

Peter Plener

Bundeskankleramt der Republik Österreich, peter.plener@bka.gv.at

Der Medienverbund Kriegspressequartier und sein technoromantisches Abenteuer 1914–1918

Eine Auflösung

Die Rotationsbestie und ihre Zauberlehrlinge

Im Anfang stand der Verwaltungsakt. Bereits fünf Jahre vor den konzertierten europa- und letztlich nahezu weltweiten Kampfhandlungen wurde in Österreich-Ungarn für den Ernstfall die Einrichtung eines k.u.k. Kriegspressequartiers (in der Folge kurz KPQ) geplant und eine Mobilisierungsinstruktion abgefasst. Ein derartiges KPQ sollte, dem Armeeoberkommando (AOK) unterstellt, als Instrument der Pressepolitik der kontinuierlichen Nachrichtenversorgung und gleichzeitig Kontrolle dienen. Vorgesehen war 1909¹ die potentielle Einbindung des Leitmediums Zeitung; es ging vorrangig um die »Aufnahme von Vertretern [...] der in- und ausländischen Presse«,² an die Vertreter anderer künstlerischer und medialer

Jeder Krieg hat seine Erzählungen, seine Lieder und seine Bilder. Und jeder, der Krieg betreibt, braucht diese, um seine Narrative durchzusetzen. Über die Jahrtausende hinweg änderten sich neben den Waffensystemen die Informationsformate; mit diesen Entwicklungen erfuhren auch Komplexität und Organisationsgrad der Berichterstattung vom Krieg einen Wandel. Im Ersten Weltkrieg unterhielten alle kriegsführenden Mächte Informationssysteme und manipulierten die öffentliche Meinung nach Kräften. Am Beispiel des k.u.k. Kriegspressequartiers erweist sich exemplarisch, mit welcher Ahnungslosigkeit – und zugleich: umfassenden Wirkung – Medien erstmals tatsächlich zu Medienverbänden verschaltet wurden.

1 Es gibt keine gesicherten Erkenntnisse, weshalb man dies gerade 1909 veranlasste. Die allzu öffentlich publizierte und diskutierte Misere der Okkupation und dann Annektierung Bosniens erscheint jedoch als sehr wahrscheinlicher Anlass. Karl Kraus spottete bereits 1908 in der »Fackel«: »Ich habe gehört, daß Österreich Bosnien annektiert hat. Warum auch nicht? Man will alles beisammen haben, wenn alles aufhören soll.« (Kraus: *Apokalypse*, S. 4).

2 *Mobilisierungsinstruktion für das k.u.k. Heer*, S. 53.

Disziplinen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht gedacht. 1914 wurde die Mobilisierungsinstruktion in Kraft gesetzt, ohne dass eine qualifizierte Idee davon bestanden hätte, an welche medialen Logiken und Eigenwilligkeiten – wie auch jene der Rezipierenden – man hier auf welche Weise rührte.³ Die Meister der Zensur wurden zu ›technoromantischen Zauberlehrlingen‹. Den rettenden Spruch, der den Schritt zurück ermöglichte, gab es nicht.

Den um Aufmerksamkeit und die fortgesetzte Konsumation einer gedruckten Kriegslogik à la ›Jetzt ist schon wieder was passiert‹ heischenden Ruf »Extraausgabe –!«⁴ als solchen zu lesen reicht nur bedingt hin, die Konsumation der Medien im Kriege, ihre Wirkungsweisen und Folgen zu verstehen. Wenn Unterhaltungsmedien einrückend gemacht werden, ist ihre Anwendung jedenfalls zwangsläufig als »Mißbrauch von Heeresgerät« zu werten.⁵ Wie viel der Anwender von den Dynamiken und Folgen der Verdrahtung tatsächlich versteht, steht auf einem anderen Blatt. Dieses war jedoch in der 1914 einsetzenden Nacht weder recto noch verso zu lesen; durch jene Nacht rollten Eisenbahnen mit Ersatztruppen, sirrten Telegrafleitungen mit unverständlichen Schwingungen und Endgerätebedarf, rauschten Funksprüche und wurden Erfolgsmeldungen von einer Front übermittelt, an der nichts mehr zu gewinnen war.⁶

- 3 Im Archivinformationssystem des Österreichischen Staatsarchivs findet sich eine Beschreibung des Aktenbestands zu dieser Einrichtung: <http://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=3793> (Zugriff: 6.2.2016).
- 4 Der Ruf der Sonderausgaben feil Bietenden eröffnet bereits das Vorspiel von Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. Was er hier belegt, sind die heute nur noch sehr schwer zu rekonstruierenden Klangräume der kriegsführenden Monarchie. Die Luft, insbesondere in den Haupt- und größeren Städten, muss gerade anfangs gesirrt haben von akustischen Zeugnissen und Echos der Kriegshandlungen. Kraus wird »Extraausgabe« in den *Letzten Tagen* 38 Mal, in verschiedenen Varianten (identifizierbar scheinen: abee –! / asgabe –! / bee! / bee–! / eestrabee –! / Extraausgabe / Extraausgabe – / Extraausgabe –! / Extraausgabe! / Extraskawee –! / strasgabää –! / strausgabe –! / xtrasgawee –!), verwenden – allein die oben zitierte Version »Extraausgabe –!« kommt 18 Mal vor. (Für die Auskünfte dazu dankt der Verf. Gerald Kriehofer.)
- 5 Vgl. Kittler: *Grammophon, Film, Typewriter*, S. 149. (Das bekannte Bonmot Kittlers geht auf einen Bericht des Funk-Experten Hans Bredow zurück; dieser stammt zwar von 1917 – gleichwohl ist unverkennbar, dass Kittler unter Verwendung desselben bereits auf die Verschaltungslogiken des Zweiten Weltkriegs zu blicken meint.)
- 6 Im Grunde war der Krieg aus österreichisch-ungarischer Sicht bereits Ende 1914 nicht mehr zu gewinnen: »Schon nach wenigen Monaten hat die in vier Armeen aufgebotene k. u. k. Streitmacht an der Nordostfront den Charakter einer lediglich besseren Miliz angenommen. Von geschätzt 50.000 eingerückten Offizieren waren ca. 22.000 durch Tod, Verwundung, Krankheit oder Gefangenschaft ausgefallen, bis Ende 1914 drei Viertel aller ausgebildeten Soldaten. Ganze Divisionen waren halbiert und auf Bataillonsstärke, ganze Regimenter auf Kompaniestärke dezimiert, einzelne Einheiten de facto ausgelöscht worden. Insgesamt verzeichnete man im ersten Kriegsjahr in Serbien, in Galizien und in den Karpaten exorbitante Verluste und Ausfälle in der Höhe von rund 1,8 Millionen Soldaten, wodurch das alte Berufsheer förmlich zertrümmert war.

Von den Medienkanälen der Telegrafen und den Schienensträngen der Eisenbahn für Truppenbewegungen wie die Verbringung der gebündelten Kriegsberichterstattung (das KPQ war bis 1916 in mehrmals wechselnden Standorten an der weiträumigen Front zu Russland tätig) handelte bereits 1877 Ernst Kapp.⁷ Er verglich diese Verbindungslinien im Sinne seiner Prothesentheorie,⁸ als Organprojektion, mit Nervenbahnen wie Blutgefäßen – und so besehen lag es auch nahe, dass er einen einschlägigen Zusammenhang von Bewegungen festhielt: »Die machinale Kinematik ist die unbewusste Übertragung der organischen Kinese ins Mechanische [...]«. ⁹ Wie bewusst oder unbewusst die Übertragung auch einzustufen sein mag, wird doch deutlich, dass an das Empfinden einer außerordentlichen Unmittelbarkeit zu denken ist. Ein Gefühl von »Echtzeit« hing an den beiden Enden der Telegrafenleitung; ähnlich dem, was sich angesichts von den »ca. 29 Milliarden [Feldpost-] Sendungen«, ¹⁰ die zwischen den Soldaten und deren Angehörigen im Deutschen Kaiserreich in kürzestmöglicher Zeit ausgetauscht wurden, eingestellt haben mag. Karl Kraus hat derartige Vernetzungen und Übertragungsmöglichkeiten im Dienste der Öffentlichkeitsarbeit scharf herausgestellt:

Denkt man, wie viel Veräußerung systematisch, telegraphisch, telephonisch, photographisch gezogen werden mußte, um einer Gesellschaft, die zu inneren Möglichkeiten noch bereit stand, vor der winzigsten Tatsache jenes breite Staunen anzugewöhnen, das in der abscheulichen Sprache dieser Boten ihre Klischees findet, wenn sich irgendwo »Gruppen bildeten« oder gar das Publikum »sich zu massieren« anfing?¹¹

Bravos im übertragenen Wirkungskreis, die zuhaus sitzen, wenn sie nicht das Glück haben, in einem Pressequartier Anekdoten zu erzählen oder bis in die Front vordringlich zu sein, sie bringen den Völkern Tag für Tag und so lange das Gruseln bei, bis diese es mit einiger Berechtigung wirklich empfinden. Von der Quantität, die der Inhalt dieser Zeit ist, fällt

Solche Verluste konnten bis Kriegsende vor allem in den höheren Rängen nicht mehr hinlänglich kompensiert werden.« (Maderthaler: »... Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen«, S. 24)

7 Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik*.

8 Gerade in den medial-prothetischen Darstellungen der neuesten Prothesen für Versehrte überboten sich alle kriegführenden Mächte. Nie zuvor war die scheinbar problemlose Ersetzbarkeit von Körpergliedern Gegenstand einer derart offensiven, breit angelegten Darstellung in Anzeigen, schriftlichen Ausfertigungen, Plakaten, Zeitungsfotos wie Filmen. Selbstverständlich war dies Propaganda und ging es darum, die Idee der mechanischen wie kognitiven Überlegenheit auch auf dem Umweg des medizinisch-technischen Fortschritts an die Heimatfront zu bringen. Und so wie die Versehrten braucht auch das Militärinformationssystem seine Prothesen (vgl. die Linie von Kapp über Freuds »Prothesengott« bis McLuhan und weiter). Einen aktuellen Überblick zur Prothetik bietet: Harrasser: *Körper 2.0*.

9 Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, S. 188. Für »Dampfmaschine und Schienenweg« wie auch für den »elektromagnetische[n] Telegraf« vgl. insb. die Kapitel VII (S. 121–131) und VIII (S. 132–144) bei Kapp, etwa: »folgte der Eisenbahn auf dem Fuße – auf der Schiene – der elektrische Telegraf. [...] Seine Vergleichung mit der Funktion des Nervensystems gilt als selbstverständlich.« (ebd., S. 132; Hervorhebungen im Original)

10 Jander/Didczuneit: *Netze des Krieges*, S. 11.

11 Kraus: *In dieser großen Zeit*, S. 10.

auf jeden von uns ein Teil, das er gefühlsmäßig verarbeitet, und das Gemeinsame wird uns durch Draht und Kino so anschaulich gemacht, daß wir zufrieden nachhause gehen.¹²

Auch der »Rotationsbestie«¹³ verlangte es nach Futter; dem Armeekommando und seinem KPQ verlangte es, dieses so unmittelbar als nur möglich, frisch aufgeschnitten, zu liefern (dass es zahlreiche Berichte von der Langeweile der Berichterstattenden in der jeweiligen Etappe gibt, widerspricht dem nicht: die Journalisten wurden in sicherer Entfernung von dem unterrichtet, was es als unmittelbar geschehen zu berichten gab). Innerhalb weniger Wochen und Monate, schließlich Jahre, weiteten sich dabei die Tätigkeitsfelder aus – eine neue mediale, »normative Kraft des Faktischen« (um einen Begriff des Wiener Staatsrechtlers Georg Jellinek von 1900 aufzugreifen) griff um sich; deren Dynamik war der systematischen Verbindung von Medien und Krieg geschuldet. Einerseits wurde die Organisation und Kontrolle printmedialer Zugänge geschaffen, andererseits musste sich weit über die ursprünglichen Absichten hinaus und unter dem ständigen Druck von ›Ereignissen‹ eine hochkomplexe Behörde entwickeln, die im Laufe der Jahre sämtliche Text-, Bild- und Tonmedien der Zeit erfasste, produzierte und auslieferte.

Das k.u.k. Kriegspressequartier, 1914–1918

Noch vor der Kriegserklärung an Serbien wurde auf Basis der oben erwähnten Mobilisierungsinstruktion das KPQ am 25. Juli 1914 (dem Tag der Teilmobilmachung) unter der Leitung von Oberst Maximilian von Hoen (1867–1940), bis dahin Leiter des Kriegsarchivs, in Wien gegründet und direkt dem AOK unterstellt.¹⁴ Es sollte als Instrument der Politik und der Militärs für zweckdienliche, kontinuierliche Versorgung der Presse mit Meldungen sowie zur Hintanhaltung nicht erwünschter Nachrichtenensembles herangezogen werden. Das KPQ war stets als Kontrollinstrument gedacht, das (Schlagwörter des 21. Jahrhunderts treffen hier) mit ›Embedded

12 Ebd., S. 12.

13 Ebd., S. 10.

14 Im Sinne der zuordenbaren Subsysteme ist auch auf das ebenfalls von Hoen geleitete Kriegsarchiv zu verweisen (u.a. mit seiner prominenten Literatengruppe), das Musikhistorische Institut sowie die nicht deutschsprachigen Ableger und Korrespondenzinstitutionen. Von Juni bis Oktober 2014 wurde in Wien (Palais Porcia) von Bundeskanzleramt und Österreichischem Staatsarchiv eine Ausstellung gezeigt, die eine Vielzahl der recherchierbaren Fakten zusammentrug und zur Schau stellte: »›Extraausgabe –!‹ Die Medien und der Krieg 1914–1918« (Idee und Konzeption durch Verf.; Kuratierung durch Wolfgang Maderthaler). Vgl. dazu u.a.: Colpan et. al. (Hgg.): *Kulturmanöver*; Džambo (Hg.): *Musen an die Front!*

Journalism«, ›Informational Warfare« und seinem ›Military Entertainment Complex« bis hin zu Zensur und einschlägigen Pressebriefings in Vorlage treten sollte. Dabei war es bedeutend mehr als ein Reisebüro der Journalisten – hier¹⁵ entwickelte sich mit der Zeit eine völlig neue Form umfassender Informations- und Propagandapolitik. Zur journalistischen Berichterstattung durch die Pressegruppe traten die Disziplinen Malerei, Fotografie,¹⁶ Film und Theater, Plakatkunst,¹⁷ das Ausstellungs- und Vortragswesen sowie die Bildhauerei in den Dienst an der Heimat- wie Kriegsfront ein. Damit erfasste das KPQ auch wesentlich das bildhafte Bewusstsein vom Krieg und seinen Notwendigkeiten.¹⁸

Zusätzlich wurden ›Feindpropaganda« und ›Gegensteuerung« wesentlich, bildete man eine eigene »Frontpropagandagruppe« und produzierte man selbst Zeitungen, gab mannigfache Periodika und Broschüren heraus; in- wie ausländische Pressespiegel sowie die Ausübung der militärischen Zensur (quasi als Vorstufe zu jener in den Redaktionen und Druckereien der ›Heimatfront« ausgeübt) verstanden sich von selbst. Überdies organisierte das KPQ die Truppenbetreuung mittels Theatergruppen, Tonkünstlern, Feldkinos, Lesungen u.v.m. und sorgte für die mediale Aufbereitung an der ›Heimatfront«. Kurzum: Das KPQ ermöglichte eine Kriegsführung in den Bereichen Information, Kunstbild und Kulturempfinden. Dabei gab es keinen ›Masterplan«, der all dies passgenau vorgesehen hätte – man operierte

- 15 Auch nicht unmittelbar zum KPQ ressortierende Literaten wie Stefan Zweig (Literaturarchiv) oder Hugo von Hofmannsthal (Kriegsfürsorge-Amt) machten in dessen Auftrag, oder wenigstens mit dessen Billigung (d.h. unter Kuratel des KPQ gestellt), Vortragsreisen ins neutrale und befreundete Ausland oder in besetzte Gebiete, verfassten Essays und extrapolierten Standpunkte für ihre jeweiligen Zielgruppen. Man war vielleicht kein Mitläufer, aber dafür in den meisten Fällen Mitschreiber.
- 16 Gewiss ging viel fotografisches Material verloren und gelangte nicht bis ins Archiv. Dessen ungeachtet liegen im Österreichischen Staatsarchiv über 300.000 Fotografien aus KPQ-Beständen und Nachlässen, zensurierte und eingezogene, freigegebene, aber auch beschlagnahmte oder eben erfolgreich nach Hause geschmuggelte Bilder aus privaten Beständen. Mehr als 65.000 davon sind bislang digitalisiert (Verf. hat diese mit Stand 2014 durchgesehen). Vgl. dazu v.a. Maderthaner/Hochedlinger: *Untergang einer Welt*. Vgl. auch <http://wkl.staatsarchiv.at> (Zugriff: 6.2.2016).
- 17 Vgl. dazu u.a. Jobst-Rieder/Pfabigan/Wagner: *Das letzte Vivat*.
- 18 Gerade hier, am Beispiel der anfänglichen Gruppe »Bild«, erweist sich deutlich, wie unter dem Druck zunehmender Erkenntnis medialer Verhältnisse angesichts militärischer Bedingungen Veränderungen stattfanden. Hatte man anfangs für alle Bildmedien noch einen gemeinsamen Organisationszweig angedacht, wusste man bald die Fotografie und die Malerei wie auch Bildhauerei voneinander zu trennen und gesondert zu behandeln, d.h. auch mit je eigenen Aufgaben und Produktionsverhältnissen zu betrauen. Selbst der Film, der anfangs noch in Form von extern vergebenen Auftragsarbeiten der Indienstnahme unterworfen wurde, wurde in der zweiten Hälfte des Krieges im Rahmen einer eigenen Organisationseinheit institutionell inkorporiert.

vielmehr Schritt für Schritt, lernte dazu, strukturierte um, versuchte die tagtäglichen neuen Erfahrungen aufzugreifen und mit diesen umzugehen.

Ergänzend, und eng mit dem KPQ assoziiert, wurden im Kriegsministerium ein einschlägig tätiges Musikreferat und im Kriegsarchiv – das sich vor allem der systematischen Erfassung, Information und (auch wissenschaftlichen) Propaganda widmete – eine Literatengruppe eingerichtet. Die Liste prominenter Textverfasser und Zuträger¹⁹ war wie schon im KPQ (das v.a. der breitflächigen Berichterstattung diente und wesentlich im journalistischen Bereich wirkte) lang, u.a. wurden Franz Theodor Csokor, Albert Ehrenstein, Franz Karl Ginzkey, Rainer Maria Rilke, Felix Salten und Stefan Zweig hier einrückend gemacht bzw. ließen sich hierhin ›vermitteln‹. (Viele von ihnen verstanden die ›Kunst der Lebensversicherung‹, um dem Vaterland als Kriegsberichterstatter, Kriegsmaler oder Kriegsphotograf – und nicht im Schützengraben – zu dienen; andere wurden nach Verwundungen oder mehrjährigen Frontdiensten hier eingegliedert.)

Ab 1917, angesichts einer militärisch immer dramatischeren Lage (der Krieg v.a. gegen Russland hatte zu millionenfachen Verlusten geführt und an der Front zu Italien gab es einen Stellungskrieg, der kaum zu gewinnen war), erfuhr das KPQ eine nochmalige Weiterentwicklung und Ausweitung seiner Agenden. Es herrschte schon allzu lange Krieg – und sein Pressequartier war der effizienteste Hebel im Kampf um die mediale Lufthoheit, gerade auch an der Heimatfront, die im Sinne einer fortgesetzten Finanzierbarkeit Kriegsanleihen zeichnen, frische Verbände entsenden und die Rüstungsproduktion aufrecht erhalten sollte. Der passende Mann für die straffe Neuausrichtung und organisatorische Ausdifferenzierung brachte sich in Position und im März 1917 löste der Oberst des Generalstabes Wilhelm Eisner-Bubna (1875–1926) Maximilian von Hoen als Kommandant ab. In einer Dienstordnung vom Juli 1917 wurde das KPQ als Propagandainstitution festgelegt: »Pressedienst ist Propagandadienst. Beide gehören zu den

19 Die wenigen Darstellungen des KPQ und der wesentlich mit angeschlossenen Institutionen erschöpften sich in den letzten Jahrzehnten oft in der Frage, welche prominenten KünstlerInnen eingezogen, freiwillig eingetreten, zur Teilnahme eingeladen worden waren oder bei der Entscheidung zwischen einschlägigen Tätigkeiten und dem Frontdienst zuungunsten des letzteren sich entschieden hatten (bzw. nach diesem überstellt wurden). Der Effekt des Schauers, welche Geister und großen Namen der Kultur sich dem medialen Schützengraben nicht oder nur schwer entschlagen konnten, war stets ein beliebter – und ist es bis heute. Anders gesagt schielt man zumeist auf die Bekanntheit des Namens an sich, ohne jedoch Umstände und die tatsächlichen Handlungen im Rahmen der Medienmaschine sowie daraus sich ableitenden Folgen zu reflektieren (wenngleich für eine einschlägige Erkenntnis bereits die Lektüre der Tagebücher Robert Musils während der Kriegsjahre ausreichen würde – zu verweisen ist auch auf Amann: *Robert Musil*, S. 7–18).

wichtigsten Mitteln, das Ansehen der Wehrmacht im In- und Auslande zu heben.«²⁰

Vom Feldkino bis hin zu den Kriegs- und Schützengrabenausstellungen im Prater 1916 und 1917 sowie anderen attraktivierten Leistungsschauen für ein breites Publikum, vom Abfassen patriotischer Gesinnungsdramen bis zur Komposition schwungvoller Marschmelodien, von fotografischer Arbeit an der militärischen Front hin zu Diaabenden mit Volkstumscharakter an der Heimatfront, mit Kriegskunstdokumentationen und Liebesfilmen, nicht zu vergessen die zahlreichen Kunstaussstellungen und Theateraufführungen bis nahe der Frontlinien und den allgegenwärtigen Plakaten und Kriegsleihwerbungen: In Summe galt es, ein Meinungsdispositiv herzustellen, aufrecht zu erhalten und bei entsprechender Lagerfordernis allenfalls gezielt neu auszurichten. Dieses wurde bei allen – auch technischen – Unzulänglichkeiten und trotz der Unerfahrenheit im Umgang mit konzertiert einzusetzenden Medienformaten im Grunde geschaffen und war – so auch hinsichtlich des vorgeblichen Enthusiasmus für den Kriegsausbruch 1914 – fast hundert Jahre wirksam. Diese Kriegsbegeisterung in Deutschland wie auch Österreich-Ungarn wurde erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren seitens der Historiker revidiert und erscheint insbesondere rückblickend als erste große Medienmanipulation des Krieges. Sie war »vor allem eine Sache des Bildungsbürgertums«,²¹ das sich kulturell ausreichend vorbereitet und aufmunitioniert fühlte, überdies in den Medienhäusern der Zeit vertreten war und im Gegensatz zu Bauern und Arbeitern im Kriegsfall bei weitem nicht eine solche Zahl an Einberufungen zu gewärtigen hatte.²² Aus der Sicht eben so eines Medienarbeiters hat Stefan Zweig, der aus genau jenem Bildungsbürgertum kam und viereinhalb Jahre lang sehr aktiv im Kriegsarchiv seiner Einrückendmachung an die Front entging, in der Autobiografie *Die Welt von Gestern* (mehr als zwanzig Jahre danach, im Exil) die Zustände folgendermaßen dargestellt:

Eine Stadt von zwei Millionen, ein Land von fast fünfzig Millionen empfanden in dieser Stunde, daß sie Weltgeschichte, daß sie einen nie wiederkehrenden Augenblick miterlebten und daß jeder aufgerufen war, sein winziges ich in diese glühende Masse zu schleudern, um sich dort von aller Eigensucht zu läutern. Alle Unterschiede der Stände, der Sprachen, der Klassen, der Religionen waren überflutet für diesen einen Augenblick von dem strömenden Gefühl der Brüderlichkeit.²³

20 Beilage zu Kommandobefehl E. Nr. 8383 vom 29.7.1917 (AT–OeStA/KA/FA/AOK/KPQ, Karton 22).

21 Schwilk: *Ernst Jünger*, S. 89.

22 Für Studien zur tatsächlichen Lage an der »Heimatfront« vgl. für das Beispiel Wien: Pfoser/Weigel (Hgg.): *Im Epizentrum des Zusammenbruchs*.

23 Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 258.

Wir haben es bei den Kriegspressequartieren nicht nur mit einem wesentlichen Abschnitt der noch zu schreibenden Kulturgeschichte der Verwaltung zu tun (die damit verbundene Organisation stellte abseits moralischer Zuschreibungen²⁴ zweifelsfrei eine Kulturtechnik wie -leistung von Amts wegen dar). In medienhistorischer wie -theoretischer Hinsicht geht es um den ersten systematisierten *Medienverbund* hinsichtlich Personal, Organisation, Aufgabengebiete und Verzahnung sämtlicher verfügbarer Medien der Zeit; die Verbindung von Technik, Krieg, Medien und Propagandaabsicht erreichte in diesen paar Jahren eine völlig neue Dimension.

Während der Zeit seines Bestehens durchlief das KPQ (mit letztlich bis zu 1.100 Mitarbeitenden) wesentlich drei Phasen: Bis Ende 1914 lässt sich von einer Aufbauphase sprechen und eine gewisse Indifferenz hinsichtlich Aufgabenstellung und effektiver Wechselbeziehung mit dem AOK beobachten. Bis Ende 1916 erfolgten Ausbau und die Wahrnehmung klassisch zu nennender Funktionen (Information für die Öffentlichkeit, Kriegsberichterstattung, Zensur etc.). Schließlich kam es ab 1917 und bis zum Kriegsende zur Neuorientierung und einer sehr aktiven Wahrnehmung von Propagandaaufgaben. Das KPQ war zur machtvollen Mediendreh Scheibe der Monarchie geworden (so wurde etwa 1917 auch der *Pressedienst der allerhöchsten Herrschaften* dem KPQ angeschlossen). Man plante sogar, es in ein »k.u.k. Informationsministerium« umzugestalten. Das Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie mit ihren zahlreichen »K«s kam dem zuvor und bedeutete das Aus für das KPQ und alle informationstechnisch relevanten Suborganisationen. Der (allein quantitativ massiv zernierte) Aktenbestand wurde Archivgut einer jungen Republik – am 15. Dezember 1918 wurde das KPQ aufgelöst. (Darauf wird zurückzukommen sein.)

Innere Logik und Folgen des Medienverbunds aus der Retorte

Die Verantwortlichen für die Mobilisierungsinstruktion von 1909 konnten nicht absehen, was die Moderne der Nachkriegszeit, der 1920er Jahre, aus den vielfältigen Kunst- und Publikationsformen und ihren spezifischen Formaten machen würde. Doch die Aufbereitung des Feldes für veritable *Medienverbundsysteme* im heutigen Sinn²⁵ ist wesentlich diesen 1910er Jahren, den Vorbereitungen für einen Kriegsfall sowie dessen Durchführung im

24 »Wie immer, es spricht viel dafür, dass die Moral vom Teufel ist.« (Luhmann: *Wirtschaftsethik – als Ethik?*, S. 207)

25 Vgl. etwa Kittler: *Optische Medien*, S. 290ff. und passim. Anders als Kittler geht der Verf. jedoch davon aus, dass effizientere, nennenswerte Medienverbände bereits etwa 15 Jahre

Rahmen eines ›learning by doing‹ geschuldet. Am Anfang steht eine simple Planung, ein Verwaltungsakt. Man denkt noch, sehr einfach, an eine logistisch-administrative Verschaltung der damals solitär wahrgenommenen medialen Formate im Sinne einer Kooperation von Organisationseinheiten. Derartige Konstruktionen, Sinnsysteme und notwendigerweise Selektionskriterien, die je eigene Geschichten erzählen, erfahren im Zuge ihre Verschränkungen Reibungseffekte, es entstehen neue ›cluster‹ und daraus resultierend Wahrnehmungsraster unterschiedlicher Quantität wie Qualität. Es kommt zu einem nicht bloß additiven Ensemble aus davor so nicht betriebenen Techniken, Praktiken und Diskursen. Dieses *Dispositiv* kann erst aus seinen jeweiligen Nutzungszusammenhängen heraus verständlich (gemacht) werden.

Anzunehmen ist, dass nicht ganze Einheiten (*ein* Film, *eine* Fotografie etc.) erfasst und im Rahmen der Ansprüche (abgesehen vom Unterhaltungs- und Informationsbegehr), d.h. auch im Sinne *tatsächlich effizienter* ›Komplexitätsreduktion‹ (Niklas Luhmann), zu- bzw. eingeordnet werden (können). Stattdessen werden – aufgrund der medialen Verfasstheit derartiger Kontexte – v.a. einzelne formatierte Muster abgerufen, die nicht für sich stehen bleiben und aufgrund ihrer Einbettung Relevanz gewinnen; auch für die Organisation kultureller Verhaltens- und Erinnerungsschemata. Die letzte Stufe effektiver Verschaltung im Sinne der ›Sinnstiftung‹ bzw. eines Erzählzusammenhangs erfolgt auf Basis multimedial zu nennender Reize im Kopf des Rezipienten.

Medienverbände sind, anders gesagt, nicht allein die bloße Addition oder Kombination bestehender medialer Techniken, sondern stellen eine neue Form der systematischen Verbindung dar, die auch neue Effekte setzen, anders geartete und massentaugliche Kulturtechniken hervorbringen kann.²⁶ Am medienhistorischen Prototyp KPQ lässt sich beobachten, wie eine derart systematische (militärisch-bürokratisch gelenkte) Engführung von medialen Formaten selbst zu einer Zeit funktioniert, in der die Verbindung einzelner Medien noch nicht wie bei Tonfilm, Fernsehen oder Internet elektronisch erfolgte, sondern explizit eines Verwaltungsaktes bedurfte. Die

früher anzusetzen sind; mit dem Einsetzen des Krieges und seiner militärisch kontrollierten ›Pressequartiere‹ in ganz Europa, letztlich weltweit.

- 26 Der Medienverbund, der eine Verbindung und Analysegrundlage zu und für die Medien der heutigen Zeit darstellt im Sinne einer Vorgeschichte und Grundbedingung, ist wesentlich von den etwa im 19. Jahrhundert temporär organisierten Medienverbänden Oper, Operette und Singpiel geschieden. Diese waren monokausal im Sinne einer künstlerisch-kommerziellen, nicht speicherbaren, somit auf einmalige Performanz für wenige ausgerichteten Verbindung von Musik, Gesang, Text und Aufführung. Auch waren – sehr simpel und doch im Sinne der Differenzierung entscheidend – noch keinerlei elektronische Verbindungen und die sich daraus ebenfalls ableitenden Störungselemente gegeben.

Wirkung – einschließlich mancher Dysfunktionalität – ist durch Umstände wie Krieg und spezifische Propagandamaßnahmen von in Verwaltungstechnik, militärisch und kulturell geschulten (wie auch erst auszubildenden) Medienoperatoren spezifisch beeinflusst.²⁷ Technisch betrachtet stehen die Medien der 1910er Jahre zwar noch nicht im Zeichen eines tatsächlichen Verbundsystems; sie sind es jedoch bereits personell und in den Köpfen, sie sind es im Sinne eines Anforderungsprofils der kriegsführenden Monarchien und Republiken sowie deren jeweiliger Heeresführungen.

Die Entwicklung des KPQ macht deutlich, dass die medialen Erfahrungen und Nutzungen der 1910er Jahre zu einem *Propädeutikum* der modernen Medienverbände in der Zwischenkriegszeit wurden. Was seitens des Militärs nicht mehr für eigene Zwecke und auf unbestimmte Rechnungslegung hin usurpiert wird, erfährt nach dem Ersten Weltkrieg einen zivilen Massengebrauch mit kommerzieller wie künstlerisch orientierter Nutzung.²⁸ Aus der intensiven Nutzung medialer Möglichkeiten durch das Militär und seine publizistischen Einflussbereiche gehen zahlreiche im medialen Umgang versierte und geschulte (d.h. auch: überlebt habende) Proponenten in ein neu zu konsumierendes Zivil- und neu distribuierendes Wirtschaftsleben über.

Dass es nicht einfach nur um eine neue Form plakativer Kunst, sondern letztlich auch um die Überführung der Unterhaltungsindustrie und des künftigen Heeresgerätes in die Bereiche der Röhrenverstärkung und binären Codierungen gegangen sein wird, dass die Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg zwingend Vorbedingungen für die Entwicklung moderner Medienauffassung zu zeitigen vermochten, lässt sich exemplarisch für die USA zeigen. Die Gruppe von Mathematikern und Ingenieuren, die John von Neumann und andere (etwa in Princeton, am Institute for Advanced Study) aufbauten, kam zu einem nicht geringen Teil aus Kampfhandlungen und/oder zumindest der Kriegsforschung der Armee, hatte dort unterschiedlichste praktische Erfahrungen und Anforderungen gesammelt respektive bewältigt.²⁹

27 Das KPQ erscheint als Medienverbundsystem ›avant une interconnexion électrique‹. Daraus notwendigerweise ableitbare Störungen (und davon gab es genug) werden dem AOK missfallen haben; aber es war mit seiner Etablierung eines Informationsdirigats – rein medienlogisch betrachtet – unweigerlich selbst Teil des Problems: »Im Kontrolldispositiv hat man es nicht mehr mit kommunizierenden Systemen zu tun, sondern mit operational geschlossenen Systemen, zu denen auch Kommunikation selber gehört.« (Siegert: *Passage des Digitalen*, S. 384.)

28 Zu nennen sind u.a. Einführung und Verbreitung des Tonfilms, Ausbau der Möglichkeiten des Radioempfangs und der Telefonie, neue Druck- und Distributionsverfahren für Tages- wie Wochenzeitungen, noch stärkere Engführung von Printprodukten und Fotoberichterstattung sowie Theorien zur Beeinflussung von Massen.

29 »Die von John von Neumann rekrutierten Ingenieure griffen auf die Erfahrungen zurück, die sie während des Krieges als Radartechniker, Kartographen oder Flakschützen gesammelt hatten [...].« (Dyson: *Turings Kathedrale*, S. 17) – Und bereits Norbert Wiener wird resümieren: »Für

Ähnliches lässt sich für die meisten derjenigen ansetzen, die aus Europa kommend diesen Kreis erweitern werden. Einer von ihnen, Vladimir Zworykin, Elektro-Ingenieur und im Wortsinn Tele-Visionär, wird ausgehend von der Erfindung der Vakuumröhre durch Lee De Forest (1906) die Entwicklung der Elektronik – die unsererseits als grundlegend für ein Medienverbundsystem angesehen wird – in drei Phasen scheiden: In der ersten »wurden Elektronenströme in Vakuumröhren auf sehr ähnliche Weise gesteuert wie Dampf in einem Rohr [...]«. Die zweite Phase stellen die 1920er Jahre dar, als erstmalig mit einer gerichteten »Bewegung der Elektronen im Vakuum« von Kathodenstrahlröhren gearbeitet werden konnte. Die dritte Phase setzt Zworykin zufolge mit den darauf aufbauenden 1930er Jahren ein.³⁰ Von ihren Funktionen im Ersten Weltkrieg ausgehend entwickelten Ingenieure, Mathematiker und Techniker die Anwendungen für Bomben, Signal- und Steuerungssysteme sowie die effektive Anschlussfähigkeit der unterschiedlich codierten Kanäle – und wie nebenbei eine digitale Revolution.

Derartige Entwicklungen waren keineswegs auf die USA beschränkt. Die medialen und technischen Erfahrungen des Ersten Weltkrieg wirkten sich aus; es kam zur flächendeckenden Bespielung der Bevölkerung mit einer vor 1914 kaum denkbaren, jedenfalls so nie erfahrenen Medienexplosion in Sachen Frequenz, Vielfalt, Angebot (bei gleichzeitig gelernter Fähigkeit zur Fokussierung auf Kernbotschaften). Hier wurden Inhalte, Möglichkeiten, technische Probleme und deren Lösungen, hier wurden in Permanenz Kulturtechniken vermittelt, angeeignet und verhandelt.³¹ Daraus resultierten neue Gewohnheiten, Routinen und Fertigkeiten des Umgangs mit komplexen Reizmustern. Das notwendige Konsumationsbedürfnis der Rezipienten war 1914–1918 hinreichend aufbereitet worden, v.a. an der »Heimatfront«, in den Feldkinos und bei denen, die mehr wollten, als bloß eine »Extraausgabe –!« auf der Straße.

Als das eigentliche Phänomen des KPQ ließe sich benennen: seine auf größtmögliche Wirkung für die gesamte Bevölkerung systemisch angelegte Verbindung verfügbarer Medien, die organisierte Herstellung von Ereignishaftigkeit und damit die propagandistische Beeinflussung dessen, was als Notwendigkeit des Krieges, als Überhöhung des ersten Krieges mit teils

viele Jahre nach dem Ersten Weltkrieg [...] ging die überwältigende Mehrzahl der bedeutenden amerikanischen Mathematiker aus den Reihen jener hervor, die die Disziplin des Schießplatzes [gemeint ist wesentlich die Ballistik-Gruppe auf dem Waffenerprobungsplatz in Aberdeen, Maryland; Anm.] durchlaufen hatten.« (zit. ebd., S. 41)

30 Vgl. ebd., S. 105f.

31 Zu verweisen ist auf: Koch/Kaufmann/Werber (Hgg.): *Erster Weltkrieg* (für den vorliegenden Zusammenhang sei insb. auf Hüppauf: *Medien des Krieges* sowie Käser: *Medienkultur* verwiesen).

industriell-technologisch vorbereiteter Massentötung (Schützengraben, Stellungskrieg, Giftgas, Tanks, Maschinengewehr etc.) deutlich zu machen befohlen war. Die klare Absicht umfassender Einflussnahme – die auch bedeutete, Geschichte zu machen, indem man diese für eine weitgehend alphabetisierte Bevölkerung mit höhergradiger medialer Erfahrung erzählen lässt –, der immense, durchgehaltene und mit den Jahren noch gesteigerte Organisationsgrad dieses Unterfangens sowie die gezielte Nutzung des (zu diesem Zeitpunkt erstmalig multimedial zu nennenden) Medienverbunds waren neu in der Geschichte. Dies ist vor dem Hintergrund des ersten großen Traumas der Moderne zu sehen; das KPQ begleitete mit und in seiner Arbeit einen sozialen und gesellschaftlichen wie politischen Umbruch ersten Grades, als dessen Markierungen eben auch Anfang und Ende der Einrichtung sich verstehen lassen.

Anders formuliert: Das KPQ war eine Retortengeburt der Militärverwaltung, seine Nährlösung wurde aus dem Geiste des Josefinismus und der Zeitläufte des 19. Jahrhunderts destilliert, geschaffen für einen Krieg im 20. Jahrhundert. Militärischer Kontroll- und Größenwahn wirkten auf die verwaltende Medienintelligenz, zusätzlich zu deren Eigendynamiken, ein. Ungeachtet aller Missverständnisse und Fehleinschätzungen (auch in Ermangelung einschlägiger Erfahrungen dieser Dimensionen) wurde in diesen Institutionen eine Kulturgeschichte sowohl der Verwaltung als auch der Medien geschrieben: Medien, Verbundsysteme, Verwaltungslogiken und die Erfahrung des ständigen Krieges würden das 20. Jahrhundert wesentlich mitbestimmen.

Man glaubte an Leitmedien und kam nach viereinhalb Jahren im dann nicht mehr zu verwaltenden Medienverbund einer neuen Welt- und Kulturordnung wieder heraus.³² In diesem Krieg und durch seine Institutionen wurden Millionen von Produzenten, Distribuenten und Konsumenten für ein Phänomen vorgebildet, das als Moderne der Zwischenkriegszeit Mediengeschichte machen sollte. Zeitungen, Plakate und Flugschriften, literarische Schriften, Fotos und Gemälde, der Film und auch die Klänge eines Orchesters oder eines patriotisch gesinnten Chors entwickelten in diesem Weltkrieg völlig neue Kommunikationsstränge und eröffneten Querverbindungen, Nachrichten veränderten sich technisch-prozessual und die Schrecknisse des Krieges erhielten neue Farben, Schatten³³ und

32 Daraus folgt so etwas wie eine fortwährende, rasende Präsenz – und ergeben sich spezifische Sicht- und wohl auch Verhaltensweisen: »Der Krieg hatte eine hektische Mobilmachung der Aufmerksamkeit bewirkt, die sich in den Friedenszeiten nach 1918 und 1945 nie wieder rückgängig machen ließ.« (Sloterdijk: *Zeilen und Tage*, S. 396)

33 1914–1918 veränderte sich mit den Vorstellungen von und Erwartungshaltungen gegenüber Medien auch das Erzählen von Gespenstern grundlegend; u.a. wurden ihre medialen Optionen

Rahmen. Es gab daraus hervorgehend neue ›Stoffe‹, deren Erscheinungsformen ebenfalls mutierten; neue gesellschaftliche Effekte stellten sich ein.³⁴ Diese Veränderungen erwiesen sich als irreversibel.

Die Bürokratie des Krieges und ihre Auflösung

Dem KPQ ging es unter der Fahne des Krieges und seiner Erfordernisse nicht einfach darum, auszureizen, was erlaubt war. Vielmehr war alles möglich, solange die Ergebnisse passten. Diese Einrichtung war eine hochorganisierte Medienkrake, die bündelte, ordnete, kanalisierte und mehrfach zensurierte (im Falle der journalistischen Berichterstattung sowohl ›im Feld‹ als auch vor Drucklegung in den Redaktionen, gewiss auch in den meisten Köpfen); mit ihrer Monopolstellung prägte sie schließlich das Bild des Ersten Weltkriegs wesentlich bis in unsere Tage. Wenn Karl Kraus im Mai 1918 das »technoromantische Abenteuer«³⁵ als Folge von Verblendungen und Fehleinschätzungen beschrieb, an dem die Menschheit zugrunde gehen

von den Erzählenden übernommen. Der Film, das doppelbelichtete Foto und der Morseapparat mit dem Klopfer brachten für Auge und Ohr (die Wahrnehmungskanäle wurden gerade neu verschaltet) ganz neue mediale Evidenzen mit sich; Telegramme brachten Nachrichten vom Sterben und jahrelang war der ganz reale Tod am nächsten. Da erfuhren Erzählungen mit Entlastungscharakter, von einer als notwendig anders empfundenen Realität her gedacht, zwangsläufig einen Aufschwung. Vgl. zum Wandel der Stoffbehandlung Clarke: *Naturgeschichte der Gespenster*.

- 34 Es änderten sich wesentlich die Sicht auf Gesellschaft und die (bis in die soziologische und biologische Fachliteratur hinein) zulässigen Modellerzählungen davon. Der Umbruch des Ersten Weltkriegs etabliert endgültig den Übergang vom Individuum zum Plural zum Schwarm (diesen literarisierten und in der Soziologie wie Entomologie angewandten Organisationsmodellen mit dezentralem Charakter – wie autonom agierende Stoßtrupps – bestehen lange bevor die Technik zu derartigen Vernetzungsleistungen effektiv in der Lage ist). Vor 1914 und noch während des Krieges gab der Bienenstock ein verbreitetes, als monarchisch dechiffrierbares Gesellschaftsmodell ab, nach 1918 übernahm diese Rolle der Ameisen- respektive Termitenstaat und der »Schwarm« machte Karriere bis in unsere Tage. Ein Beispiel wäre das sich stets bloß verteidigende *Himmelsvolk* (1915) der *Biene Maja* (1913) des – natürlich auch er ein Kriegsberichterstatte – Waldemar Bonsels (vgl. Viel: *Der Honigsammler*, S. 198: »Bonsels geht aus dem Krieg als Sieger hervor.«), während nach 1918 Ernst Jünger mit seinen Arbeitern und Termiten (bis hin zu den bereits kybernetischen *Gläsernen Bienen* 1957) reüssieren wird. Oder Maurice Maeterlinck: 1901 schreibt er über *Das Leben der Bienen*, 1926 *Das Leben der Termiten* und 1930 schließlich *Das Leben der Ameisen*. Vgl. dazu grundsätzlich Werber: *Ameisengesellschaften*; vgl. weiters in Bühler/Rieger: *Vom Übertier* die Abschnitte *Biene* (S. 60–75) und *Ameise* (S. 15–26).
- 35 »Die Unvorstellbarkeit der täglich erlebten Dinge, die Unvereinbarkeit der Macht und der Mittel, sie durchzusetzen, das ist der Zustand, und das technoromantische Abenteuer, in das wir uns eingelassen haben, wird, wie immer es ausgeht, dem Zustand ein Ende machen.« (Kraus: *Das technoromantische Abenteuer*, S. 45; Hervorhebungen im Original.)

würde, war dies wesentlich auch den Bemühungen des KPQ und der ihm zuordenbaren Teilorganisationen geschuldet.

»Der Mensch hat sich 1914 als eine überraschend viel bildsamere Masse erwiesen, als man gemeinhin annahm.«³⁶ – Was Robert Musil 1922 konstatiert, lässt sich auch als Summe seiner Erfahrungen im Feld wie in den verwalteten Redaktionen lesen.³⁷ Bereits 1921 hält er fest: »Ich glaube, daß das seit 1914 Erlebte die meisten gelehrt haben wird, daß der Mensch ethisch nahezu etwas Gestaltloses, unerwartet Plastisches, zu allem Fähiges ist.«³⁸ Die »Äußerungen eines Volkes« repräsentierten nicht nur es selbst, sondern seien

mitbestimmt von seinen Apparaten der Bureaucratie, der Gesetze, der Zeitungen, der wirtschaftlichen und ungezählter anderer Einrichtungen bis in die scheinbar individuellsten und doch teilweise abhängigen Leistungen der Literatur hinein. Ein Volk ist die Summe der Einzelnen plus ihrer Organisation, und da diese Organisation in vieler Hinsicht ein selbständiges Leben führt³⁹

so ergeben sich sowohl Entlastungs- als auch Gestaltungsfunktionen; je nachdem, welche Organisation hier ihre Eigenheit entwickelt, genauer gesagt: welcher »Apparat« das zuvor noch Gestaltlose, Plastische seiner spezifischen Dynamik unterwirft. Aus *Der Mann ohne Eigenschaften* (in den man nicht zufällig, sondern zwangsläufig gerät) rührt der Satz:

So oft man in der Fremde an dieses Land dachte, schwebte vor den Augen die Erinnerung an die weißen, breiten, wohlhabenden Straßen aus der Zeit der Fußmärsche und Extraposten, die es nach allen Richtungen wie Flüsse der Ordnung, wie Bänder aus hellem Soldatenzwillich durchzogen und die Länder mit dem papierweißen Arm der Verwaltung umschlangen.⁴⁰

Vorzuschlagen wäre, diese Sentenz des *Kakanien*-Kapitels zumindest *auch* dahingehend zu lesen, dass Musil über jahrelange einschlägige Erfahrungen mit militärischen Einsätzen, Bürokratien und Schreibstuben verfügte, als er dies schrieb; er wusste zum Zeitpunkt der Abfassung seines großen Romans ganz genau, wie eng sich die Verbindung von Verwaltung und Militärverband darstellen konnte, wenn es um die Verfertigung eines Gemeinsamen ging, wenn es sich sozusagen um die Parallelaktion zweier System- und Sinn-

36 Musil: *Das hilflose Europa*, S. 1080.

37 Musil war nach seinem Fronteinsatz ab 1916 Schriftleiter der in Tirol erscheinenden »Soldaten-Zeitung«; am 18. März 1918 wurde er in den Stand des KPQ aufgenommen (Kommandobefehl Nr. 77 vom 18.3.1918; AT-OeStA/KA/FA/AOK/KPQ, Karton 22) und als Redakteur der »Heimat« eingesetzt. Dieses Produkt sollte versuchen, das »allgemeine Vertrauen in die Kraft der Monarchie zu festigen«, die Auflage belief sich auf 31.000 Stück und verschiedensprachige Ausgaben.

38 Musil: *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*, S. 1072.

39 Ebd., S. 1063.

40 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 32.

strukturen zum Zwecke der Beförderung eines großen Ereignisses handelte. (Die österreichisch-ungarisch-deutsche »Parallelaktion« war 1918 entsprechend der Planung an ihrem Höhepunkt angelangt.) Der umschlingende »papierweiße Arm« meint bei Musil nicht nur die »k.u.k.«- wie »k.k.«- und »magy. kir.«-Administrationen und deren Kanzleibögen, sondern auch das Zeitungspapier, auf dem das KPQ und seine Organisationsgrade wie Subsysteme sich umfassend mitteilten. Musil kannte dies aus erster Hand, war Teil des Systems gewesen. Der Schriftsteller (und 1914 als Kriegsgegner inhaftierte) Karl Otten berichtet,⁴¹ dass Musil Ende 1918 auf die Frage, was er denn noch im Kriegsministerium mache (er saß damals als liquidierender Beamter im Kriegsarchiv, war davor und bis zur offiziellen Auflösung am 15. Dezember 1918 im KPQ), lapidar antwortete: »Ich löse auf.« Die dabei erfolgende, durchaus gründliche Durchsicht der Akten und damit Kenntnis von Hintergründen sonder Zahl unterlegt Musils Bekundung doppeldeutig. Einerseits war die Abwicklung auch dieses Hauses und damit der KPQ-Akten zu betreiben; andererseits aber wird Musil vermittels der administrativen Einsichtnahmen Rätsel gelöst haben und die Bürokratie vor dem und zum Krieg hin, die Netze der Abhängigkeiten und der Verwaltungsusancen in sehr präziser Weise in seinen *Mann ohne Eigenschaften* aufnehmen.⁴²

Literaturverzeichnis

- Amann, Klaus: *Robert Musil – Literatur und Politik*. Reinbek: Rowohlt 2007.
- Bühler, Benjamin; Rieger, Stefan: *Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Clarke, Roger: *Naturgeschichte der Gespenster. Eine Beweisaufnahme*. Übers. v. Hainer Kober. Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Colpan, Sema; Kerekes, Amália; Mattl, Siegfried; Orosz, Magdolna; Teller, Katalin (Hgg.): *Kulturmanöver. Das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015.
- Dyson, George: *Turings Kathedrale. Die Ursprünge des digitalen Zeitalters*. Übers. v. Karl Heinz Siber. Berlin: Propyläen 2014.
- Džambo, Jozo (Hg.): *Musen an die Front! Schriftsteller und Künstler im Dienst der k.u.k. Kriegspropaganda 1914–1918*. 2. Bde. München: Adalbert Stifter Verein 2003.
- Harrasser, Karin: *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*. Bielefeld: Transcript 2013.

41 Otten: *Eindrücke von Robert Musil*, S. 361. (Für Hinweise zur Arbeit Musils mit den Kriegsakten und den einschlägigen »Auflösungserscheinungen« dankt der Verf. Gerhard Muraier von der Wienbibliothek.)

42 Im Gespräch mit Oskar Maurus Fontana bezeichnete Musil seinen MoE als »Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese« (zit. n.: Innerhofer: *Robert Musils Netz- Werk*, S. 144).

- Hüppauf, Bernd: *Medien des Krieges*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Stefan Kaufmann, Lars Koch, Niels Werber. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 311–339.
- Jander, Thomas; Didczuneit, Veit: *Netze des Krieges. Kommunikation 1914–1918*. Königswinter: Brandenburgisches Verlagshaus, Edition Lempertz 2014.
- Jobst-Rieder, Marianne; Pfabigan Alfred; Wagner, Manfred: *Das letzte Vivat. Plakate und Parolen aus der Kriegssammlung der k.k. Hofbibliothek*. Wien: Holzhausen 1995.
- Kapp, Ernst: *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*. Hg. Harun Maye, Leander Scholz. Hamburg: Felix Meiner 2015.
- Käser, Bernd: *Medienkultur: Entwürfe des Menschen*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Stefan Kaufmann, Lars Koch, Niels Werber. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 434–447.
- Kaufmann, Stefan; Koch, Lars; Werber, Niels (Hgg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014.
- Kittler, Friedrich: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
- Kittler, Friedrich: *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*. Berlin: Merve 2002.
- Kraus, Karl: *Apokalypse*. [Offener Brief an das Publikum.] »Die Fackel« H. 261–262 (13.10.1908), S. 1–14.
- Kraus, Karl: *In dieser großen Zeit*. »Die Fackel« H. 404 (5.12.1914), S. 1–19.
- Kraus, Karl: *Das technoromantische Abenteuer*. »Die Fackel« H. 474–483 (Mai 1918), S. 41–45.
- Luhmann, Niklas: *Wirtschaftsethik – als Ethik?* In: ders.: *Die Moral der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 196–208.
- Maderthaler, Wolfgang: »...Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen«. *Anmerkungen zu einem zentralen Trauma der Moderne*. In: ders., Michael Hochedlinger: *Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914–1918 in Photographien und Texten*. Wien: Brandstätter 2013, S. 19–41.
- Maderthaler, Wolfgang, Hochedlinger, Michael: *Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914–1918 in Photographien und Texten*. Wien: Brandstätter 2013.
- Mobilisierungsinstruktion für das k.u.k. Heer. Anhang für das Kriegsattachéquartier und das Kriegspressequartier*. Entwurf. Wien 1909.
- Musil, Robert: *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1075–1094.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978.
- Musil, Robert: *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1059–1075.
- Pföser, Alfred; Weigl, Andreas (Hgg.): *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*. Wien: Metroverlag 2013.
- Schwilke, Heimo: *Ernst Jünger. Ein Jahrhundertleben. Die Biographie*. München, Zürich: Piper 2007.
- Siegert, Bernhard: *Passage des Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen Wissenschaften 1500–1900*. Berlin: Brinkmann & Bose 2003.
- Sloterdijk, Peter: *Zeilen und Tage. Notizen 2008–2011*. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Viel, Bernhard: *Der Honigsammler. Waldemar Bonsels, Vater der Biene Maja. Eine Biografie*. Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Werber, Niels: *Ameisengesellschaften. Eine Faszinationsgeschichte*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2013.