« und dessen Bruder Friedrich geriet er Anfang der 1930er Jahre während eines Gangs durch Berlin-Neukölln in einen der damals den öffentlichen Raum beherrschenden Straßenkämpfe (→ MORAT, S. 136). Mitscherlich, selbst durchaus bereit, sich in den Kampf einzumischen, bemerkt zu seinem Entsetzen, dass der hoch dekorierte Stoßtruppführer beim Lärm eines herannahenden Panzerwagens und in Erwartung einer MG-Garbe samt den dazugehörigen Querschlägern »mit großer Behändigkeit von der Straße verschwand und in einem Hausflur Deckung suchte. [...] Das passte nicht zum Pour le Mérite. Ich begann Ernst Jünger zu verachten.« Und wenig später, wie er einräumt, sich selbst angesichts seiner Torheit: Denn natürlich, so wurde Mitscherlich schnell klar, reagierte Jünger professionell auf den Straßenkampf und dessen visuelle und akustische Signatur.

Genau dies, die akustische Signatur des Gefechts und dessen Deutung, hielt in der Zwischenkriegs-

zeit Einzug in die militärischen Instruktionshandbücher für die Ausbildung von Soldaten. Damit wurden die vielfach in Tagebüchern und Briefen und in der Literatur beschriebenen und während des Ersten Weltkriegs wissenschaftlich untersuchten Klangereignisse des Krieges und ihre Decodierung Teil der soldatischen Ausbildung. So wusste ein seit 1933 in mehreren Auflagen immer wieder publiziertes Diensthandbuch für die Luftwaffe (infanteristische Ausbildung) zu beschreiben, welche »Schallerscheinungen« beim Schießen mit Gewehren und Maschinengewehren auftreten: »a.) der Mündungsknall, hervorgerufen durch die hinter dem Geschöß stoßartig austretenden Pulvergase, b.) der Geschößknall, hervorgerufen durch die Luftverdichtung (»Kopfwelle«), welche sich vor dem fliegenden Geschöß bildet, solange die Geschößgeschwindigkeit größer ist als die Schallgeschwindigkeit.« Eine solche Unterscheidung war für die Einschätzung von Richtung und Entfernung des feindlichen Schützen von großer Bedeutung.

Als wegweisend sollte sich das 1934 erstmals erschienene Lehrbuch *Schule des Horchens* des auf dem Gebiet der Akustik arbeitenden Physikers Erich Waetzmann erweisen. Er hatte bereits vor 1914 erste Untersuchungen zur theoretischen Akustik – etwa zur Resonanztheorie – vorgelegt und während des Ersten Weltkriegs praktische Untersuchungen zur unterschiedlichen Geräuschkulisse deutscher und französischer Propeller (»Luftschrauben«) bzw. von Flugzeugmotoren durchgeführt. In seinem Lehrbuch versuchte er nachzuweisen, dass die »Anlagen des Ohres« bzw. das Hören eine völlig unterschätzte Orientierungsmöglichkeit darstellen, die Fähigkeiten des Ohres denen des Auges mindestens gleichkommen und »in mancher Beziehung [...] noch übertreffen«. Einige der von ihm vorgeschlagenen Hörübungen – etwa um das Richtungshören zu trainieren oder das Abschätzen von Entfernungen durch reines Hören – fanden sich in den erwähnten militärischen Instruktionshandbüchern wieder.

Neben den Versuchen, den Kriegslärm zu decodieren – und diese bis in den Zweiten Weltkrieg hinein begleitend –, nahm die Entwicklung spezieller Geräte zum Horchen über weite Entfernungen ihren Fortgang. Insbesondere die englische militäri-

sche Akustik-Forschung brachte es auf diesem Gebiet zu spektakulären Ergebnissen. Die Motivation dazu ergab sich aus den deutschen Luftangriffen mit Zeppelinen auf englische Großstädte während des Ersten Weltkriegs. Vor diesem Hintergrund schien es wichtig, in einem kommenden Krieg nach England einfliegende Flugzeuge – Zeppeline hatten ihre Untauglichkeit für Luftangriffe eindrücklich unter Beweis gestellt – möglichst frühzeitig zu erkennen. In der Zeit vor der Entwicklung des Funkmessverfahrens und des daraus entstehenden Radars setzten die Verantwortlichen ganz auf Horchstationen. Seit Anfang der 1920er Jahre entstand daher an der südünglischen Küste eine Art akustische Luftraumüberwachung in Gestalt immer mächtiger werdender, aus Beton gegossener Horchschalen; ihre konkav gewölbten Innenflächen konnten auf große Entfernung Schallwellen aufnehmen. In Deutschland hingegen setzte man stärker als auf solche eher defensiven akustischen Geräte auf offensive Waffen, die ihre Explosivkraft mit einer Art akustischem Überwältigungsakt verbanden.

### Der Sound des Zweiten Weltkriegs: Sirenengeheul und Bomberflotten

»Wir, in Zahlen und Zunder gesenkt/Erwarten den Stich in die Milz/Da der Leib in die Schussbahn schwenkt/Des Nornengebrülls.«

(Werner Riegel, Februar 1954)

»Ich bin verstört, aber ich lebe. [...] Der Krieg wird zu einem lauterem, rücksichtsloserem Geräusch« – so beschreibt Thomas Bernhard in einem frühen autobiografischen Text seine Höreindrücke, die er während des Zweiten Weltkriegs als Jugendlicher auf dem Hof des geliebten Großvaters im Salzburger Land machte. Das immer »rücksichtslosere Geräusch« des Krieges wurde durch die alliierten Bomber verursacht, die bei ihren Angriffen etwa auf Wien über ihn hinwegflogen.

So erging es dem jungen Bernhard bekanntlich nicht allein. Die Bomber und Jagdbomber und die von ihnen »produzierte« Lärmkulisse können als die bemerkenswerteste Sound-Ikone des Zweiten Weltkriegs gelten. Spätestens ab Anfang 1944 be-

herrschten alliierte Bomberpulks mit ihren Begleitjägern den Himmel. Das Gefühl der Wehrlosigkeit verband sich bei vielen Überlebenden mit Erinnerungen an einen überwältigenden Lärmteppich in den Stunden vor und während eines Angriffs. Ein SD-Bericht zu Inlandsfragen vom 11. Mai 1944 wies – viele Berichte zusammenfassend – darauf hin, dass »das Sirenengeheul, das Motorengebrumm der angreifenden Maschinen, das Schießen der Flak und das Krachen der Bomben« einen verstörenden Eindruck bei vielen verunsicherten »Volksgenossen« hinterlassen habe. Sie teilten diese Erfahrung mit Zivilisten in vielen west- und osteuropäischen Städten, wenngleich sie in der langjährigen Intensität nur vergleichbar war mit jener der japanischen Bevölkerung zwischen 1943 und 1945.

Bekanntlich war die deutsche Luftwaffe schon seit Mitte 1943 kaum mehr in der Lage, das Land wirksam zu schützen oder gar selbst Angriffe auf feindliche Städte durchzuführen. Doch nun erhielt angesichts der von Hitler und vor allem von Goebbels angekündigten »Vergeltung« das seit 1942 betriebene Raketenprogramm eine höhere rüstungswirtschaftliche Bedeutung. Als im Sommer und Herbst 1944 die ersten Flugbomben Fiesler 103 (V 1) und die Fernrakete A 4 (V 2) eingesetzt wurden, hinterließ dies jedoch nicht den propagandistisch erwünschten Eindruck bei der deutschen Bevölkerung. Die Opfer dieser Flugbomben und Raketen vor allem in Großbritannien litten sehr unter deren Wirkung. Sie wurde noch dadurch verstärkt, dass etwa die V 2 – wenn denn ihr Start glückte – ohne große Vorankündigung nach einem fast geräuschlosen End-Anflug wie der »Blitz aus heiterem Himmel« über die Menschen kam.

### Von »Jericho-Trompeten«, »Stalinorgeln« und anderen Lärmwaffen

Vor dem Hintergrund des den Ersten Weltkrieg insbesondere an der Westfront und im Gebirgskrieg prägenden Stellungskampfs, in dem oft nur um wenige Meter Geländegewinn überaus verlustreich gerungen worden war, arbeiteten die deutschen Militärs daran, in einem künftigen Krieg die Armeen unter allen Umständen in Bewegung zu halten. Die-

ser Absicht dienten auch akustische Überwältigungsstrategien. Sie hatten mit der stetigen Weiterentwicklung der Artillerie, der Flugzeuge und der Maschinenwaffen bereits im Ersten Weltkrieg zugenommen und übertrafen alte Praktiken der akustischen Schlachtenbegleitung bei Weitem. In den meisten Fällen sorgten die Waffen selbst für den einprägsamen Sound, wie das MG 42, dessen enorm hohe Feuerkraft – bis zu 1.000 Schuss pro Minute – samt dem dazugehörenden metallisch-trockenen Abschussknall so unüberhörbar wie gefürchtet war. Die akustische Wirkung jeder Waffe verstärkte sich noch, wenn sie in einem Moment angespannter Stille betätigt wurde, ein Phänomen, das für alle Fronten des Zweiten Weltkriegs galt. »Überall lautlose Stille«, berichtete der amerikanische Dokumentarfilmer Richard Leacock über den Dschungelkrieg gegen die Japaner, »und wenn dann plötzlich etwas »bäng!« macht, haut es einen aus den Socken.«

Am bekanntesten, weil absichtsvoll auch als Mittel der akustisch-psychologischen Kriegführung entwickelt, wurde in diesem Zusammenhang der 1935 in der Luftwaffe eingeführte und während des Spanischen Bürgerkriegs erstmals eingesetzte Sturzkampfbomber (Stuka) Ju 87. Insbesondere beim Überfall auf Polen und während des kurzen Krieges gegen Frankreich war dieses Flugzeug der Inbegriff des »Blitzkriegs« und verbreitete mit seiner hohen Treffergenauigkeit Angst und Schrecken. Eine Wirkung, die zunächst noch unterstützt wurde durch die im Fahrtwind mitdrehende Sirene – in Anlehnung an die biblische Erzählung auch »Jericho-Sirene« oder »Jericho-Trompete« genannt; sie produzierte einen infernalisch hohen, durchdringenden Heulton (→ PAUL, S. 237). »Der Sound dieser Stukasirene«, so ein Zeitzeuge, »hat sich mir tiefer eingebrannt als der Phosphor.«

Die zunächst in den Radverkleidungen des feststehenden Fahrgestells angebrachten Sirenen verminderten indessen die Sturzgeschwindigkeit. Deshalb wurden sie entfernt und dafür die Bomben im Leitwerk mit entsprechenden Lärmerzeugern versehen, bevor der Stuka nach der Niederlage in der »Luftschlacht um England« vor allem im Endkampf an der Ostfront eingesetzt wurde. Zum Einsatz gegen sowjetische Stellungen kamen sowohl die

Sturzkampftaktik samt Sirenengeheul als auch die neu eingebauten zwei Maschinenkanonen vom Kaliber 3,7 cm, die das Flugzeug zu einer »fliegenden Panzerabwehrkanone« machten.

Ihre Entsprechung im kriegerischen Lärmkontext hatten die Stukas in den Katjuschas, den »Stalinorgeln« genannten Mehrfach-Raketenwerfern der Roten Armee. Seit Juli 1941 (und bis heute in kriegerischen Konflikten) eingesetzt, konnten die im Sekundentakt abgeschossenen Raketen mit ihren breit gestreuten und schwer auszurechnenden Einschlägen und den Abschuss und Flug begleitenden durchdringenden Geräuschen noch in bis zu 8 km Entfernung Verwirrung und Panik stiften. Diese Waffe orchestrierte gleichsam – bis heute »hörbar« im akustischen Gedächtnis deutscher und russischer Veteranen – die Kämpfe an der Ostfront; Kämpfe, die seit dem Ende des »Blitzkriegs« im Herbst/Winter 1941 oft wieder zu jenem stationären Stellungskrieg wurden, der eigentlich vermieden werden sollte.

Der Schriftsteller (und ehemalige Wehrmachtsoldat) Gert Ledig hat diese Welt aus Fuchslöchern und Granattrichtern, aus Talglichtern und Exkrementen, umgeben vom an- und abschwellenden Lärm der Panzer und Bomben, erfüllt vom Heulen und Jaulen der Stukas und Katjuschas eindrücklich beschrieben. So schildert er etwa aus der Sicht des sowjetischen Leutnants Trupikow einen Stuka-Angriff: »Zielsicher wie ein Habicht stürzte die erste Maschine, an den Wattewölkchen der Abwehr vorbei, auf den Sumpfstreifen zu. [...] Grässliches Sirenengeheul durchdrang die Luft. [...] Von Todesangst gelähmt, sah er die gedrungene Kanzel mit den abgewinkelten Schwingen auf sich zustoßen. Er sah die Bombe, die sich vom Leib des Sturzbombers löste und in Flugrichtung weiterraste. [...] Mit dem Knattern seines Maschinengewehrs erreichte die Detonationswelle den Leutnant. Eine unsichtbare Faust presste ihn an die Erde.«

Neben solchen offensichtlichen »Lärmmachern« wie den Stukas oder »Stalinorgeln« gab es im Arsenal der Waffentechniker auch Waffen und Geräte, die sich für Angriff und Ortung des Gegners die von diesem verursachten Geräusche zunutze machten. Dazu gehörte – neben den immer mehr verfeinerten Richtungshörgeräten für die Flugabwehr – der

ganze maritime, besonders im U-Bootkrieg angewendete Bereich der Ortung durch Horch-, schon früh aber auch durch mit Schall arbeitende Sonargeräte. Hinzu kamen zunächst in Deutschland entwickelte akustische Torpedos, die sich selbstständig, gesteuert durch das Schraubengeräusch angegriffener Schiffe, ins Ziel lenkten – eine Technik, mit der deutsche U-Boote aufgrund nicht behebbarer technischer Probleme kaum »Erfolge« verzeichnen konnten. Dagegen erzielten die Alliierten ab 1942 mit technisch ausgereiften Akustik-Torpedos, die von Flugzeugen in den Strudel abtauchender U-Boote hinein abgeworfen wurden, eine recht hohe »Treffquote« – ganz zu schweigen von den Verlusten, die man den Deutschen durch Wasserbomben beibrachte.

Erwähnt werden sollte schließlich auch das ergebnislose Bemühen deutscher und österreichischer Ingenieure, eine Schallkanone zu konstruieren und zu bauen. Ende 1944 wurden die Versuche, über Detonationswellen Menschen im Umkreis von bis zu 50 m zu töten, abgebrochen. Im Januar 1945 ordnete der Reichsforschungsrat auch die Einstellung der Arbeiten im Akustischen Forschungsinstitut Lofer (Tirol) an. Dort war mit einem Gemisch aus Sauerstoff und Methangas experimentiert worden, das über Düsen in einem Parabolspiegel zur Detonation gebracht werden sollte. Die entstehenden Schallwellen sollten das menschliche Nervensystem schädigen.

### Die technische Reproduktion des Kriegslärms

Die propagandistische Nutzung des Lärmeffekts mancher Waffen und die dafür notwendige Aufnahme, Vervielfältigung und mediale Verbreitung bereitete zunächst Probleme. Denn nach wie vor war es technisch schwierig bis unmöglich, solche Geräusche in guter, möglichst authentischer oder jedenfalls Authentizität vortäuschender Qualität aufzunehmen und die Ton- an die Filmspur zu koppeln. Schon vor 1933 war es etwa für den Rundfunk klar, dass »durch die rein apparaturmäßige Übertragung vom wirklichen Geräusch [...] meist nur Lärm im Apparat, aber keine Illusion produziert« werden

konnte und z. B. »ein Schuss gar nicht wie ein wirklicher Schuss, sondern nur wie ein Schlag aufs Mikrofon« klang. Deshalb wurden nach Kriegsbeginn die Wochenschau- und Rundfunkberichte von den Fronten im Tonstudio akustisch nachbereitet und der »Effekt des Authentischen in dem Maße erzeugt, in dem die technische Kodierung«, also die Künstlichkeit des im Tonstudio erzeugten Frontlärms, vom Hörer »vergessen« wurde oder gar nicht erst bekannt war (H. Lethen). Anders als für den Ersten Weltkrieg, dessen Lärmkulisse vor allem in den Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre entstehenden Kriegs- und Antikriegsfilmen kreierte wurde, entstanden wesentliche Elemente des vorgeblich authentischen »Weltkrieg-Zwei-Sounds« bereits während des Krieges in deutschen Tonstudios. Die dabei definierten Geräusche bestimmen bis heute unser Klangbild vom Sound des Zweiten Weltkriegs.

Die akustische Aufbereitung ist weiter vorangeschritten. Im Film *Das Boot* (1981) von Wolfgang

Petersen, vor allem aber in der Eingangsszene von Steven Spielbergs Filmepos *Privat Ryan* (1998) realisierte das mittlerweile entwickelte Dolby-Stereo-Verfahren im Kino gleichsam akustisch-visuell das, was einige Waffen im Zweiten Weltkrieg verursachen oder jedenfalls herbeiführen wollten: die akustische Überwältigung.

Es verwundert nicht, dass angesichts noch gesteigerter technischer Möglichkeiten der akustischen Animation inzwischen darüber nachgedacht wird, Soldaten im Training auf den Gefechtslärm vorzubereiten. Steven Grant, Professor für Telekommunikation an der Technischen Universität von Missouri, simuliert mit seinem Team in einer Art Labor den Lärm des modernen Krieges vom Hubschrauberanflug über explodierende Sprengstofffallen bis hin zu feuernden Maschinenwaffen. Grant bietet an, vor allem kampfunterfahrene Soldaten vor ihrem Einsatz diesem bis zu 130 Dezibel reichenden Soundtrack auszusetzen, um sie auf den Kriegslärm vorzubereiten.

## Literatur

THOMAS BERNHARD: Unsterblichkeit ist unmöglich (Februar 1967), in: ders.: *Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, hrsg. von Wolfram Bayer u. a., Berlin 2011, S. 46-53.  
 Der Dienstunterricht in der Luftwaffe, bearb. von Oberst E. Tschoeltsch, 9. Aufl., Berlin 1940.  
 JULIA ENCKE: Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne, 1914-1934, Paderborn 2006.  
 ORLANDO FIGES: Krimkrieg – Der letzte Kreuzzug, Berlin 2010.  
 YARON JEAN: Droning Airplanes and Reversed Memories. The Historiosonic Vocabulary of the Air War over Germany during the Second World War, in: Robert Maier (Hrsg.): *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2011, S. 149-158.  
 GERT LEDIG: Die Stalinorgel, Frankfurt a. M. 1955.  
 HELMUT LETHEN: Geräusche jenseits des Textarchivs. Ernst Jünger und die Umgehung des Traumas, in: Nicola Gess u. a. (Hrsg.): *Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert*, Würzburg 2005, S. 33-52.  
 KURT LEWIN: Kriegslandschaft, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie*, 12 (1917), S. 440-447.  
 MELDUNGEN AUS DEM REICH 1938-1945. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS, hrsg. und eingele-

von Heinz Boberach, Bd. 17: Bericht vom 11. 5. 1944, Herrsching 1984/85, S. 6522.  
 ALEXANDER MITSCHERLICH: Ein Leben für die Psychoanalyse. Anmerkungen zu meiner Zeit, Frankfurt a. M. 1980.  
 PAUL PLAUT: Psychographie des Kriegers, in: *Beihfte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie* 21 (1920).  
 PETER RÜHMKORF: Werner Riegel – »... beladen mit Sendung. Dichter und armes Schwein«, Zürich 1988.  
 MICHAEL SALEWSKI: Lärm, Monotonie und Dynamik in den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts, in: *Historische Mitteilungen* 22 (2009), S. 188-204.  
 RICHARD NEWTON SCART: Echoes from the sky. A story of Acoustic Defence, Hythe 1999.  
 AUGUST STRAMM: Alles ist Gedicht. Briefe, Gedichte, Bilder, Dokumente, hrsg. von Jeremy Adler, Zürich 1990.  
 STUDES TERKEL: Der gute Krieg. Amerikaner erleben den Zweiten Weltkrieg. 49 Porträts, Leipzig 1991.  
 ERICH WAETZMANN: Schule des Horchens, Leipzig/Berlin 1934.  
 HENRYK WANIEK: Schlachtenlärm, akustischer Angriff und Inszenierung des Krieges im Äther – Gedanken zum »Überfall auf den Sender Gleiwitz«, in: Robert Maier (Hrsg.): *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*, Göttingen 2011, S. 113-122.

# Autorenverzeichnis

FRAUKE BEHRENDT, Dr., Kulturwissenschaftlerin, Senior Lecturer für Media Studies an der Universität Brighton  
*f.behrendt@brighton.ac.uk*

ADA BIEBER, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sprache, Literatur und Medien, Fach Germanistik, der Universität Flensburg  
*ada.bieber@uni-flensburg.de*

WOLFGANG BIEDERSTÄDT, Schulleiter und Lehrbeauftragter am Englischen Seminar II der Universität zu Köln  
*wolfgang.biederstaedt@koeln.de*

KARIN BIJSTERVELD, Dr., Historikerin, Professorin am Department of Technology & Society Studies an der Universität Maastricht  
*k.bijsterveld@maastrichtuniversity.nl*

JULIANE BRAUER, Dr., Historikerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin  
*brauer@mpib-berlin.mpg.de*

MARK BRINK, Dr., Privatdozent an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich  
*brink@ethz.ch*

KAI BRONNER, Diplomwirtschaftsingenieur, Mitgründer der Audio Branding Academy, Hamburg  
*kb@kai-bronner.de*

CLAUDIA BULLERJAHN, Dr., Professorin für Systematische Musikwissenschaft und Musikkulturen der Gegenwart am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen  
*claudia.bullerjahn@musik.uni-giessen.de*

ANDREAS W. DAUM, Dr., Professor am Department of History der University of Buffalo  
*adaum@buffalo.edu*

AXEL DOSSMANN, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Geschichte in Medien und Öffentlichkeit an der Friedrich-Schiller-Universität Jena  
*axel.dossmann@uni-jena.de*

CORNELIA EPPING-JÄGER, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Ruhr-Universität Bochum  
*cornelia.epping-jaeger@rub.de*

HANS-JOACHIM ERWE, Dr., Professor für Musikpädagogik an der Bergischen Universität Wuppertal  
*erwe@uni-wuppertal.de*

KATHRIN FAHLENBRACH, Dr., Professorin für Medienwissenschaft an der Universität Hamburg  
*kathrin.fahlenbrach@uni-hamburg.de*

SIGRID FALTIN, Dr., Historikerin, Fernsehjournalistin, Freiburg  
*sigrid.faltin@swr.de*

MATTHIAS S. FIFKA, Dr., Professor für Internationale Wirtschaftsethik und Nachhaltigkeit an der Cologne Business School  
*m.fifka@cbs-edu.de*

STEFAN FRICKE, Redakteur für Neue Musik beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt a. M.  
*stefan.fricke@hr.de*

STEFAN GAUSS, Dr., Kulturhistoriker, Berlin  
*sгаusz@t-online.de*

SIEGLINDE GEISEL, Kulturkorrespondentin der *Neuen Zürcher Zeitung* und freie Autorin in Berlin  
*s.geisel@snafu.de*

THOMAS GOLL, Dr., Professor für Sozialwissenschaften und ihre Fachdidaktik an der Technischen Universität Dortmund  
*thomas.goll@tu-dortmund.de*

ROLF GÖSSNER, Dr., Rechtsanwalt und Publizist, Vizepräsident der Internationalen Liga für Menschenrechte, stellv. Richter am Staatsgerichtshof der Freien Hansestadt Bremen sowie Mitglied der Deputation für Inneres der Bremer Bürgerschaft  
*goessner@uni-bremen.de*

KARL-HEINZ GÖTTERT, Dr., Professor für Ältere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln (im Ruhestand)  
*karl-heinz.goettert@uni-koeln.de*

INGO GRABOWSKY, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Slavistik/Lotman-Institut für russische Kultur der Ruhr-Universität Bochum  
*ingo.grabowsky@rub.de*

MORAG JOSEPHINE GRANT, Dr., Juniorprofessorin für Musikwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen und Leiterin der Forschergruppe »Musik, Konflikt und der Staat«  
*mgrant@uni-goettingen.de*

KARIN HARTEWIG, Dr., arbeitet als freiberufliche Historikerin in der Nähe von Göttingen  
*karin-hartewig@t-online.de*

HANNS-WERNER HEISTER, Dr., Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (im Ruhestand)  
*hwh@joki.de*

GÜNTER HELMES, Dr., Professor für Neuere deutsche Literatur, Medienwissenschaften und deren Didaktik an der Universität Flensburg  
*helmes@uni-flensburg.de*

CLAUDIA HELMS, M.A., Musikwissenschaftlerin, arbeitet in den Bereichen Marketing und Lektorat eines Musikverlags in Mainz  
*c.helms@arcor.de*

DIETRICH HELMS, Dr., Professor für historische Musikwissenschaft an der Universität Osnabrück  
*dhelms@uos.de*

HANS-HERMANN HERTLE, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam  
*hertle@zzf-pdm.de*

MARTINA HESSLER, Dr., Professorin für Neuere Sozial-, Wirtschafts- und Technikgeschichte an der Helmut-Schmidt-Universität Hamburg  
*mhessler@hsu-hh.de*

HEINZ HIEBLER, Dr., Privatdozent, Leiter des Medienzentrums der Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien

der Universität Hamburg  
*heinz.hiebler@uni-hamburg.de*

ANNELIES JACOBS, Drs. Ir., PhD-Kandidatin am Forschungsprojekt »Soundscapes of the Urban Past« der Universität Maastricht  
*a.jacobs@maastrichtuniversity.nl*

JÖRG KOCH, Dr., Historiker und Gymnasiallehrer in Frankenthal, wohnhaft in Worms  
*dr.hj.koch@gmx.de*

MARTIN KOHLRAUSCH, Dr., Professor für Europäische Politikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts an der Katholischen Universität Leuven  
*martin.kohlrausch@arts.kuleuven.be*

HERMANN KURZKE, Dr., em. Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Mainz  
*kurzke@uni-mainz.de*

KARSTEN LICHAU, Erziehungs- und Kulturwissenschaftler am Centre Marc Bloch, Deutsch-französisches Forschungszentrum für Sozialwissenschaften, Berlin  
*lichau@cmb.hu-berlin.de*

SYBILLE MACHAT, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Englischen Seminar der Universität Flensburg  
*sibylle.machat@uni-flensburg.de*

INGE MARSZOLEK, Dr., Professorin für Kulturgeschichte an der Universität Bremen (im Ruhestand)  
*marsz@uni-bremen.de*

JAN-FRIEDRICH MISSFELDER, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar der Universität Zürich  
*missfelder@gmx.de*

DANIEL MORAT, Dr., Historiker, Dilthey-Fellow der Fritz Thyssen Stiftung am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin  
*daniel.morat@fu-berlin.de*

LUTZ NEITZERT, Dr., Soziologe, Lehrbeauftragter an der Universität Koblenz-Landau  
*dneitzer@rz-online.de*

GERHARD PAUL, Dr., Professor für Geschichte und ihre Didaktik an der Universität Flensburg  
*paul@uni-flensburg.de*

PETER PAYER, Dr., Bereichsleiter im Technischen Museum Wien, daneben selbstständiger Historiker und Stadtforscher  
*payer@stadt-forschung.at*

BERND POLSTER, Publizist, Autor von Rundfunk- und Fernsehdokumentationen, lebt in Bonn  
*mail@berndpolster.de*

CONRAD PÜTTER, Historiker, Fernsehjournalist beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt a. M.  
*cpuetter@yahoo.de*

WOLFGANG RATHERT, Dr., Professor für Historische Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München  
*wolfgang.rathert@lmu.de*

WOLFGANG RUMPF, Dr., Musikchef des Nordwestradios (RB/NDR)  
*info@wolfgangrumpf.de*

CLAUDIA SCHMÖLDERS, Dr., habil., Kulturwissenschaftlerin und Schriftstellerin, Privatdozentin am Kulturwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin  
*c.schmoelders@online.de*

RALPH SCHOCK, Dr., Leiter der Literaturabteilung des Saarländischen Rundfunks  
*rschock@sr-online.de*

DETLEF SIEGFRIED, Dr., Historiker, Associate Professor an der Universität Kopenhagen  
*detlef@hum.ku.dk*

HEINER STAHL, Dr., Historiker, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Erfurt  
*heiner.stahl@uni-erfurt.de*

CAROLIN STAHRENBURG, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt  
*carolin.stahrenberg@aau.at*

OLAF STIEGLITZ, Dr., Nordamerikahistoriker, Privatdozent am Historischen Institut der Universität zu Köln  
*olaf.stieglitz1@uni-koeln.de*

ECKART D. STRATENSCHULTE, Dr., Prof., Politik- und Sozialwissenschaftler, Leiter der Europäischen Akademie Berlin  
*eds@eab-berlin.eu*

DIETMAR SÜSS, Dr., Professor für Neuere und Neueste Geschichte an der Universität Augsburg  
*dietmar.suess@phil.uni-augsburg.de*

BERND ULRICH, Dr., Historiker und freiberuflicher Autor in Berlin  
*bernd.u2@t-online.de*

MELANIE UNSELD, Dr., Professorin für Kulturgeschichte der Musik an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg  
*melanie.unseld@uni-oldenburg.de*

HANS-ULRICH WAGNER, Dr., Medienwissenschaftler, Leiter der Forschungsstelle »Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland« am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg  
*hans-ulrich.wagner@uni-hamburg.de*

STEPHAN WEICHERT, Dr., Professor für Journalistik an der Macromedia Hochschule in Hamburg  
*stephanweichertpost@gmail.com*

TOBIAS WIDMAIER, Dr., Musikwissenschaftler, Privatdozent an der Universität des Saarlandes und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg  
*tobias.widmaier@dva.uni-freiburg.de*