

Marcel Beyer

## Die tonlosen Stimmen

Ich will nichts erfinden. Ich will berichten, was ich gesehen habe. Und das heißt, auch von dem zu erzählen, was ich nicht sehe.

Die Photographie ist ein stummes Medium. Setzt sie akustisches Geschehen nicht in Szene, indem etwa ein weinendes Kind, ein Helikopter am Himmel, eine sich im Wind blähende schwarze Plastikfolie gezeigt wird, bleibt der Betrachter über das Geräuschfeld eines Photos im Unklaren.

Bei der folgenden Aufnahme könnte es sich demnach um eine stille Szene handeln: Man sieht eine in Zentralperspektive vor dem Betrachter dahinlaufende Straße, die im Hintergrund auf Wohnhäuser zuhält, auf einen mehrstöckigen Block mit Balkonen. Am linken und rechten Rand des Bildes stehen ebenfalls Häuser. Eine Stichstraße, dort hinten am Ende des Bildes könnte man nach rechts abbiegen oder nach links. Es ist noch nicht Frühling. Kein Laub an den Bäumen.

Der Mittelstreifen der Straße nimmt die Mitte des Bildes ein. Im Vordergrund hat sich ein sandbrauner Hund auf dem grauen Asphalt ausgestreckt. Seine Vorderläufe liegen quer über der Mittellinie, so daß er den Kopf einem Mann zuwendet, der vor ihm hockt, sich über ihn beugt. Links der Mann mit schwarzer Strickmütze, schwarzen Handschuhen, in einer dunkelblauen Wetterjacke und Jeans. Ein großer grünlicher Seesack auf seinem Rücken berührt den Boden. Dahinter ein Katzenkorb aus glänzendem Kunststoff. Rechts von der Mittellinie der Körper des Hundes.

Es könnte sich um eine stille Szene handeln, wären im Hintergrund nicht Trümmerteile auf der Straße verstreut, Wellblech und Ziegel, soweit man die leicht verschwommen im Bild liegenden Gegenstände erkennen kann, und stünde das hellblaue, türlose Auto vor dem Wohnblock nicht merkwürdig schief in der Welt, als hätte eine unsichtbare Hand es an die Mauer gedrückt.

Der Mann legt die Stirn an die Stirn des Labradors, er selbst hält die Augen geschlossen, und mit seinen Händen verschließt er auch seinem Hund die Augen.

Das Tier rührt sich nicht von der Stelle. Man sieht, die Muskeln seiner Hinterläufe sind angespannt, sein gesamter Leib steht unter Spannung, Starre und Sprungbereitschaft zugleich. Die Todesangst und der Fluchtreflex kämpfen in

ihm gegeneinander. Mit jeder Faser bringt dieser Körper zum Ausdruck: Es herrscht höchste Not.

Man sieht, es geht um Sekunden. Jeden Augenblick kann die nächste Granate einschlagen, hier, auf offener Straße. Die Sekunden verstreichen. Man sieht, die beiden verharren in ohrenbetäubendem Lärm.

Wie der Photograph wähle ich einen Bildausschnitt, setze ich dem Bild einen Rahmen. Wie der Photograph beschränke ich mich darauf, die Szene auf einer Straße in Irpin vor Augen zu führen. Was ich darüber hinaus mitteile, um das sichtbare Geschehen in eine Situation einzubinden, hätte der Photograph nicht mitteilen können, selbst wenn er auf die Idee gekommen wäre, einen größeren Bildausschnitt zu wählen. Im Grunde deute ich gleich zu Beginn meiner Bildbeschreibung mit dem Hinweis, bei der Photographie handele es sich um ein stummes Medium, indirekt an, auf welche Weise ein größerer Zusammenhang ins Spiel kommen wird: Ich wechsele in einen anderen Wahrnehmungsbereich, vom Sehen zum Hören, indem ich den Lärm der Granatwerfer erwähne.

Ob der Mann im Granatwerferlärm auf seinen Hund einredet, ob der Hund winselt – wir wissen es nicht. Die bedrohliche Geräuschkulisse aber beruht nicht auf einer Beobachtung. Entweder habe ich sie einem das Photo begleitenden Text entnommen, oder es handelt sich um eine Zutat meiner Imagination. Im Rückblick kann ich es nicht mehr beurteilen, doch ich halte es für weniger wahrscheinlich, daß ich vom Lärm der Szene gelesen habe, als daß ich ihn mir erschrieben habe, indem ich begann, das stumme Bild zu beschreiben.

Damit wäre ich, ohne mir dessen bewußt zu sein, abgerückt von meinem Vorhaben, von dem zu berichten, was ich gesehen habe, ohne etwas zu erfinden.

Wir leben in Bildern. Wir leben in Vorstellungswelten. Und wir leben in der Sprache.

Erst in einem zweiten Schritt vergrößere ich den Bildrahmen, weite den Blick, füge die konkrete Szene in einen Zusammenhang ein. Ich nenne das Datum der Aufnahme, den 13. März 2022, nenne den Ort, die Stadt Irpin, und bette den Ort in der Gegend nordwestlich der ukrainischen Hauptstadt Kyiv ein. Ich befreie den Mann auf der Photographie aus der Anonymität, er heißt Andriy Kulyk. Den Namen des Hundes kenne ich nicht.

Ich erwähne den Namen eines weiteren Mannes, einer Person zudem, die auf dem Bild nicht zu sehen ist, obwohl sie in jenem Augenblick, als es entstand, anwesend war: Der Photograph Marcus Yam, der unmittelbar vor Andriy Kulyk und seinem Labrador gehockt haben muß, demselben bedrohlichen Lärm und derselben Todesangst ausgesetzt.

Ich skizziere Hintergrundwissen. Die russische Armee rückt auf Kyiv vor, ihr Weg führt durch Irpin, die Stadt wird beschossen, die Einwohner versuchen zu fliehen, die Brücke in Richtung Kyiv ist eingestürzt. Hat man in Erinnerung behalten, daß der russische Einmarsch in der Ukraine am Morgen des 24. Februar begann, wird man vielleicht im Kopf ausrechnen: Sonntag, der 13. März ist der achtzehnte Tag dieses Krieges, und man wird sich vielleicht erinnern, daß außer den Ukrainern selbst kaum jemand daran geglaubt hat, sie würden sich mehr als fünf Tage gegen die Armee der Russischen Föderation verteidigen können, dann wäre die Hauptstadt eingenommen, das gesamte Land besetzt.

So scheint das Hintergrundwissen wie von allein in den Vordergrund zu rücken. Das Bild von der Straße in Irpin gewinnt nahezu unmerklich den Charakter einer exemplarischen Szene, eines Beispiels, eines plastischen Details in einem großen, unübersichtlichen Krieg: Dies ist eine von unzähligen Szenen im Nordwesten Kyivs am 13. März 2022.

Ich habe sie zeitlich, geographisch, in einer Gesamtsituation eingeordnet – und stelle ihr andere Szenen zur Seite. Ich werfe sogar einen Blick in die Zukunft: Das Aufmacherphoto der Zeitungen vom folgenden Tag, der Fund des vermißten Maksim Levin mehr als zwei Wochen später.

Ich habe den Blick gelenkt, in der Beschreibung einer Photographie, im Skizzieren eines größeren Rahmens, in der Zeit. Ich habe den Blick gelenkt, und das bedeutet: ich habe ein Geschehen nicht abgebildet, ich habe den Eindruck von einem Geschehen Satz für Satz gestaltet. Ich habe nicht gezeigt, ich habe erzählt. Was also wäre »wahr« an der Auswahl und an der Reihenfolge der Sätze?

Bei vorstehendem Text handelt es sich um Auszüge aus einer Vorlesung, die der Schriftsteller Marcel Beyer im Rahmen der Poetikdozentur für faktuales Erzählen am 18. Mai 2022 an der Bergischen Universität Wuppertal gehalten hat.

**Sie können den Text in folgender Weise zitieren:**

Beyer, Marcel: „Die tonlosen Stimmen“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 11.1 (2022). 70–72.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20220704-084212-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20220704-084212-2)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/429/621>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).