

V&R unipress

Eckert. Die Schriftenreihe

Studien des Georg-Eckert-Instituts
zur internationalen Bildungsmedienforschung

(in Fortsetzung der bisherigen Reihe
»Studien zur internationalen Schulbuchforschung«)

Band 126

Herausgegeben von Simone Lässig

Redaktion

Susanne Grindel, Roderich Henrÿ und Verena Radkau

Die Reihe ist referiert.

Wissenschaftlicher Beirat

Konrad Jarusch (Chapel Hill/Berlin)

Heidemarie Kemnitz (Braunschweig)

Frank-Olaf Radtke (Frankfurt)

Manfred Rolfes (Potsdam)

Peter Vorderer (Amsterdam)

Robert Maier (Hg.)

Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg

Mit einem Vorwort von Aleida Assmann

V&R unipress



„Dieses Softcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89971-585-9

Gedruckt mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland

© 2011, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke.
Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Aleida Assmann	
Vorwort	3
Robert Maier	
Einführung	7
Stephan Marks	
Zur Bedeutung des akustischen Mediums für die sozialwissenschaftliche Forschung und Lehre	17
Rüdiger Ritter	
Tönende Erinnerung: Überlegungen zur Funktionsstruktur des akustischen Gedächtnisses. Das Beispiel der Schlacht von Stalingrad . . .	27
Ramona Saavedra Santis	
Die Lautsphäre des Zweiten Weltkriegs in den Erinnerungsberichten russischer Zeitzeugen	39
Zaur Gasimov	
Lieder, Befehle und Sprüche: Zur Kriegserinnerung kaukasischer Wehrmachtsangehöriger	49
Tat'jana Voronina und Il'ja Utechin	
Tonspuren der Leningrader Blockade. Erinnerungen und Erinnerungspolitik	59
Bahodir Sidikov	
Erhörte Zeit: Akustische Reminiszenzen an den Zweiten Weltkrieg in der russisch-sowjetischen Dichtung	71

Harry Walter	
Der Mutterkompass. Stalingrad-Erinnerungen eines Spätergeborenen . . .	95
Henryk Waniek	
Schlachtenlärm, akustischer Angriff und Inszenierung des Krieges im Äther – Gedanken zum »Überfall auf den Sender Gleiwitz«	109
Takumi Sato	
Im Bann der Rede des Kaisers. Die Memorialisierung des »Tags des Kriegsendes« in Japan	119
Yaron Jean	
»Droning Airplanes and Reversed Memories«: The Historiosonic Vocabulary of the Air War over Germany during the Second World War . .	145
Thomas Jander	
»Sprechende Feldpostbriefe«. Private Propaganda und akustisches Gedächtnis	155
Frank Möller	
Arbeit am akustischen Gedächtnis. Das Tondokument von Himmlers Posen-Rede im Geschichtsunterricht	191
Jürgen H. Bellinskies	
Geschichtsunterricht mit Sound-Einsatz im Luftschutzkeller. Erfahrungsbericht aus der Schule	211
Jonas Grawert	
Mein Film »Switching Channels«. Über das Artikulieren akustischer Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg	219
Autorenverzeichnis	227

Vorwort

Vor einiger Zeit hatte ich einen Abendvortrag in einer Universitäts-Ringvorlesung des Studium Generale zu organisieren. Das Thema waren die fünf Sinne. Als Redner hatte ich einen jungen Mann ausfindig gemacht, der von Beruf Sound Designer war. Er stand am Pult, und gab dem überwiegend städtischen Publikum Einblicke in seine tägliche Arbeit am digitalen Schneidetisch. Er ging dabei auch auf die Veränderungen der Tonspur in Hollywoodfilmen der letzten Jahrzehnte ein. Diese für die Stimmung und Verarbeitung des Films so entscheidende aber von der bewussten Wahrnehmung der Kinobesucher meist ausgeblendete Dimension wurde hier ausnahmsweise einmal zum Thema gemacht. Das Auditorium verfolgte mit großem Interesse, dass das Hollywoodkino in der akustischen Dimension seit einiger Zeit in einigen Genres einen wichtigen Paradigmawechsel betreibt von einer mit Musik gefüllten zu einer mit Geräuschen angereicherten Tonspur. Während die musikalische Untermalung die Bilderfolgen harmonisch integriert, aber das Geschehen in einer Phantasiewelt eher auf imaginative Distanz hält, soll die neue Ausarbeitung der Geräusch-Dimension zu immer realistischeren Effekten führen. Das Ziel ist dabei, die Betrachter des Filmgeschehens, das auf die Leinwand gebannt ist und über den Fernsinn der Augen vermittelt wird, in eine akustische Umwelt zu versetzen, die sie mit den Dargestellten der Filmhandlung teilen. Die Fensterläden der Augen lassen sich bekanntlich willentlich schließen, die Türen der Ohren bleiben indessen immer offen. Akustische Signale penetrieren den Körper ebenso unwiderstehlich wie unbewusst. Diese Wahrnehmungsvoraussetzung macht sich der neue Dolby-Surround-Realismus des Hollywoodkinos zunutze. Um diesen akustischen Paradigmawechsel zu illustrieren, zeigte der Vortragende Ausschnitte aus den Filmen *Alien* und *Saving Private Ryan*. Aus letzterem Film war die Schlüsselszene des Landens der alliierten Truppen an der Küste der Normandie zu sehen und vor allem zu hören mit den auf höchstem technischen und handwerklichen Niveau unterlegten Geräuschen. Nach Ende der Vorlesung kam eine blasse, zitternde Frau aus dem Publikum auf den Vortragenden zu und teilte ihm mit, dass die Geräusche bei ihr Flashbacks aus dem Zweiten Weltkrieg in Gang ge-

setzt hätten. Sie hätte sich der Bilder, die die Töne bei ihr ausgelöst haben, nicht erwehren können, und fügte hinzu an, dass sie in der kommenden Nacht wohl kaum Schlaf finden werde.

In dieser Szene ging mir auf, dass historische Generationen nicht nur von dem geprägt sind, was sie gesehen, sondern auch, was sie gehört haben. Die unwillkürlich gespeicherten Töne und Geräusche sind ein unveräußerlicher Teil ihrer Identität. Wenn diese akustischen Signale mit Angst und traumatischen Erfahrungen verbunden waren, werden diese Emotionen notwendig wieder mit aufgerufen. Diese Wirkung hat Reinhart Koselleck in einem kurzen autobiographischen Text eindringlich beschrieben:

»Es gibt Erfahrungen, die sich als glühende Lavamasse in den Leib ergießen und dort gerinnen. Unverrückbar lassen sie sich seitdem abrufen, jederzeit und unverändert. Nicht viele solcher Erfahrungen lassen sich in authentische Erinnerungen überführen; aber wenn, dann gründen sie auf ihrer sinnlichen Präsenz. Der Geruch, der Geschmack, das Geräusch, das Gefühl und das sichtbare Umfeld, kurz alle Sinne, in Lust oder Schmerz, werden wieder wach und bedürfen keiner Gedächtnisarbeit, um wahr zu sein und wahr zu bleiben.«¹

Das akustische Gedächtnis, das wir gespeichert haben, behält unter besonderen Umständen eben diese sinnliche Wahrheitspräsenz, die uns zum Wiedererleben eines lange vergangenen Augenblicks zwingt.

Der Redner, der in der Ringvorlesung über Sound Design sprach, ist in den 70er Jahren geboren. Sein akustisches Generationsgedächtnis hat er in Friedenszeiten erworben. Hollywoodfilme sind für ihn Fiktion, die Geräuschkulisse des Kriegsfilms analysiert er als ein raffiniertes technisches Machwerk. Von der seelischen Tätowierung seiner Hörerin wusste er nichts; er konnte nicht ahnen, was er mit seinem Filmbeispiel auf sie losließ. Jede Generation ist durch ein anderes akustisches Gedächtnis geprägt, im Guten wie im Bösen. Zwischen den Generationen liegt ein Abgrund unaustauschbarer Erfahrungen. Was ins sinnlich somatische Gedächtnis eingegangen ist, sitzt unter anderem deshalb so tief, weil es nicht in Sprache übersetzbar und deshalb nicht mitteilbar und also unveräußerlich ist. Jeder Mensch hat – buchstäblich – einen anderen Resonanzkörper, der ihm im Laufe seines Lebens zugewachsen ist.

Diese Resonanz verbindet diejenigen, die denselben Erfahrungen ausgesetzt waren, und trennt sie von all denen, die sie nicht gemacht haben. Das akustische Gedächtnis ist ein geheimnisvoller Generations-Marker. Ich habe das in der Nachkriegszeit erlebt, in der ich aufgewachsen bin. Damals gab es, woran ich mich gut erinnern kann, sehr häufige Sirensignale. Mit ihnen waren nie ir-

1 Reinhart KOSELLECK, »Glühende Lava, zur Erinnerung geronnen – Vielerlei Abschied vom Krieg: Erfahrungen, die nicht austauschbar sind,« *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Mai 1995.

gendwelche Imperative und Handlungen verbunden, denn sie dienten offenbar nur der wiederholten Überprüfung ihrer Funktionstüchtigkeit. Ich erinnere mich aber auch noch sehr gut, dass beim Aufheulen dieser Sirenen (was für ein mythischer Name für ein so prosaisches Geräusch!) viele Erwachsene ebenso blass wurden wie die Hörerin im Hörsaal unseres Studium Generale. Die je spezifische Resonanzbereitschaft funktioniert wie ein Shibboleth: entweder springen der Körper und die Seele an und man ist dabei, oder man bleibt unaffiziert und ist draußen. Zu vermitteln gibt es hier nichts – aber noch sehr viel zu untersuchen. Deshalb ist Robert Maier und Stephan Marks zu danken, dass sie dieses Thema nicht nur entdeckt, sondern auch auf eine so innovative Weise aufbereitet haben. Damit meine ich vor allem die konsequent komparatistische und transnationale Perspektive dieses Bandes. »Die Lautsphäre des Zweiten Weltkriegs« überwölbte ganz unterschiedliche und obendrein entgegengesetzte Perspektiven, die sich als Tonspuren tief in die Erfahrungs-Gedächtnisse eingegraben haben. In der nachträglichen Zusammenschau kann diese gründlich vergessene emotionale Dimension der erlebten Geschichte wieder freigelegt werden.

Einführung

Wenn heute ein Mensch den Begriff »Zweiter Weltkrieg« vernimmt – dann löst dies vor seinem geistigen Auge unwillkürlich Bilder aus: prägende Bilder, ein-gebrannte Bilder, oft gesehene Bilder. Hirnforschung und Psychologie lehren uns, dass der Mensch neben einem visuellen auch über ein akustisches Gedächtnis verfügt. Darunter versteht man die Fertigkeit, Gehörtes zu behalten, abzuspeichern und bei Bedarf wiederzugeben. Man darf deshalb davon ausgehen, dass parallel zum Visuellen auch akustische Erinnerungen, Ton-Reminiszenzen aktiviert werden, die in ähnlicher Weise wie die Bilder das Gedächtnis strukturieren und ihm Fixpunkte verleihen. Zu denken wäre an das Heulen von Sirenen, Schüsse, MG-Geratter, Schreie, Befehle, Explosionen, berstende Mauern, das Dröhnen von Panzer- und Flugzeugmotoren, Rundfunkansprachen, Stimmen von Politikern, Lieder, Erkennungsmelodien, Fanfaren, Jubel und vieles mehr. Eine allgemeine linguistische Beobachtung stützt die Vermutung, dass Geräusche wichtig sind: Wir sprechen vom *Schlachtenlärm* und vom *Schweigen* der Waffen. Diese Metaphern gehen auf akustische Eindrücke zurück.

Gespräche mit Kriegsteilnehmern legen nahe, dass lautliche Erinnerungen zu den langlebigsten und nachhaltigsten Reminiszenzen gehören. Wenn nach vielen Jahrzehnten selbst die Namen der befehligenden Generäle im Gedächtnis verblassen, das Geräuschspektakel des Krieges bleibt in erstaunlicher Frische erhalten. Dazu gehören sowohl die traumatisierenden Laute, welche die Menschen damals in Schrecken versetzten, als auch jene, die Ablenkung brachten, an Friedenszeiten erinnerten, Hoffnung verbreiteten und die Illusion von Stabilität nährten. Nicht nur Therapeuten können von Vorfällen berichten, wonach sich Menschen noch lange nach dem Krieg bei bestimmten Geräuschen sogar auf den Boden warfen, da diese bestimmte Kriegssituationen wachriefen und panische Reflexe auslösten. Vom ehemaligen Bundeskanzler Helmut Schmidt ist überliefert, dass er – damals noch Minister – im Gespräch mit Leonid Breschnew während dessen Staatsbesuches in der Bundesrepublik im Jahr 1973 von seinen Kriegserinnerungen regelrecht überwältigt wurde und das Gespräch kurz unterbrochen werden musste. Im Rückblick nannte er als Auslöser sein »tiefes

Erschrecken über die grauenhaften Schreie eines an einer schweren Unterleibsverwundung sterbenden Kameraden.«¹ Alte Menschen berichten, dass sie bis heute nicht Liszts »Les prélude« hören können, ohne dass sich bei ihnen die Situation der Verkündung von Sondermeldungen im Großdeutschen Rundfunk einstellt. Nach dieser Signalmelodie setzten damals in der Regel die pathetisch vorgetragene Siegesmeldungen ein.

Umgekehrt begleiten die während des Krieges gesungenen und gehörten Lieder – nicht selten auf das Kriegsgeschehen hin umgetextete Volkslieder – die ehemaligen Soldaten wie eine leicht zu aktivierende innere Stimme. Das Lied »Lili Marleen« von Lale Andersen wurde vom deutschen Soldatensender »Belgrad« jeden Tag ausgestrahlt und löste bei den Frontsoldaten einen hohen Grad an Rührung aus. Die Wirkung übertrug sich sogar auf englische und amerikanische Soldaten, unter denen das Lied ebenfalls sehr beliebt war. Es waren – so lässt sich zusammenfassen – die mit starken Emotionen verbundenen Laute, welche sich unter den Soldaten am stärksten einprägten: Todesangst auslösende Geräusche und Äußerungen, Demütigungen, Gesang von Frauen.

Von bestimmten Stimmen scheint auf die Zeitgenossen eine unwiderstehliche Faszination ausgegangen zu sein. In Russland gilt die Stimme von Jurij Borisovič Levitan, dem Hauptsprecher von Radio Moskau, als *Stimme des Zweiten Weltkriegs*. Wolf Oschlies versucht dieses Phänomen zu fassen:

»Levitan wurde zur zweitwichtigsten Institution in Stalins Imperium, der den Menschen wie eine Art Götterbote erschien: Schon seine Ansage ›Vnimanie, govorit Moskva‹ (Achtung, Moskau spricht) war so getragen und gedehnt, dass sie mehr Zeit benötigte, als ein ›normaler‹ Sprecher für die ganze nachfolgende Meldung verbraucht hätte. [...] Dass Stalin bei den Menschen ›ankam‹, verdankte er Levitan: Wenn der verlas, Deutsche hätten die Sowjetunion ›angegriffen‹ – russisch und in der Intonation Levitans ›a-ta-ko-va-li‹, – dann ging das den Menschen unter die Haut und mobilisierte massenhaften Widerstandswillen.«²

Sowjetmarschall Rokossovskij wird mit der Aussage zitiert, dass die Stimme Levitans »mindestens eine ganze Division wert« gewesen sein soll.³

Fast noch gewichtiger veranschlagte die Museumsleiterin Jane Hughes jüngst die Bedeutung der Artikulation Winston Churchills. Mit Blick auf dessen künstliches Gebiss, das in ihrem Hause zur Schau gestellt wird, erklärte sie: »These really are the teeth that saved the world. Without them, ›Fight them on the

1 Helmut SCHMIDT, *Menschen und Mächte* (Berlin: Siedler, 1987), 19.

2 Wolf OSCHLIES, »Jurij Borisowitsch Levitan: ›Stimme Russlands‹ im Zweiten Weltkrieg,« Shoa.de, <http://www.shoa.de/drittes-reich/biografien/1841-jurij-borisowitsch-levitan-stimme-russlands-im-zweiten-weltkrieg.html>.

3 Vgl. ebd.

beaches« would never have sounded the same. They were vital to the war effort.«⁴ Das Gebiss – während des Krieges angefertigt – wurde in spezieller Weise nachbearbeitet, so dass Churchills charakteristisches Lispeln erhalten und die Authentizität der Stimme bei den Radiübertragungen seiner Kriegsreden gewahrt blieb. Auch lokal gab es Stimmen, die eine Aura umgab, so die des Ivan Andreenko, der in Leningrad regelmäßig über Radio die Größe der Brotrationen bekannt gab und die Bevölkerung in seinen Bann schlug. Einerseits vernahm man die Bekanntmachung mit angehaltenem Atem, andererseits flöste die gewohnte Stimme und das Ritual der Verkündigung Vertrauen ein. Stimmen sind Aufmerksamkeitsfänger ersten Grades.⁵

Die Ausstrahlung dieser Stimmen übertrug sich auch auf das kulturelle Gedächtnis. Levitans Stimme etwa ertönte in zahlreichen sowjetischen Spiel- und Dokumentarfilmen und ist – selbst in Form von Klingeltönen – den heutigen Generationen in Russland vertraut. Siebzig Jahre nach Kriegsbeginn schaffte es die Sängerin Vera Lynn mit ihrem Weltkriegs-Lied »We'll Meet Again« ohne nennenswerte Werbekampagne auf Platz eins der britischen Hitparade. Sie besaß während des Krieges eine herausragende Popularität unter den britischen Soldaten.

Nimmt man die Ausgangsthese, wonach akustische Elemente das Gedächtnis in ähnlich gravierender Weise wie visuelle strukturieren, ernst, ergeben sich eine Reihe von Fragen und Problemlagen:

- Gibt es einen relativ einheitlichen Fundus an akustischen Erinnerungen in einer Bevölkerung, so dass man von einem kollektiven akustischen Gedächtnis sprechen kann? Oder sind es eher die individuellen Hörerlebnisse, die das akustische Gedächtnis der Menschen prägen? Hörte sich der Krieg für jeden ähnlich oder doch sehr unterschiedlich an?
- Gibt es Ton-Ikonen, die jedem geläufig sind? Wie werden sie kanonisiert? Welche Rolle spielen sie für Identitätsfindungs- und Abgrenzungsprozesse? Die in verschiedenen Ländern existierenden Weltkriegsmythen setzen gemeinsame Erinnerungsmotive und eine ritualisierte Anknüpfung an das reale Geschehen voraus. Gehören dazu auch akustische Elemente?

4 Mark WORTHINGTON, »The false teeth that ›helped win WWII‹ are auctioned,« BBC News, <http://www.bbc.co.uk/news/uk-england-norfolk-10795088>.

5 Reinhart Meyer-Kalkus resümierte seine Beobachtungen auf der Jahrestagung 2008 der *Stuttgarter Akademie für das gesprochene Wort* mit der Feststellung, dass z. B. Medizin, Gesangspädagogik und Kriminalistik die Stimmforschung mit naturwissenschaftlichen Methoden bemerkenswert vorangetrieben haben, während für die Geisteswissenschaften die ästhetische Wirkung, Ausdruck und Stil der Stimme weitgehend Terra incognita blieben. Reinhart MEYER-KALKUS, »Die Stimme – Fänger der Aufmerksamkeit,« *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. April 2008, Nr. 83, S. N3.

- Wie ist ein akustisches Gedächtnis strukturiert? Wie »funktioniert« es? Kann uns die Hirnforschung diesbezüglich mit Erkenntnissen weiterhelfen?⁶
- Wie interferieren Bild und Ton? Was sind die spezifischen Eigenschaften akustischer Reize? Ist die akustische Erinnerung vielleicht sogar der stärkere Träger von Emotionen – stärker als es die Bilder sind? Wir wissen, es gibt Bilder, die man nie vergisst, aber auch Laute, Geräusche, die man nie vergisst.
- Gibt es auch gruppenspezifische Prägungen des akustischen Gedächtnisses? Es existieren parallel durchaus unterschiedliche Sonosphären, in denen die Menschen vornehmlich leben oder lebten. Eine Zwangsarbeiterin wird vermutlich andere Laute aus der Zeit des Krieges im Ohr haben als ein Frontsoldat.
- Wie wandelt sich dieses akustische Gedächtnis in der Generationenfolge? Wie wurde, wie wird akustische Erinnerung weitergegeben? Die historisch ältesten Verfahren werden wohl onomatopoetischer Art gewesen sein. Die lautmalerische Wiedergabe der Kriegsgeräusche treffen wir in den Erzählungen von Veteranen bis heute an. Es handelt sich dabei um hoch verdichtete emotionalisierte Botschaften und zugleich um den Versuch, über die Grenzen der Sprache hinauszukommen, eben dem Unbeschreibbaren Ausdruck zu verleihen. Heute spielen die Massenmedien sicherlich die entscheidende Rolle bei der Formierung des kulturellen akustischen Gedächtnisses. Sie bilden ein Oligopol bezüglich der Verfügung über Tonarchive und sind in der Lage, gesellschaftlich (Ton-) Zeichen zu setzen. Mit dieser Macht sind fast unbegrenzte Manipulationsmöglichkeiten verbunden. Das Internet könnte sich diesbezüglich allerdings als ein neuer Mitspieler und als ein demokratisierendes Moment herausstellen. Die Verbreitung von Ton-Botschaften ist auf diese Weise auch Individuen relativ problemlos möglich.
- Sobald Lautliches dem kulturellen Gedächtnis einverleibt wird, ist es auf Wiedergabefähigkeit angewiesen. Bezugspunkt ist dann ausschließlich der technisch konservierte Laut. Dieser unterscheidet sich – insbesondere bei älteren Aufnahmen – z. T. erheblich vom »Originalton«. Es bedarf mithin einer spezifischen Art von Quellenkritik, um diesen Aberrationen gerecht zu werden. Sich anbahnende technische Möglichkeiten der Stimmenrekonstruktion verkomplizieren das Problem. Der im allgemeinen stark reduzierte Frequenzbereich bei technischen Lautübertragungen kann durch mathematische Operationen im Rahmen einer Computersimulation, durch ein Schätzen der fehlenden Frequenzkomponenten, wieder auf das für das menschliche Hören übliche Breitband von 20 bis 20.000 Hertz erweitert

6 Ein gutes Fundament bilden hierfür die einschlägigen Studien von Christian Kaernbach. Grundlagentexte finden sich in Joachim FUNKE und Peter A. FRENSCH (Hrsg.), *Handbuch der Allgemeinen Psychologie – Kognition* (Göttingen u. a.: Hogrefe, 2006), 138–146, 334–339.

werden.⁷ Das akustische Gedächtnis kann sich letztlich seines Gegenstandes nicht sicher sein. Es würde wahrscheinlich instinktiv gegen die technisch rekonstruierte Fassung einer vertrauten Rede »rebellieren«, auch wenn diese der Ursprungsäußerung wesentlich näher käme.

- Welche akustischen Elemente können in der historischen Bildung eingesetzt werden, und was muss man dabei bedenken? Wie kann man die Lautsphäre des Zweiten Weltkriegs Nachgeborenen nahebringen? Viele Laute, etwa Schreie, sperren sich aufgrund ihrer semantischen Unbestimmtheit und ihrer emotionalen Durchschlagskraft gegen eine Übernahme in ein Unterrichtsmittel. Das Bild eines sterbenden Soldaten kann man in ein Schulbuch aufnehmen, sein Schreien und Stöhnen wäre als Tondokument deplatziert und unerträglich. Kann man mit Hilfe künstlerischer Verfahren diese Dimension dennoch sinnvoll und mit pädagogischem Gewinn erschließen?

Bei der Beantwortung dieser Fragen stehen wir vielfach erst am Anfang. Unser Wissen über das akustische Gedächtnis ist relativ gering. Die Hörpsychologie und die Systematische Musikwissenschaft erhärten immerhin die These, dass man das akustische Gedächtnis als eine eigenständige Form des Gedächtnisses ansehen muss. Die Historiker beschäftigen sich traditionell mit gegenständlichen Relikten und schriftlichen Quellen. Seit dem Aufkommen von Foto, Film und schließlich Fernsehen wurde auch dem visuellen Gedächtnis verstärkt Aufmerksamkeit zuteil. Im populärwissenschaftlichen Bereich der Geschichtsvermittlung überwiegt heute bereits die visuelle Überlieferung. Hörerinnerungen führen dem gegenüber ein Schattendasein und wurden von der Forschung kaum systematisch untersucht. Auch ist die Quellenlage unbefriedigend. Aufzeichnungen beschränken sich meist auf Lieder und Reden. Geräusche, Töne und Klänge, an die sich Betroffene oft nach Jahrzehnten noch lebhaft erinnern und die ganze Erinnerungskomplexe evozieren, wurden selten und fast nur zufällig auf Tonband aufgezeichnet, etwa wenn ein Film gedreht wurde. Aber auch dann sind sie durch Sprecher und eingespielte Musik oft überblendet und fast unbrauchbar. So sind die Klangwelten und Geräuschkulissen der vergangenen Jahrzehnte weitgehend verloren gegangen, obwohl die Tonaufnahmetechnik zur Verfügung stand.⁸ Zum Teil werden akustische Quellen, die bisher

7 Das Institut für Nachrichtentechnik der TU Braunschweig hat dieses Verfahren im Jahr 2009 erfolgreich auch an historischem Material (Antrittsrede von Franklin D. Roosevelt aus dem Jahr 1933) angewandt. Patrick Bauer und Tim FINGSCHIEDT, »A Statistical Framework for Artificial Bandwidth Extension Exploiting Speech Waveform and Phonetic Transcription,« *Proc. of EUSIPCO 2009*, Glasgow, August 2009. Siehe auch Erwähnung im Rechenschaftsbericht des Instituts: <http://www.ifn.ing.tu-bs.de/fileadmin/Forschung/Signal-verarbeitung/forfing2009.pdf>, S. 71.

8 Den professionellen Historikern war dies nicht weiter aufgefallen. Es waren andere, denen wir

kaum Beachtung gefunden haben, wiederentdeckt. Ein kleines Beispiel hierfür sind die Schallplattenaufnahmen, die als »klingende Feldpostbriefe« eine fast vergessene Existenz in den Archiven führten. Unlängst lenkte Jack Kneece mit seinen Recherchen zu amerikanischen geheimen Kriegstaktiken die Aufmerksamkeit auf akustische Kriegsattrappen, die den *Soundtrack* des Krieges zeitgenössisch eingefangen haben.⁹ Christoph Gunkel beschreibt die entsprechende Kulisse:

»Die Attrappen-Armee setzte ganz auf ihre eigenen, intelligenten Waffen, die sie mit Einbruch der Dunkelheit anwendete. Aus riesigen Lautsprechern dröhnten dann Geräusche, die hektische Aktivitäten vortäuschten: fahrende Panzer, bremsende Lastwagen, Stimmengewirr. Mit Licht- und Soundeffekten wurde Artilleriefeuer simuliert. Halbkettenfahrzeuge hinterließen mächtig viele Panzerspuren im Staub. Reger Funkverkehr, oft unverschlüsselt, sollte auf kampfstärke Divisionen hinweisen.«¹⁰

Frühere Jahrhunderte, die uns visuell immerhin durch Artefakte und historische bzw. historisierende Gemälde und Zeichnungen rudimentär präsent sind, bleiben fast gänzlich stumm.¹¹ Vielleicht war es die Tradition der Beschäftigung mit historischer Malerei, welche es den Historikern leichter machte, die Brücke ins visuelle Zeitalter zu schlagen. Bezüglich der Akustik gab es keinen Vorlauf und keine Tradition, so dass der Moment, als der Ton um 1900 durch Aufzeichnung erstmals zur reproduzierbaren historischen Quelle wurde, von der Forschung verpasst wurde. Die Reproduzierbarkeit war zudem technisch kompliziert. Der Fotoapparat war im Zweiten Weltkrieg schon fast alltäglicher Begleiter. Individuell handhabbare Tonaufzeichnungsgeräte gab es hingegen so gut wie nicht. Nach dem Krieg begann zwar die große Zeit des Rundfunks, und Hörspiele sowie Reportagen wurden zu gesellschaftlichen Ereignissen. Das aufkommende Fernsehen und damit der Siegeszug des Bildes ließen diese Zeit aber zum fast

punktuell die Sicherung von Teilbeständen verdanken. Der »Geräusche-Sammler« Richard Ortman begann vor ca. dreißig Jahren damit, den »Sound« des alten Ruhrgebiets mit all seinen typischen Alltagsgeräuschen aufzuzeichnen. Er war Musiker, also nicht einmal Historiker von Beruf. Sein Tonarchiv, dessen Wert man erst heute erkennt, nennt er mit Recht »das akustische Gedächtnis dieser Region«. Vgl.: Timo Nowack, »Der Pulsschlag aus Stahl verklingt,« *Spiegel online*, 20. Oktober 2007, <http://www.spiegel.de/kultur/Gesellschaft/0,1518,511786,00.html>.

9 Jack KNEECE, *Ghost Army of World War II* (Gretna, LA: Pelican Publishing Company, 2001).

10 Christoph GUNKEL, »Der Aufmarsch der Gummiarmee,« *Spiegel online*, <http://einestages.spiegel.de/external/ShowTopicAlbumBackground/a7401/15/10/E.html#featuredEntry>. Den Hinweis verdanke ich Harry Walter.

11 Über den Klang der Glocken, überkommene religiöse Liturgien, alte Musikinstrumente und die Reproduktion aufgezeichneten Liedguts sowie der Imitation der Geräusche alter Produktionstechniken existieren beschränkte Möglichkeiten, das Ohr an diese Jahrhunderte anzulegen. Vgl. bezüglich des Glockenklangs: Alain CORBIN, *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside* (New York: Columbia University Press, 1998).

vergessenen Intermezzo werden. Selbst als in späterer Zeit tragbare Tonbandgeräte verfügbar wurden, konnte sich der Ton nicht mehr aus seiner Verkopplung mit dem Bild befreien. Und in dieser Allianz spielte er immer eine untergeordnete Rolle. »Niemand achtet auf den Ton. Ich will erreichen, dass er gleichzieht mit den visuellen Eindrücken. Schließlich haben wir auch Ohren am Kopf«, klagte der oben erwähnte »Geräusche-Sammler« Richard Ortman.¹²

Sein Diktum gilt heute nicht mehr uneingeschränkt. Mittlerweile kann man Ansätze eines »Auditory Turn in the Humanities«¹³ registrieren, der allerdings stark von den Musik- und Literaturwissenschaften ausgeht. Von den Medienwissenschaften kommen neuerdings starke Impulse, der interdisziplinären Bildwissenschaft eine interdisziplinäre Klangwissenschaft zur Seite zu stellen.¹⁴ An einigen Universitäten haben sich »Sound Studies« als Studiengang etabliert.¹⁵ Mit politologischen, soziologischen und philosophischen Beiträgen wartete eine Konferenz auf, die vom 1.–3. Juli 2010 an der Universität in Salford unter dem Titel »Bigger than Words, Wider than Pictures«: Noise, Affect, Politics« stattfand. Kulturwissenschaftler diskutierten an der Universität Mainz auf einer Tagung vom 28.–31. Januar 2010 zum Thema »Laut und Leise: Der Gebrauch von Stimme und Klang in historischen Kulturen«. Und auch Historiker selbst ergreifen die Initiative. Auf den 2. Schweizer Geschichtstagen im Februar 2010 war ein Panel dem Thema »Geschichte des Verklungenen: Sound als Gegenstand einer Historischen Anthropologie« gewidmet. In Berlin bildete sich ausgehend von dem Forschungsprojekt Daniel Morats »Die Klanglandschaften der Großstadt. Kulturen des Auditiven in Berlin und New York 1880 – 1930« ein *Netzwerk für die Geschichte des Hörens*. In diesem Kontext fand das 9. Blankensee-Colloquium »Hearing Modern History« vom 17.–19. Juni 2010 in Berlin statt.¹⁶

Einschlägige Literatur zum Thema gibt es noch sehr wenig. Petra Maria Meyer resümiert in ihrem interdisziplinären Sammelband, dass sich der *Acoustic Turn* medienpraktisch und künstlerisch längst vollzogen habe, er wissenschaftlich aber noch nicht hinreichend aufgearbeitet sei.¹⁷ Mark M. Smith be-

12 Vgl. Timo NOWACK, »Der Pulsschlag aus Stahl verklingt,« *Spiegel online*, 20. Oktober 2007, <http://www.spiegel.de/kultur/Gesellschaft/0,1518,511786,00.html>.

13 So der Titel einer Konferenz, die vom 2.–4. September 2009 an der University of Texas in Austin stattfand.

14 Vgl. die Tagung »Auditive Medienkulturen. Methoden einer interdisziplinären Klangwissenschaft« in Siegen 11.–13. Februar 2010 (Bericht in H-Soz-U-Kult).

15 Vgl.: Holger SCHULZE (Hrsg.), *Sound studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung* (Bielefeld: transcript, 2008); Hanna BUHL, »Was sind Sound Studies?,« in *Audio-Branding. Entwicklung, Anwendung, Wirkung akustischer Identitäten in Werbung, Medien und Gesellschaft*, hrsg. v. Kai BRONNER und Rainer HIRT (München: Reinhard Fischer Verlag, 2007), 294 – 299.

16 Siehe http://www.geschkult.fu-berlin.de/efmi/arbeitsbereiche/ab_nolte/dokumente/Morat/blankensee_abstracts.html.

17 Petra M. MEYER (Hrsg.), *Acoustic Turn* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2008).

kundet in seiner sehr instruktiven Studie »Sensing the past«: »We are, for several reasons, still some way from a thorough understanding of the historical importance of sound and aurality.«¹⁸ Wichtige Beiträge aus mediengeschichtlicher Sicht liefert der Sammelband »Original/Ton.«¹⁹ Rundfunkgeschichtliche Studien und Darstellungen²⁰ gehen selbstredend auf akustische Phänomene ein, so dass sie Erkenntnisse zum Komplex »Akustisches Gedächtnis« beisteuern können. Der Sammelband »Audiovisuelle Emotionen« nähert sich ihm partiell von natur- und sozialwissenschaftlicher Warte aus.²¹ Die Zeitschrift *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*²² wird 2011 ein Themenheft den akustischen Dimensionen der Zeitgeschichte widmen. Die Brücke zum Thema »Krieg« schlägt allein Julia Encke mit ihrem Werk »Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne.«²³ Erwartet werden darf allerdings in Bälde eine Studie von Axel Volmar zu »In Storms of Steel. Staging the Soundscape of World War I in the Weimar Republic«.²⁴

Einzelaspekte der akustischen Kulturgeschichte findet man in erstaunlicher Breite im Internet abgehandelt und multidisziplinär verlinkt. Es könnte sein, dass das Buch nicht das optimale Medium ist, um die Erforschung der akustischen Dimension der Geschichte anzuleiten und zu präsentieren, da es seinen eigentlichen Gegenstand nicht abbilden kann. Man darf erwarten, dass sich diese Forschung in Zukunft noch stärker ins Internet verlagert. Als einen ersten Schritt dahin kann man den Aufbau elektronischer Tonarchive im Internet be- greifen.²⁵

Das am Georg-Eckert-Institut angesiedelte Forschungsprojekt zum »akustischen Gedächtnis« fügt sich in die hier umrissene Forschungsrichtung ein und lenkt diese auf die schulische geschichtliche Bildung. Langfristig werden meh-

18 Mark M. SMITH, *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Tasting, and Touching in History* (Berkeley, LA: University of California Press, 2007), 41.

19 Harun MAYE, Cornelius REIBER und Nikolaus WEGMANN (Hrsg.), *Original/Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons* (Konstanz: UVK, 2007).

20 Hans J. KOCH und Hermann GLASER, *Ganz Ohr – Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland* (Köln u. a.: Böhlau Verlag, 2005); Wolfgang HAGEN, *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2005).

21 Anne BARTSCH, Jens EDER und Kathrin FAHLENBRACH (Hrsg.), *Audiovisuelle Emotionen. Emotionsdarstellungen und Emotionsvermittlung durch audiovisuelle Medienangebote* (Köln: Halem, 2007).

22 <http://www.zeithistorische-forschungen.de>.

23 Julia ENCKE, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne. 1914–1934* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2006).

24 So sein Beitrag auf dem 9. Blankensee-Colloquium »Hearing Modern History« 17–19 June 2010, Berlin. http://www.geschkult.fu-berlin.de/efmi/arbeitsbereiche/ab_nolte/dokumente/Morat/blankensee_abstracts.html#seitenanfang.

25 Vgl. als ein Beispiel hierfür die derzeit umfangreichste Webausstellung zur österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts www.akustische-chronik.at.

rere Ziele anvisiert: Es gilt, den Geschichtsunterricht stärker für die akustische Dimension der Geschichte zu sensibilisieren. Die Kompetenz für den Umgang mit auditiven Medien ist zu stärken. Nachgedacht werden sollte über eine gezielte Erweiterung der Unterrichtsmedien, da das Schulbuch prinzipiell »stumm« ist²⁶ und im Film der Ton selten aus dem Schatten des Bildes hervortritt. Schließlich ist der Gefahr zu begegnen, dass eine über das Akustische erfolgende Geschichtsaneignung wieder in nationale Verengungen zurückführt, da gesprochene Sprache primär von der jeweiligen Sprachgemeinschaft und nicht universell rezipiert wird. Für die aktuellen Debatten um eine Europäisierung der historisch-politischen Bildung stellt dies ein theoretisch wie praktisch interessantes Problem dar.

Vorgenommen wurde im Jahr 2008 eine Umfrage zum kollektiven akustischen Gedächtnis, die trotz ihrer methodischen Mängel und der nicht erreichten Repräsentativität interessante Aufschlüsse bietet. So legt sie nahe, dass speziell akustische Kriegserinnerungen derart belastend sein können, dass Zeitzeugen sich einem Gespräch darüber verweigern. Auch hinterlässt eine bewegte Zeit, wie sie der Zweite Weltkrieg darstellt, offensichtlich wesentlich dichtere und intensivere Lautspuren im Gedächtnis als ruhiger verlaufende Jahrzehnte.²⁷ Im Februar 2008 wurde auf einer deutsch-russischen Konferenz in Wolgograd unter dem Titel »Die Schlacht um Stalingrad. Rückblick nach 65 Jahren« die akustische Erinnerung in einem Panel ins Zentrum des Interesses gerückt. Einige Beiträge des vorliegenden Bandes sind bearbeitete Versionen der dort gehaltenen Vorträge. Neben deutsche und russische Beiträge traten – ebenfalls auf den Zweiten Weltkrieg bezogen – noch ein polnischer, israelischer und japanischer Beitrag. Der Band fragt nach den Übersetzungsverlusten, nach der Differenz zwischen dem, was die Menschen »im Ohr« haben, wenn sie sich an den Zweiten Weltkrieg erinnern, und dem, was davon von der Geschichtsschreibung aufgegriffen wird. Unwillkürlich nähert sich der Band damit von verschiedenen Seiten der Frage nach dem akustischen Gedächtnis in seinen individuellen und kollektiven Ausformungen. Die Beiträge befassen sich mit theoretischen Aspekten, Tonträgern, »oral history«, durchforsten Biografien auf Ton-Reminiszenzen, nehmen literarische Bearbeitungen in den Blick und untersuchen die Wirkungsmächtigkeit und das didaktische Potenzial der akustischen Dimension

26 In gewisser Weise induzieren freilich auch rein textliche Schulbücher Vorstellungen vom »Klang« der Geschichte, indem sie von Fall zu Fall Geräusche, Stimmen und Melodien erwähnen, hervorheben und in ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen beschreiben. Vgl. Robert MAIER, »Das Geschichtsschulbuch und die akustische Dimension,« (Vortrag auf der Jahrestagung der *Internationalen Gesellschaft für Geschichtsdidaktik* in Braunschweig, 15. November 2009).

27 Nils ECKERT, Befragung zum »Akustischen Gedächtnis«, http://www.gei.de/fileadmin/bilder/pdf/Projekte/akustische_gedaechtnis_umfrage_2008.pdf.

von Geschichte. Schließlich wird die Entstehung eines Audio-Clips dokumentiert, der akustische Relikte des Zweiten Weltkriegs aufgreift und verfremdet darstellt. Aufnahme fanden neben rein wissenschaftlichen Aufsätzen auch Texte mit literarischem Charakter, persönlich gefärbte Beiträge und Erfahrungsberichte. Dadurch verbreitert sich der Zugang zum Thema und das Nachdenken erfährt zusätzliche kreative Impulse.

Zur Bedeutung des akustischen Mediums für die sozialwissenschaftliche Forschung und Lehre

Einleitung

Ein berühmtes Gemälde von René Magritte zeigt eine Pfeife und die Worte: »Das ist keine Pfeife«. In der Tat, dies *ist* keine Pfeife, sondern lediglich die *Darstellung* einer solchen.

Die Abbildung 1¹ zeigt drei dreidimensionale Körper – Zylinder, Kegel und Kugel – die auf die zweite Dimension projiziert werden. Dies ergibt drei gleich aussehende Kreise (hier perspektivisch als Ellipsen gezeichnet).

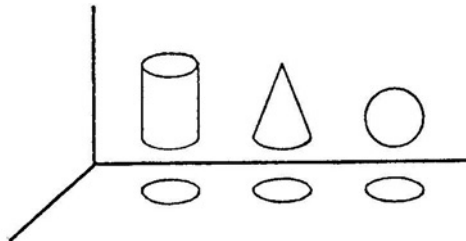


Abb. 1

Diese Abbildung illustriert, dass mit der Reduktion eines Gegenstandes um eine Dimension wesentliche Informationen über den Gegenstand verloren gehen. Beim umgekehrten Vorgang ergibt sich ein erhebliches Erkenntnisproblem: Ausgehend von einem zweidimensionalen Kreis ist es äußerst schwierig, zuverlässige Aussagen über den ursprünglichen Gegenstand in der dritten Dimension zu treffen. Der Kreis könnte zu einem Zylinder, einem Kegel, einer Kugel oder einem anderen Objekt gehören. Dieses Problem potenziert sich, wenn ein Gegenstand um zwei Dimensionen reduziert wird. Nehmen wir einen Würfel, dreidimensional (siehe Abb. 2).

1 Nach Viktor FRANKL, *Der Wille zum Sinn. Ausgewählte Vorträge über Logotherapie* (München: Piper, 1991), 144.

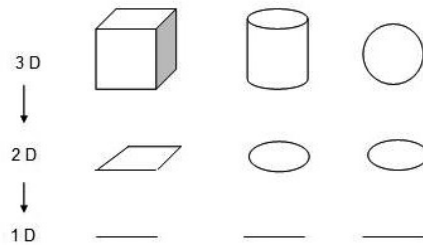


Abb. 2

Projiziert auf die zweite Dimension wird aus dem Würfel ein Quadrat; wird dieses um eine weitere Dimension herunterprojiziert, bleibt nur noch ein Strich übrig. Einen Strich ergibt jedoch auch die Projektion eines Zylinders von der dritten auf die erste Dimension, ebenso wie die Projektion einer Kugel, eines Kegels u. v.a. Somit gehen mit der Reduktion um zwei Dimensionen sehr viele Informationen über die ursprünglichen Gegenstände verloren. Daraus folgt für den umgekehrten Prozess ein erhebliches Erkenntnisproblem. Ausgehend von einem Strich ist es äußerst schwierig, zuverlässige Aussagen über den ursprünglichen Gegenstand in der dritten Dimension zu treffen: war dies ein Quadrat? ein Zylinder? eine Kugel? Oder ...?

Die Welt als Text?

Mit dieser Einleitung möchte ich ein methodisches Problem illustrieren: Gesellschaftliche Ereignisse (wie z.B. der Nationalsozialismus) sind vierdimensional, insofern die Akteure und die Räume, in denen sie agieren, dreidimensional sind und sich in der vierten Dimension Zeit entfalten. Für die Sozialwissenschaften ist es nun wichtig zu reflektieren, in welcher Dimension methodisch geforscht wird. Wenn etwa der Nationalsozialismus forschungsmethodisch um zwei Dimensionen reduziert wird, dann ist dies mit erheblichen Informationsverlusten verbunden. Aus Ereignissen in Raum und Zeit werden, reduziert um zwei Dimensionen, flache, zweidimensionale Objekte: Texte, wie z.B. Akten, Zeitungsartikel, Briefe oder andere Dokumente. Aus diesen zweidimensionalen Objekten Rückschlüsse auf die vierdimensionale Beschaffenheit

des Nationalsozialismus zu schließen ist äußerst problematisch – so wie es schwierig ist, aus einem Strich zu erkennen, ob das ursprüngliche Objekt ein Quader, ein Zylinder, eine Kugel oder ein anderer Gegenstand ist.

Mit der Reduzierung des Nationalsozialismus von der vierten Dimension auf einen Text ist auch eine Reduzierung der Medien und damit der involvierten Sinnesorgane verbunden. Das Geschehen in Raum und Zeit (welches mit allen Sinnesorganen begreifbar ist, einschließlich Sehen und Hören) wird reduziert auf das visuelle Medium. Um die Problematik aus Sicht der auditiven und visuellen Informationen darzustellen: Der Augen-Sinn ist verschieden vom Hör-Sinn, er involviert andere Gehirnregionen und -prozesse und betrifft andere »Arten« von Informationen.

Dies hat Konsequenzen für die Forschungsmethodik: Aufgrund der Verschiedenheit der auditiven bzw. visuellen Sinnesorgane führt Hören auch, so Fleßner,

»zu anderen Resultaten als Lesen. Zunächst einmal vermittelt der Höreindruck das Gesprochene direkter, insbesondere auch jene Gesprächselemente, die über die bloße Semantik der Wörter hinausgehen. Selbst eine Verschriftlichung, die dies einbezieht, reicht in ihrer Aussagekraft nicht an das Geräuschprotokoll heran: Es macht jene Elemente nicht nur gedanklich nachvollziehbar, sondern auch erfahrbar – etwas, was keine noch so »ideale« Verschriftlichung leisten kann.«²

Denn das Gehör ist das Sinnesorgan, das am unmittelbarsten mit den Gefühlen verbunden ist – anders als die Augen (z. B. wenn diese einen Text, etwa eine Aktennotiz oder ein Transkript lesen). Der Akustik-Mediziner Gerald Fleischer beschreibt den Schall als Träger von Gefühlen, »die Seele hängt am Ohr.«³ Dieser Zusammenhang kommt auch durch die Nähe der Begriffe »Stimme« und »Stimmung« zum Ausdruck. Klang, so der Dirigent und Psychiater Guiseppe Sinopoli, »ist das psychologische Mittel, um Gefühle zum Ausdruck zu bringen.«⁴ Auch die Neuro-psychoanalytische Forschung bestätigt die »Ausnahmestellung des auditiven Raums im Leben eines Menschen« und die Notwendigkeit, zwischen audioverbale und visuell-räumliche Wahrnehmungen zu differenzieren.

»Die außergewöhnliche Bedeutsamkeit des Hörens ist vor allem auf die Tatsache zurückzuführen, dass die audioverbale Modalität enger mit dem Bewusstsein über das

2 Alfred FLEßNER, »Hören statt lesen. Zur Auswertung offener Interviews im Wege einfühlenden Nachvollziehens,« *Sozialer Sinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung* 2 (2001): 349–358 (351).

3 Gerald FLEISCHER, *Lärm – der tägliche Terror* (Stuttgart: Trias, 1990), 9.

4 Zit. in Stephan MARKS, *Es ist zu laut! Ein Sachbuch über Lärm und Stille* (Frankfurt am Main: Fischer Tb., 1996), 33.

Selbst verbunden ist als die visuell-räumliche Modalität, die stärker mit dem Bewusstsein über Objekte in Verbindung steht.«⁵

Mit dem geschilderten methodischen Problem waren wir konfrontiert im Forschungsprojekt *Geschichte und Erinnerung*.⁶ Durch ein interdisziplinäres Team wurden Interviews mit Anhängern des Nationalsozialismus (Nazi-Tätern und -Mitläufern) geführt und ausgewertet im Hinblick auf die Fragen: Was motivierte die NS-Anhänger damals, Hitler und dem Nationalsozialismus zu folgen? Was bewegte sie, für dessen Ziele ihre moralischen Werte aufzugeben, ihre Gesundheit, sogar ihr Leben zu geben?

Die Interviews wurden auf insgesamt ca. 1.200 Seiten transkribiert. Dabei wurde auf hochdifferenzierte Verfahren wie z. B. Partitur-Transkription verzichtet – nicht nur im Interesse der Lesbarkeit und angesichts des Umfangs des Materials, sondern vor allem, weil wir bei der Interview-Analyse primär nicht auf das Transkript, sondern auf den Ton zurückgriffen. Zwar wird »relativ selbstverständlich [...] heute vorausgesetzt, dass die Transkription als Grundlage der Auswertung unerlässlich sei.«⁷ Diese Voraussetzung war aber gerade für das hier vorgestellte Forschungsanliegen kritisch zu hinterfragen: »Bei der Transkription geht es nämlich darum, Ereignisse, die im akustischen (und ggfs. auch visuellen) Medium stattgefunden haben, in einem anderen (graphischen) Medium zu repräsentieren.«⁸

Jede Transkription verfremdet somit eine »lebendige [...] Interaktion zu einem eher statischen Text.«⁹ Der mediale Übergang von mündlich zu schriftlich ist »in vielfältiger Hinsicht ein selektiver und konstruktiver Prozess«¹⁰ der freilich, je nach Fragestellung des jeweiligen Forschungsanliegens, höchst problematisch sein kann. Im vorliegenden Forschungsprojekt mit seiner emotions- bzw. motivationspsychologischen Fragestellung zeigte sich, dass der Selektion durch die Transkription, selbst wenn sie noch so differenziert durchgeführt worden wäre, gerade die wesentlichen Daten zum Opfer gefallen wären.

Zwar findet auch ein medialer Übergang statt, wenn in einem jahrelangen Forschungsprozess aus Interviews (Mündlichkeit) Erkenntnisse gewonnen

5 Karen KAPLAN-SOLMS und Mark SOLMS, *Neuro-Psychoanalyse. Eine Einführung mit Fallstudien* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2003), 246.

6 <http://www.geschichte-erinnerung.de>; Stephan MARKS, *Warum folgten sie Hitler? Die Psychologie des Nationalsozialismus* (Düsseldorf: Patmos, 2007).

7 FLEßNER, »Hören statt lesen,« (2001): 350.

8 Arnulf DEPPEMANN, *Gespräche analysieren* (Opladen: Leske + Budrich, 2001), 39.

9 Eva JAEGGI, Angelika FAAS und Katja MRUCK, »Denkverbote gibt es nicht! Vorschlag zur interpretativen Auswertung kommunikativ gewonnener Daten,« *Forschungsbericht aus der Abteilung Psychologie im Institut für Sozialwissenschaften der Technischen Universität Berlin*, Nr. 98-2 (1998): 5, http://www.tu-berlin.de/fb7/ifs/psychologie/reports/ber98_02.html.

10 DEPPEMANN, *Gespräche analysieren* (Opladen, 2001), 46.

werden, die letztendlich in einem Ergebnisbericht bzw. Buch¹¹ zusammengefasst, somit verschriftlicht werden. In unserem Fall fand allerdings der mediale Übergang zum spätmöglichen Zeitpunkt statt: nicht *vor* der Analyse, sondern *danach*. Nicht als deren Grundlage,¹² sondern als allerletzter Arbeitsschritt, um die (wenn ich so sagen darf) vierdimensional gewonnenen Ergebnisse auf das notgedrungen zweidimensionale Medium Schrift zu übersetzen. Dieser letzte Schritt umfasst freilich nicht mehr den gesamten Textkorpus, sondern nur relativ wenige, für den Schlussbericht ausgewählte Passagen, für die das Manuskript »verfeinert werden kann.«¹³

Der Einwand, wonach nur Transkripte »die extensive und beliebig oft wiederholbare Analyse eines Datensegments [ermöglichen], während AV-Materialien aufgrund ihrer zeitlichen Dynamik und der Flüchtigkeit der Wiedergabe umständlicher zu handhaben (Vor- und Zurückspulen)« sind,¹⁴ hat sich durch die Digitalisierung der Interviews und die moderne Technik erübrigt: Die *fast forward*- und *rewind*-Tasten von CD-Abspielgeräten ermöglichen es, ausgewählte Passagen problemlos und ohne Qualitätsverlust beliebig oft wiederzugeben.

Bei der Auswertung der Interviews griffen wir bewusst nicht auf die Transkripte, sondern auf das akustische Medium, den Originalton zurück. Denn wenn wir die Verschriftlichungen ausgewertet hätten, wären vor allem die Daten verlorengegangen, die gerade erforscht werden sollten. Die Reduzierung des vierdimensionalen Interviewgeschehens auf die zweite Dimension wäre mit einem erheblichen Verlust an Informationen verbunden gewesen, da sie auch einen Medienwechsel bedeutet hätte. Da wir jedoch nicht »Objekte« (»Fakten« im geschichtswissenschaftlichen Sinne) erforschten, sondern die subjektiven Emotionen und Motive der am Nationalsozialismus beteiligten Männer und Frauen, erschien uns das auditive Medium und der Hör-Sinn besser geeignet als der visuelle Sinn. Texte sind (wie oben begründet) eher geeignet für die Erforschung von objektiven Fakten, aber weniger, um Gefühle und Motive zu erforschen. Die »Sicherheit«, welche scheinbar »objektive« Quellen (wie z. B. Akten, Dokumente etc.) zunächst versprechen, wäre teuer erkaufte gewesen: vom Text auf Gefühle zurückzuschließen ist ähnlich schwierig, wie von einem Strich (eindimensional) auf die Beschaffenheit eines dreidimensionalen Objektes (Würfel? Zylinder? Kugel? Oder...?) zu schließen. Daher unsere Entscheidung, die Emotionen und Motive der am Nationalsozialismus beteiligten Männer und

11 MARKS, *Warum folgten sie Hitler?* (Düsseldorf, 2007).

12 Vgl. Philipp MAYRING, *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, 6. Aufl. (Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 1997), 12.

13 DEPPERMAN, *Gespräche analysieren* (Opladen, 2001), 48.

14 Ebd., 40.

Frauen durch das auditive Medium (Interviews) und deren akustische Auswertung zu erforschen.

Sprache ist, wie Deppermann schreibt, flüchtig, sie entfaltet sich erst in der Zeit, der vierten Dimension.¹⁵ Dies genau ist ja ihr Spezifikum, was sie mit der Wirklichkeit gemeinsam hat und was sie z. B. vom Text unterscheidet. Dies ist auch der Grund, weshalb wir nicht die geschriebenen Erinnerungen der NS-Anhänger auswerten, sondern Interviews mit ihnen. Auch wenn uns so mancher Interviewpartner seine autobiographischen Aufzeichnungen oder selbstverlegten Bücher in die Hände drückte – diese auszuwerten war nicht der von uns gewählte methodische Ansatz. Hören ist nicht »besser« als Lesen,¹⁶ sondern hat andere Qualitäten und ist daher für die Zwecke unseres Projekts geeigneter: Schreiben ist ein wesentlich kontrollierterer Prozess als Sprechen; Geschriebenes kann überarbeitet und *verbessert* werden (»Papier ist geduldig«), während Sprechen spontan geschieht und gerade so durch Stimmlage, Betonungen, Pausen, Wortabbrüche »Risse«, Korrekturen, Versprecher, nonverbale Signale u. v. a. Einblicke in die Tiefendimension des Sprechers erlaubt. Daher führt (wie bereits erwähnt) »Hören auch zu andern Resultaten als Lesen.«¹⁷

Zwischen Produzent und Empfänger von Schall, zwischen Sprecher und Zuhörer besteht eine ununterbrochene, auch physikalisch nachweisbare, Verbindung. Akustische Signale werden durch Schallwellen vom Sprecher zum Ohr des Zuhörers übertragen; bei der Auswertung über den Umweg Mikrofon (hier: Sennheiser ME 80), Aufzeichnungsgerät (Sony MZ-R55), Computer (Programm: Creative WaveStudio), CD-Brenner (WinOn CD), CD (PrimeDisc, Fujitsu Siemens bzw. Memorex), Abspielgerät (Philips AZ1560). Über Gehörgang, Trommelfell, Mittel- und Innenohr, Hörzellen und -nerven gelangen die auditiven Impulse zum Gehirn. Auf diesem Weg werden die Luftdruckschwankungen blitzschnell in elektrische Erregungen umgewandelt, die nach wenigen Millisekunden zunächst das Stammhirn erreichen. Von dort bestehen Verbindungen zu verschiedenen Gehirnregionen, die bewirken, dass zum einen die Signale kognitiv verarbeitet, zum anderen aber auch eine Fülle körperlicher und emotionaler Prozesse aktiviert werden (schneller als die kognitive Verarbeitung und teilweise unabhängig von dieser).

Das Gehör ist ein äußerst differenziertes und präzises Sinnesorgan,¹⁸ das selbst minimale akustische Differenzen (z. B. unterschiedliche Betonungen,

15 Ebd.

16 Vgl. Malcolm ASHMORE und Darren REED, »Innocence and Nostalgia in Conversation Analysis: The Dynamic Relations of Tape and Transcript,« *Forum: Qualitative Social Research* [Forum: Qualitative Sozialforschung] 1, Nr. 3 (2000), <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-00/3-00ashmorereed-e.htm>.

17 FLEßNER, »Hören statt lesen,« (2001): 351.

18 Vgl. Joachim E. BERENDT, *Nada Brahma. Die Welt ist Klang* (Reinbek: Rowohlt, 1983).

Wortbedeutungen, subtile Untertöne, Botschaften zwischen den Zeilen, emotionale Anteile usw.) zu unterscheiden vermag. Welche akustischen Signale im Einzelnen welche kognitiven, körperlichen und emotionalen Reaktionen auslöst, dies kann an dieser Stelle nicht detailliert beschrieben werden.

Hören und Hörigkeit

Das Ohr ist das einzige Sinnesorgan, das prinzipiell offen ist; der Mensch hat keine »Ohren-Lider«. Daher ist das akustische Medium wie kein anderes geeignet, in das Innere der Menschen einzudringen und Veränderungen des emotionalen, körperlichen und kognitiven Zustandes zu erzwingen. Diese Reaktionen werden ausgelöst unabhängig davon, ob der Zuhörer diese bewusst wahrnimmt oder nicht.

Musik hat bewusstseinsverändernde Wirkung, vor allem Singen (besonders im Chor), Marschmusik, Bässe und monotone Trommeltöne. Musik ist ein »Suggestivmittel, um Menschen in eine bestimmte Stimmung zu versetzen.«¹⁹ Dies zeigt sich z. B. in der Wirkung von Liebeslyrik, Trauermusik, Märschen, Hörspielen oder funktioneller Musik, welche nachgewiesenermaßen die Kauflust von Kaufhausbesuchern oder die Produktivität von Arbeitern, auch von Legehennen, zu befördern vermag. Der Filmkomponist Hans Zimmer sagt: »Gegen gut gemachte Musik kann sich niemand wehren – sie zielt direkt auf die Seele.«²⁰ Musik hat die Fähigkeit, die Menschen zutiefst zu berühren; »kaum ein Mensch ist immun gegen ihre Magie« und »archaische [...] Kraft.«²¹ Nach Thomas Geissmann vom Anthropologischen Institut der Universität Zürich übt »Musik auf fast alle Menschen einen überwältigenden Effekt« aus.²² Sie kann Schmerzen, Ekstase und vieles mehr auslösen – jeweils abhängig von den musikalischen Mitteln, die der Komponist verwendet. Der britische Psychologe John Sloboda untersuchte die Gefühle beim Hören von Musik. 80 Prozent der Probanden »gaben an, dass bestimmte Stücke bei ihnen körperliche Reaktionen auslösen. Lachen und Weinen wurden ebenso genannt wie Gänsehaut, Herzklopfen oder Kloßgefühle im Hals. Die Erfahrungen der verschiedenen Hörer stimmten dabei verblüffend gut überein.«²³

Töne sprechen die Gehirnregionen (insbes. das limbische System) an, die für Gefühle zuständig sind. Dadurch kann Musik Gefühle auslösen, wie sie auch durch andere Reize aktiviert würden wie z. B. Schokoladeessen, Sex oder Dro-

19 Kay HOFFMAN, *Das Arbeitsbuch zur Trance* (München: Hugendubel, 1996), 111.

20 Hans ZIMMER, »Ich pirsche mich ans Publikum ran,« *DER SPIEGEL*, 2003 (31), 142.

21 Philip BETHGE, »Die Musik-Formel,« *DER SPIEGEL*, 2003 (31), 130, 138.

22 Zit. in ebd., 133.

23 Ebd., 135.

genkonsum. Die kanadische Neurologin Anne Blood stellte fest, dass durch schöne Musik die Zentren im Gehirn aktiviert werden, die Glücksgefühle erzeugen. Zugleich verringert sie die Mandelkern-Aktivitäten, die für Angst zuständig sind. Durch gemeinsames Musizieren wird bei Männern »die Konzentration des Aggressionshormons Testosteron und bei beiden Geschlechtern die Ausschüttung des Stresshormons Cortison« gesenkt.²⁴ Zugleich erhöht Musik die Produktion des Hormons Oxytocin, das soziale Bindungen fördert. Daher wirkt Musik als sozialer Kitt, so der japanische Evolutionsforscher Hajime Fukui. »Nationalhymnen, Arbeitslieder, Partymusik und Kriegsgesänge haben alle denselben Effekt [...] sie reduzieren Angst und Spannung und erhören die Solidarität.«²⁵ Daher werden durch gemeinsames Hören von Musik, mehr noch durch gemeinsames Singen und Tanzen, Individuen zu Gemeinschaften zusammengeschweißt. Zusammengehörigkeit, aber auch Hörigkeit, wie die Worte zum Ausdruck bringen, können wesentlich über den Gehörsinn erzeugt werden.

Diese spezifischen Wirkungen des auditiven Mediums wurden seit je von den Religionen, aber auch von Werbung, Filmemachern und von Politikern als Herrschaftsmittel benutzt. Sie wurde auch vom Nationalsozialismus erkannt, systematisch erforscht (am Institut für Rundfunkwissenschaft der Universität Freiburg) und benutzt.

Daher die große Bedeutung der Live-Reden von Nazi-Größen und die Förderung des Volksempfängers durch den Nationalsozialismus. Der Rundfunk galt als »das Verkündigungsmittel der nationalsozialistischen Weltanschauungseinheit«, so Horst Dreßler-Andrefß, Leiter der Rundfunkabteilung in der Reichsleitung der NSDAP und Präsident der Reichsrundfunkkammer. »Rundfunkhören wurde zur ›staatspolitischen Pflicht‹ erklärt«,²⁶ die durch den Volksempfänger gefördert wurde. Gaststätten und Betriebe wurden genötigt, wichtige Sendungen wie z. B. Reden Hitlers zu übertragen. Mit dem Krieg wurde die »Front im Äther« zum »vierten Kriegsschauplatz« erklärt.²⁷

Daher auch die große Bedeutung der Musik im Nationalsozialismus: bei Massenveranstaltungen, Filmen, Nazi-Ritualen und -Organisationen wie etwa Hitler-Jugend. Auch die von uns interviewten Frauen und Männer betonen die große Bedeutung von Musik, stets im Zusammenhang mit dem Gemeinschaftsgefühl. So berichtete etwa eine Interviewte von einer Nazi-Sonnenwendfeier auf einer Bergwiese.

24 Ebd., 140.

25 Zit. in ebd., 140.

26 Wolf KAISER, »Rundfunk«, in *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, hrsg. v. Wolfgang BENZ, Hermann GRAML und Hermann WEIß (München: dtv, 1997), 707.

27 Ebd., 707–708.

»Da haben sie das Feuer angezündet, das war beeindruckend schön. Wir hielten uns an den Händen und sangen ›Flamme empor‹ und hatten dann dieses Gefühl der Gemeinsamkeit. Ich weiß noch, ich war ganz weg. Es war so irgendwie, so fast religiös, so ... huuu, so, so, so, so was ..., die Dunkelheit und die Sterne und die Flammen und das Singen und das Fühlen vom Nächsten, es war so was Mystisches oder irgend so was, und damit haben sie einen aber gepackt.«

Antiaufklärung in der Aufklärung

Die spezifische Fähigkeit des akustischen Mediums, quasi am Bewusstsein vorbei den emotionalen Zustand von Menschen zu verändern, wurde in den vergangenen Jahrzehnten durchaus weiter erforscht. Diese Erkenntnisse werden jedoch im Schulunterricht bisher kaum berücksichtigt: Die auditiven Medien sind in der Pädagogik und in den Didaktiken so etwas wie vernachlässigte »Stiefkinder«.²⁸ Obwohl auditive Medien die eigentlichen Jugendmedien sind,²⁹ ist Schule – Erbin der Aufklärung, die sich ja selbst als visuell (»heller werdend«) verstand – weitgehend auf Bildmedien fixiert.

Dies wirkt sich besonders fatal beim Unterrichtsthema Nationalsozialismus aus: Gerade hier wäre der Ort, über die Besonderheiten des Hörens aufzuklären und Einsichten in die Genese des Nationalsozialismus und die Manipulierbarkeit des Menschen durch das auditive Medium zu vermitteln.³⁰ Aber auch hier dominieren die visuellen Medien; die Verwendung auditiver Medien reduziert sich eher auf Lied-Texte oder Tondokumente politischer Reden, d. h. auf die eher kognitiven Aspekte des auditiven Mediums.

Solange die Aufklärung über die akustische Dimension des Nationalsozialismus unterbleibt, sehe ich eine große Gefahr, die ich am Beispiel Filme skizzieren möchte. Wenn Filme über den Nationalsozialismus gezeigt werden (zum Beispiel im Fernsehen, in der Erwachsenenbildung oder im Schulunterricht), beinhalten diese entweder Original-Filmmaterial aus der NS-Zeit – oder es handelt sich um neu produziertes Filmmaterial, dessen Soundtrack oft auf

28 Jutta WERMKE (Hrsg.), *Hören und Sehen: Beiträge zu Medien- und Ästhetischer Erziehung* (München: Kopaed, 2001), 7.

29 Wolfgang SCHILL, »Auditive Medien im Unterricht. Ein medienpädagogischer Orientierungsrahmen,« *medien praktisch 1* (1998): 19 – 23; Bernward HOFFMANN, *Medienpädagogik. Eine Einführung in Theorie und Praxis* (Paderborn: Schöningh, 2003).

30 Vgl. Dietmar KLENKE, »Musik,« in *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, hrsg. v. Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER (Schwalbach: Wochenschau Verlag, 1999), 407 – 450; Michael SAUER, »Lieder im Geschichtsunterricht,« *Geschichte lernen 50* (1996): 4 – 10; Fridolin WIMMER, *Das historisch-politische Lied im Geschichtsunterricht* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994); Fridolin WIMMER, »Unsere Fahne flattert uns voran«. Nationalsozialistische Lieder,« *Geschichte lernen 50* (1996): 55 – 58.

dieselben akustischen Mittel zurückgreift, wie sie auch von NS-Propagandisten verwendet wurden. Häufig sind dies u. a. langgezogene, tiefe, düstere, magisch-mythischen Töne (zu hören etwa in Guido Knopps ZDF-Geschichtsmagazinen). Somit kann es geschehen, dass der Soundtrack neuer Filme über den Nationalsozialismus dieselben suggestiven Wirkungen im heutigen Schulunterricht entfaltet, wie sie damals von NS-Propagandisten intendiert worden waren.³¹ Auf diese Weise werden Stimmungen erzeugt, welche die aufklärerischen Intentionen und Kommentare von Filmemachern und Lehrkräften konterkarieren: Nationalsozialismus und Hitler werden durch diese Mittel wie mit einer »magisch-mythischen Aura« aufgeladen und in neblig-düster-jenseitige Sphären, jenseits des rational Aufklärbaren verlegt.

Die Konsequenzen konnten wir etwa in einer kleinen Befragung von Hauptschülern über ihren Geschichtsunterricht beobachten. Wir befragten die Schüler vor und nach einer Projektwoche zum Thema Nationalsozialismus. Nachdem die Schüler eine Woche lang viele Informationen, Bilder und Filme über Hitler, das Dritte Reich, den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust gesehen, gelesen und gehört hatten zeigte sich in der Befragung ein auffälliges Verstummen und eine emotionale Verstörtheit. Unbestimmte Vorstellungen über Hitler verbanden sich im Bewusstsein der Schüler mit Faszination. Die Chronologie der Ereignisse, die gerade erst im Unterricht behandelt worden war, war für die Schüler wie in ein mythisches Licht getaucht, so als hätte sich der Nationalsozialismus in weiter zeitlicher Ferne, in magisch-mythischer Vorzeit, ereignet.³²

So wirkt die mangelhafte Aufklärung über die Wirkung von Tönen antiaufklärerisch in den heutigen Schulunterricht zum Thema Nationalsozialismus hinein. Dabei käme es, gerade bei diesem Unterrichtsthema, nicht darauf an, durch akustische Untermalung Stimmungen zu erzeugen, sondern über die Erzeugbarkeit von Stimmungen (d.h. Veränderungen von Emotionen und Bewusstsein) durch das auditive Medium aufzuklären.

31 Vgl. Gerhard SCHNEIDER, »Filme,« in *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, hrsg. v. Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER (Schwalbach: Wochenschau Verlag, 1999), 365–386.

32 Stephan MARKS und Wilhelm SCHWENDEMANN, »Was (und wie) lernen wir aus der Geschichte? Eine Befragung von Hauptschülerinnen und Hauptschülern zum Unterrichtsthema ›Nationalsozialismus‹. Ergebnisse einer Pilotstudie,« in *Aus der Geschichte lernen? – Nationalsozialismus und Antisemitismus als Unterrichtsthema. Bd. 1*, hrsg. v. Stephan MARKS und Wilhelm SCHWENDEMANN (Münster: LIT-Verlag, 2003), 187–210.

Tönende Erinnerung: Überlegungen zur Funktionsstruktur des akustischen Gedächtnisses. Das Beispiel der Schlacht von Stalingrad

Das akustische Gedächtnis – eine eigene Form des Erinnerns?

Bilder und Filme über den Zweiten Weltkrieg gibt es viele, und man kann sicher sagen, dass sie die Erinnerung an die Ereignisse mindestens genauso mitprägen wie es schriftliche Erzeugnisse tun; im populärwissenschaftlichen Bereich kann man möglicherweise mittlerweile sogar von einem Übergewicht visualisierender Erzeugnisse sprechen. Während man sich in der geschichtlichen Forschung neben der Beschäftigung mit der »klassischen« Textsorte daher auch viel und intensiv mit dem visuellen Gedächtnis an den Zweiten Weltkrieg befasst hat, steht eine vergleichbare Aufmerksamkeit auf das akustische Gedächtnis noch aus, es handelt sich hier um ein noch recht junges Forschungsgebiet.

Ein Überblick über den Umgang mit einem der zentralen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, nämlich der Schlacht von Stalingrad, stützt diesen Befund. Da gibt es zunächst einmal wissenschaftliche Untersuchungen auf deutscher wie auf russischer Seite, die den »Mythos Stalingrad« thematisieren, d. h. die Art und Weise behandeln, wie die Schlacht von Stalingrad im deutschen und russischen Gedächtnis (wobei im ersteren zwischen BRD- und DDR-Gedächtnis unterschieden werden muss) funktioniert.¹ Neben den klassischen militärhistorischen Darstellungen haben im letzten Jahrzehnt alltagsgeschichtlich orientierte Forschungen Konjunktur gehabt. Eine wichtige Quelle für derartige Studien bilden Feldpostbriefe, die denn auch zum Inhalt einer Reihe neuer Arbeiten zum

¹ Vgl. exemplarisch Ulrich BERND, »Stalingrad,« in *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 2, hrsg. v. Etienne FRANCOIS und Hagen SCHULZE (München: C. H. Beck, 2003), 332–348; Wolfram WETTE, *Stalingrad. Mythos und Wirklichkeit einer Schlacht*, 4. Aufl. (Frankfurt am Main: Fischer, 2003); Maksim M. ZAGORUL'KO et al. (Hrsg.), *Stalingradskaja bitva v istorii Rossii. Pervye junos'eskie čtenija, 21–22 maja 1996 goda* (Sankt-Peterburg: Izdat. Sankt-Peterburgskogo Univ., 1997). In Abhängigkeit von den vollkommen unterschiedlichen Instrumentalisierungstraditionen des Zweiten Weltkriegs in der BRD einerseits und der DDR bzw. der Sowjetunion andererseits sind die Ergebnisse dieser Arbeiten höchst unterschiedlich, worauf hier aber nicht genauer eingegangen werden kann.

Thema geworden sind.² Eine besondere Stellung in diesem Forschungszweig nehmen an der »oral history« orientierte Untersuchungen ein, die mit Zeitzeugen arbeiten, wobei hier die Grenze zwischen Wissenschaft und Memoirenliteratur fließend ist.³ Damit ist ein weiteres Feld des Umgangs mit der Stalingrader Schlacht angesprochen, das insbesondere im russischen Fall eine erhebliche Bedeutung hat, nämlich die literarische Verarbeitung, die sich in einer ganzen Reihe von Romanen zum Thema niederschlägt.⁴ Betrachtet man Formen der Erinnerung außerhalb des textgebundenen Bereichs, so fällt das starke Übergewicht visueller im Vergleich zu auditiven Erinnerungselementen auf, wie es sich an Ausstellungen zum Thema zeigt.⁵ In den seltensten Fällen erscheint das auditive Element isoliert,⁶ fast immer tritt es zusammen mit dem visuellen Element auf, so etwa in der fünfteiligen deutsch-russischen Dokumentation von Guido Knopp, Harald Schott und Anatolij Nikiforow.⁷ Eine seltene Ausnahme ist das Hörspiel.⁸

2 Vgl. Alexander PROSKOURIAKOV, *Feldpost aus Stalingrad. Kriegswahrnehmung und soziales Bewusstsein deutscher und russischer Soldaten* [=Wissenschaftliche Schriftenreihe Bd. 12] (Berlin: Köster, 2004); Hero KUCK, *Vermisst in Stalingrad. Feldpostbriefe – Spurensuche* [=Erzählen ist Erinnern, Bd. 24], 2. Aufl. (Hannover: Scribeo-Verlag, 2005); Michail N. ALEKSEEV, *Moj Stalingrad. Nasledniki, divizionka, biografija mojego bloknota* (Moskau: Eksmo, 1995).

3 Olav TEICHERT u. a. (Hrsg.), *Namen für Rossoschka – Schicksale aus Stalingrad erzählt von Freunden und Förderern des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e. V.*, 2. Aufl. (Kassel: Dt. Kriegsgräberfürsorge, 2007); Carl SCHÜDDEKOPF, *Im Kessel. Erzählungen von Stalingrad*, 3. Aufl. (München: Piper, 2006); Stuart BRITTON (Hrsg.), *From Stalingrad to Pillau. A Red army officer remembers the Great Patriotic War* (Lawrence: University Press of Kansas, 2008).

4 Stellvertretend stehen hier ALEKSEEV, *Moj Stalingrad* (Moskau, 2005); Viktor NEKRASOV, *V okopach Stalingrada. Povest'* (Moskau: Russkaja kniga, 2005); Bewusstseinsbildend auf deutscher Seite wirkte der Roman von Heinz G. KONSALIK, *Der Arzt von Stalingrad. Roman* (München: Kindler, 1956), insbesondere durch seine Verfilmung (Regie: Geza Radvanyi, 1958).

5 Peter JAHN (Hrsg.), *Stalingrad erinnern. Stalingrad im deutschen und im russischen Gedächtnis* [Pamjat' o Stalingrade], Deutsch-russisches Museum Karlshorst, Katalog zur Ausstellung 15.11.2003 – 29.02.2004, (Berlin: Christoph-Links Verlag, 2003); *Stalingrad: Pisma iz kotla*, 20.6.–4.8.1991 v Vedomstve po kul'ture rajona Krojčberg, Berlin i s 23.9.–27. 11. 1992 g. vo Volgogradskom Gosudarstvennom Muzee-panorame »Stalingradsckaja bitva«; vgl. auch zur ständigen Ausstellung in Wolgograd Olga SAJONTSCHKOWSKAJA, *Das Panorama Museum »Die Stalingrader Schlacht«*, 2. Aufl. (Nümbrecht: Kirsch-Verlag, 2002). Die offizielle CD zum 65. Jahrestag der Schlacht hüllt die Präsentation zwar in eine Marschmusikmelodie ein, präsentiert ansonsten aber lediglich visuelles Material.

6 Interessant ist in diesem Zusammenhang der Roman von Gert LEDIG, *Die Stalinorgel* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), dessen Titel ein zentrales auditives Erinnerungselement thematisiert.

7 Guido KNOPP, Harald SCHOTT und Anatolij NIKIFOROW, *Der verdammte Krieg. Entscheidung Stalingrad. Eine fünfteilige Dokumentation. Gemeinschaftsproduktion des ZDF und des russischen Fernsehens Ostankino* (Mainz, 1992).

8 Diese Gattung hatte ihren Höhepunkt in der Zeit vor dem Siegeszug des Fernsehers, aber auch heute noch entstehen neue Hörspiele zur Stalingrader Schlacht. Vgl. etwa Theodor PLIVIER,

Diese Vernachlässigung der akustischen Komponente des Erinnerns ist erstaunlich, da gerade Hörerinnerungen – das zeigen Berichte von Zeitzeugen – integraler Teil des Gedächtnisses sind. Die Einbeziehung des akustischen Gedächtnisses ist vor allem deswegen interessant, weil Erinnerungen an Gehörtes eine geradezu elementare emotionale Durchschlagkraft besitzen. Berichte von heulenden Flugzeugmotoren, vom Dröhnen der Katjuschas, von knatternden Gewehrsalven gelten als unbedingt authentisch und erheben höchsten Anspruch auf Wahrheit und Unverfälschtheit. Dabei steht das einzelne Geräusch in der Erinnerung nicht isoliert, sondern fungiert oft als Symbol, als Auslöser für Weiteres: Erlebte Klänge evozieren ganze Erinnerungskomplexe, denen sich die Betroffenen auch nach Jahrzehnten kaum entziehen können.⁹ Aufgrund dieser spezifischen Eigenschaft des akustischen Gedächtnisses ist die Beschäftigung mit Hörerinnerungen seit jeher auch ein Gebiet, das von Politikern und Machthabern für ihre Zwecke instrumentalisiert wurde und wird. All das weist darauf hin, dass man das akustische Gedächtnis als eine eigene Form des historischen Gedächtnisses annehmen muss, das spezifische Leistungen und Schwächen hat, die wesentlich über seine Funktionsweise bestimmen.

Physiologische und entwicklungsgeschichtliche Grundlagen

In der Hirnforschung nimmt man für das akustische Gedächtnis, d. h. für die Fähigkeit, sich akustische Reize jeder Art, Tonhöhen, Tonfolgen bzw. Melodien merken zu können, einen eigenständigen Hirnbereich an.¹⁰ Dieses akustische Gedächtnis ist Teil des sensorischen Gedächtnisses, das für die Verarbeitung der durch die Sinnesorgane eingehenden Informationen zuständig ist. Je nach weiterer Verarbeitung gehen sensorische, d. h. also visuelle, haptische, Geruchs- und akustische Reize dann entweder ins Kurz- oder Langzeitgedächtnis über. Die Gesamtheit der Reize, die vom sensorischen Gedächtnis ins Kurz- oder Langzeitgedächtnis eingegangen ist, soll hier als Erinnerung bezeichnet werden. Als erste Konsequenz aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass die akustische Erinnerung nicht losgelöst von anderen Formen der Erinnerung existiert und insbesondere mit der visuellen Erinnerung besonders eng verkoppelt ist.

Stalingrad (Hörspiel /SWR). Mit Paul Hofmann, Friedrich von Bülow u. v. a., Regie: Gert Westphal (Berlin: Audio-Verlag, 2002).

9 Vgl. Movie-College, »Sounddesign – Sammeln und Finden« (1999–2008), <http://www.movie-college.de/filmschule/ton/sounddesign.htm>.

10 Vgl. David ROBERTS (Hrsg.), *Signals and perception. The fundamentals of human sensation* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002); Ulrich SCHNABEL und Andreas SENTKER, *Wie kommt die Welt in den Kopf? Reise durch die Werkstätten der Bewusstseinsforscher* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999).

Das akustische und visuelle Erinnern ist entwicklungs geschichtlich die älteste Form des Erinnerns. In den frühen Hochkulturen und auch noch im europäischen Mittelalter, ja sogar noch in der frühen Neuzeit, in denen es in der breiten Masse der Bevölkerung keine Schriftlichkeit gab, spielten schriftliche Texte als Transportmittel kollektiver Erinnerung eine vergleichsweise marginale Rolle.¹¹ Erst das Zeitalter des Buchdrucks und der Aufklärung haben hier einen grundsätzlichen Wandel herbeigeführt. Seitdem vermittelt durch Radio und Fernsehen jedoch audiovisuelle Medien dabei sind, den textorientierten Printmedien den Rang abzulaufen, beginnen sich die Gewichtungen abermals zu wandeln.

Zwei spezifische Eigenschaften akustischer Reize sind es nun, die dafür verantwortlich sind, dass man das akustische Gedächtnis als eine eigenständige Form des Gedächtnisses annehmen muss, nämlich die emotionale Unmittelbarkeit und die semantische Unbestimmtheit – so lauten die zentralen Begriffe der Hörpsychologie¹² und der Systematischen Musikwissenschaft.¹³

Emotionale Unmittelbarkeit akustischer Reize

Eins der wichtigsten Kennzeichen des akustischen Reizes ist die menschliche Vorstellung von seiner Authentizität.¹⁴ Es verhält sich ähnlich wie beim Foto: Auch das Foto erweckt zunächst, bevor man sich die Möglichkeiten der Retusche oder der Nachbearbeitung in irgendeiner Form vor Augen geführt hat, den Anschein unbedingter und schlagender Authentizität im Unterschied zu einem Text, den man nicht unmittelbar verstehen kann, sondern erst Wort für Wort, Zeile für Zeile lesen muss. Allein die gedankliche Arbeit bringt den Leser schon einmal grundsätzlich zum Verdacht, es könne sich bei diesem Text ja auch um ein Produkt gezielter Manipulation handeln. Ein Bild oder ein Höreindruck jedoch wirken spontan und unmittelbar, ohne dass man eine willentliche geistige Anstrengung (wie die des Lesens) vollbringen muss. Die Vorstellung, dieses Bild

11 Vgl. hierzu Jan ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 5. Aufl. (München: C.H. Beck, 1997).

12 Vgl. einführend Ryan NICHOLS, *Thomas Reid's theory of perception* (Oxford: Oxford University Press, 2007); Susanne DANNHORN, *Unsere Ohren. Eine Werkstatt mit Hörtrainings-CD* (Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr, 2007).

13 Vgl. einführend Uwe SEIFERT, *Systematische Musikwissenschaft und Kognitionswissenschaft. Zur Grundlegung der kognitiven Musikwissenschaft* (Bonn: Verlag für Systematische Musikwissenschaft [Orpheus], 1993); sowie immer noch Vladimir KARBUSICKY, *Systematische Musikwissenschaft. Eine Einführung in Grundbegriffe, Methoden und Arbeitstechniken* (München: Fink, 1979).

14 Susanne KNALLER und Harro MÜLLER (Hrsg.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs* (München: Fink, 2006).

könne gefälscht oder dieses Geräusch nicht authentisch sein, liegt aufgrund dessen erheblich ferner.¹⁵ In Musikwissenschaft und Hörpsychologie spricht man von der emotionalen Unmittelbarkeit akustischer Reize.

Klassifikation akustischer Eindrücke

Um die Arbeitsweise akustischer Reize bei der Herstellung akustischer Erinnerung zu verstehen, müssen die vorhandenen Geräusche, die ja das Ausgangsmaterial für das akustische Gedächtnis bilden, zunächst einmal in ihrer erinnerungsbildenden Funktion beschrieben und kategorisiert werden. Die Vielfalt der Geräusche, die zum Erlebniszeitpunkt vorhanden sind, lässt sich grob und vorläufig in primäre, sekundäre und tertiäre Geräusche einteilen, d. h.

- erstens in unmittelbar mit der Erlebnissituation verbundene akustische Reize (Kanonendonner, Rattern der MGs etc.),
- zweitens in »konditionierte« Reize, die bei den Zeitzeugen durch beständige Wiederholung eine physiologische Konditionierung (bedingter Reflex nach Art der Pavlovschen Hunde)¹⁶ erzeugt haben, wie etwa klassische Musikstücke als Wochenschau-Erkennungsmelodien oder bestimmte Kriegslieder und -märsche und
- drittens in später hinzugefügte Reize, wie etwa die musikalische Untermalung bei Kriegsjubiläen, akustische Ausgestaltung von Filmen, Kunstmusik u. a.

Als Arbeitshypothese soll hier die Vermutung aufgestellt werden, dass jede Generation einen anderen Ausschnitt aus der Palette akustischer Reize ins akustische Gedächtnis übernimmt – man denke nur an den Unterschied zwischen einem Veteranen, dem der Kanonendonner und das Prasseln der brennenden Häuser noch in den Ohren klingt, und einem heutigen Jugendlichen, der die primären akustischen Reize nur durch die Vermittlung kommensorativer Praktiken (Film, Dokumentation) kennt und sie möglicherweise mit akustischen Signalen der heutigen Zeit (Computerspiele über den Zweiten Weltkrieg mit heutiger, dem Computer entsprechender akustischer Untermalung¹⁷) verbindet. Jede Generation – so kann man schlussfolgern – bildet also ihr eigenes akustisches Gedächtnis aus.

15 Vgl. Andreas SCHREITMÜLLER, *Alle Bilder lügen. Foto, Film, Fernsehen, Fälschung* (Konstanz: UVK, 2005).

16 Vgl. Michael DOMJAN, *The essentials of conditioning and learning*, 23. Aufl. (Belmont: Wadsworth/Thompson Learning, 2005).

17 Einführend Tanja WITTING, *Wie Computerspiele uns beeinflussen: Transferprozesse beim Bildschirmspiel im Erleben der User* (München: Kopaed, 2007).

Semantische Unbestimmtheit

Auch wenn akustische Erlebnisse als authentisch gelten, so sind sie doch keineswegs eindeutig. Vielmehr ist es ein charakteristisches Kennzeichen akustischer Reize, dass ihre Bedeutung keineswegs von Anfang an festliegt, sondern erst in einem zweiten Schritt als physiologischer Vorgang bestimmt wird. Die Existenz dieses Phänomens macht die Annahme eines eigenen akustischen Gedächtnisses mit autonomer Funktionsstruktur zwingend erforderlich. Eine Kenntnis wenigstens der Grundbedingungen von Generierung von Bedeutung bei akustischen Reizen ist daher unerlässlich.

Innerhalb der Wissenschaft der Semiotik¹⁸ wird zwischen ikonischen, indexikalischen und symbolischen Zeichen unterschieden.¹⁹ Kennzeichnend für ein ikonisches Zeichen ist die Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Bezeichnetem, also etwa in der lautmalerischen Nachahmung von Geräuschen durch Sprachwörter (Onomatopoesie), zumeist Interjektionen wie »bumm«, »peng« oder »aua«. Bei einem indexikalischen Zeichen verweist das Zeichen auf das Bezeichnete in der Art, wie beispielsweise eine Rauchsäule auf das Vorhandensein von Feuer schließen lässt – was aber bereits ein intellektueller Prozess ist, der außerhalb der rein akustisch erfahrbaren Ebene liegt. Im Unterschied zu diesen beiden Zeichenformen gibt es beim symbolischen Zeichen eine vom Bezeichneten motivierte Gestalt des Zeichens: Hier wird die Verbindung zwischen Zeichen und Bezeichnetem ausschließlich durch eine wie immer geartete Konvention hergestellt, man denke etwa an die Bedeutung der Verkehrsschilder, deren Bedeutung trotz einzelner indexikalischer Elemente (schematische bildhafte Darstellungen) eben letztlich durch die Konvention der Straßenverkehrsordnung festgelegt und kodifiziert wird.

Strukturelle Mehrdeutigkeiten

Das Zeichen an und für sich – in diesem Fall also der akustische Reiz – ist also zunächst einmal keineswegs eindeutig an eine einzige Situation gebunden, sondern diese Bindung wird in Form von Bedeutungsgebung erst im menschlichen Gehirn hergestellt. Akustische Reize müssen immer im Zusammenhang mit dem Erlebnishorizont derer gesehen werden, die sie empfangen haben. Ein und dasselbe Geräusch bedeutet per se gar nichts. Dass das Rattern der Panzer

18 Eine Einführung von Dagmar SCHMAUKS, *Semiotische Streifzüge. Essays aus der Welt der Zeichen* (Berlin: Lit, 2007).

19 Vgl. zum Folgenden Vladimir KARBUSICKY, »The index sign in music,« *Semiotica* 66 (1987): 23–35.

etwas anderes ist als eben einfach nur Rattern der Panzer, steckt nicht schon im Geräusch drin, sondern es ist das Ergebnis eines semantischen Prozesses der Bedeutungsbildung. Das mag zunächst banal erscheinen, aber welche weitreichenden Folgen dieser Umstand hat, zeigen einige Beispiele: Ist für den einen das Rattern der Panzer ein typisches Erinnerungsmerkmal an den Zweiten Weltkrieg, so rufen ratternde Panzer bei anderen möglicherweise Erinnerungen an den sowjetischen Einmarsch in die ČSSR nach dem Prager Frühling wach. Prägungen dieser Art können individuell so stark und bestimmend sein, dass sie sich verselbständigen, etwa wenn die Sinfonische Dichtung Nr. 3 »Les Préludes« von Franz Liszt auch heute noch von Hörern der älteren Generation nicht als solche, sondern als Erkennungsmelodie der NS-Wochenschauen wahrgenommen wird – hierbei handelt es sich um einen typischen Fall der oben beschriebenen Form der Konditionierung.

Die emotionale Unmittelbarkeit der akustischen Reize ist es nun, die diesem Problem seine Brisanz verleiht. Jeder, der den Zweiten Weltkrieg als Frontsoldat mitgemacht hat, wird – um beim Beispiel zu bleiben – mit dem Rattern der Panzer automatisch die selbst erlebten Kriegssituationen verbinden. Er wird diese Erinnerung mit dem bloßen Hören des Geräusches sofort in ihrer Gänze evozieren und lebhaften Widerstand leisten, wenn diese Erinnerung ihm streitig gemacht werden soll – etwa, wenn ein anderer, jüngerer Gesprächspartner mit dem Rattern der Panzer etwas ganz anderes verbindet.

Kollektives Gedächtnis und akustische Erinnerungslandschaft

Jeder Mensch hat zunächst seine eigenen Erinnerungen, akustische ebenso wie andere. Gemeinsame Erlebnisse hinterlassen nun nicht nur gemeinsame Bilder, sondern auch gemeinsame Geräusche als Erinnerungen. Ebenso wie man die Erinnerung an Vergangenes durch Bilder wieder auffrischen kann, so ist dies auch durch Geräusche möglich, auch wenn es sehr viel ungewöhnlicher ist. Ein Fotoalbum als Medium der visuellen Erinnerung hat fast jeder im Haus, die Parallele jedoch, etwa eine Sammlung von Audiokassetten mit gespeicherten akustischen Reizen, fast niemand. Dabei sind es gerade die akustischen Reize, die den Eindruck ganz besonders großer Authentizität erzeugen. Das zeigen Beispiele aus allen möglichen Lebensbereichen: Der Künstler Richard Ortman hat jüngst versucht, das Ruhrgebiet der Nachkriegszeit akustisch wiedererstehen zu lassen.²⁰ Auch wenn es von dieser Gegend haufenweise Bild- und Filmmaterial aus dieser Zeit gibt, so zeigt die Idee, durch Geräusche ein noch authentischeres

20 Timo NOWACK, »Der Pulsschlag aus Stahl verklingt,« *Spiegel online*, 20. 10. 2007, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,511786-2,00.html>.

Bild zeichnen zu können, dass akustischen Reizen ein noch höherer Stellenwert zugesprochen wird.

Man könnte dieses Bemühen als die Herstellung einer akustischen Erinnerungslandschaft bezeichnen und in Parallele zu den Erinnerungsorten von Pierre Nora²¹ setzen. Hier wie dort werden einzelne Erinnerungen zu einem System zusammengesetzt, das die Zeichnung eines Geschichtsbilds ermöglicht.

Akustische Erinnerung als politischer Machtfaktor

Die Vorgänge des akustischen Erinnerns spielen sich nicht im »herrschaftsfreien Diskurs« (Habermas), sondern im Kraftfeld politischer Vektoren ab – ebenso wie visuelle und textgebundene Erinnerungsvorgänge. Kollektives Gedächtnis als überindividueller Speicher eines Geschichtsbilds ist stets im politischen Diskurs umkämpft. Für verschiedenste Machthaber und Interessengruppen stellt die spezifische Funktionsstruktur des akustischen Gedächtnisses ein willkommenes Instrument zum Erreichen ihrer Ziele dar. Auch hier bedingen die Besonderheiten des akustischen Erinnerns ein spezifisches Umgehen gerade mit dem akustischen Gedächtnis. Gerade die Erinnerung an die Schlacht von Stalingrad war in der Sowjetunion in hohem Maße als identitätsbildender Faktor instrumentalisiert,²² wovon heute noch unschwer Nachwirkungen zu erkennen sind.

Dabei geht es immer darum, auf die Reize der ersten und der zweiten Gruppe zuzugreifen und die erfolgten Begegnungen und Konditionierungen für die eigenen Zwecke nutzbar zu machen, also die Belegungen der akustischen Reize mit Bedeutungen gezielt herzustellen.²³ Das erfolgt vorzugsweise durch die Reize der dritten Gruppe, also durch später hinzugekommene Reize, d. h. durch speziell komponierte Filmmusiken oder anderes, was man als den gezielten Aufbau einer akustischen Erinnerungslandschaft bezeichnen könnte. Da bestimmte Geräusche und akustische Reize konventionell eindeutig belegt sind, können Machthaber hiermit gezielte Beeinflussungen vornehmen. Das Rattern der Panzer kann dann beispielsweise für ein russisches Publikum als Symbol für den

21 Pierre NORA (Hrsg.), *Les lieux de mémoire* Bd. 1–7 (Paris: Gallimard, 1984–1992).

22 Sabine R. ARNOLD, *Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis. Kriegerinnerung und Geschichtsbild im totalitären Staat* [=Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, Bd. 17] (Bochum: Projekt Verlag, 1998).

23 Dieses Verfahren wird auch durch die Werbung gezielt eingesetzt. So versucht man, den Erinnerungswert einer Marke dadurch zu steigern, dass man mit ihrer Präsentation im Werbespot eine eingängige, leicht zu merkende Melodie verbindet, die man dann nach erfolgter Konditionierung nur noch abzuspielen braucht, um zuverlässig die Erinnerung an die Marke zu evozieren.

anrollenden Feind aufgebaut werden – aufgrund der semantischen Unbestimmtheit ist dasselbe Verfahren mit demselben akustischen Reiz aber auch auf deutscher Seite möglich.

Dabei ist als Rahmenbedingung auch die Geschichte der Transportmittel akustischer Erinnerungen mit einzubeziehen, also vor allem Radio²⁴ und Fernsehen. Die Ablösung des Radios, das während des Kriegs noch weitgehend eine Monopolstellung hatte, durch den Fernseher in den Nachkriegsjahrzehnten und die weitgehende Dominanz des Fernsehers in der letzten Zeit strukturieren die akustische Erinnerung wesentlich, wobei der Siegeszug des Fernsehens wohl für die starke Verbindung akustischer mit visuellen Erinnerungen verantwortlich sein dürfte.

Überlegungen zum Vergleich des akustischen Erbes in der BRD, der DDR und der UdSSR

Ein Ereignis wie die Schlacht von Stalingrad spielt sowohl in der russischen bzw. sowjetischen als auch in der deutschen Erinnerungskultur eine zentrale Rolle. Untersucht man die Funktionsweise des akustischen Gedächtnisses an diesem Beispiel, so ist der Vergleich der unterschiedlichen akustischen Erinnerungslandschaften geradezu eine zwingende Notwendigkeit. Das liegt nicht zuletzt daran, dass ein Großteil der akustischen Reize, die diese akustische Erinnerungslandschaft prägen, Erzeugnisse der jeweils anderen Seite sind – um es beispielhaft zu formulieren: Erinnern sich sowjetische Teilnehmer an das Heulen der Stukas, so haben deutsche Zeitzeugen bis heute das Dröhnen der Stalinorgeln im Ohr. Obwohl selbstverständlich auch die Geräusche und akustischen Reize der eigenen Seite bedeutsam sind, so verweisen diese Beispiele doch darauf, dass die akustische Erinnerung auch immer mit einem »Hörbild« – so könnte man es in Analogie zum visuellen Bild nennen – des Gegners verbunden ist. Die Analyse der akustischen Erinnerungslandschaft ist daher eine Aufgabe, die methodisch eng mit Imagologie, Komparatistik und Fremdenbildforschung verbunden sein muss.²⁵

24 Hier geht es zum einen um die Geschichte der technischen Geräte als solcher, dann aber auch um ihre Funktion als Kommunikationsmedium. Beispielhaft für die Verbindung beider Aspekte: Andreas FICKERS, *Der »Transistor« als technisches und kulturelles Phänomen. Die Transistorisierung der Radio- und Fernsehempfänger in der deutschen Rundfunkindustrie 1955 bis 1965* (Bassum: GNT-Verlag, 1998).

25 Zur Imagologie und Fremdenbildforschung speziell für den deutsch-russischen Fall vgl. die Bände des Projekts »West-östliche Spiegelungen: Russen und Russland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte deutsch-russischer Fremd-

Beim Vergleich des Umgangs mit dem akustischen Erbe des Zweiten Weltkriegs in der Sowjetunion einerseits und in Deutschland andererseits muss man für die Zeit bis 1989 zwischen der DDR und der BRD unterscheiden. Dabei weist gerade die Schlacht um Stalingrad darauf hin, dass die akustischen Primärerfahrungen deutscher und sowjetischer Soldaten in weiten Teilen strukturell ähnlich, wenn nicht sogar identisch waren – Rotarmisten wie Wehrmachtssoldaten erlebten im Stalingrader Straßenkampf schließlich dieselben MG-Salven und Feuerstürme. Aber bereits die Ausformung dieser Erinnerung durch das stalinistische und das NS-Regime weist charakteristische Unterschiede auf. Völlig gegensätzlich ist dann die gezielte, zentrale Instrumentalisierung der akustischen Erinnerungsbruchstücke zum Zweck des politischen Machterhalts in der Sowjetunion einerseits und der dezentrale, durch den allgemeinen Kommemorationsdiskurs beständig neu ausgerichtete Umgang mit den akustischen Erinnerungen in der Bundesrepublik Deutschland andererseits.²⁶ Dabei ist darauf hinzuweisen, dass die sogenannte Stunde Null in der BRD und der DDR auch einen akustischen Neuanfang mit sich brachte (Nazi-Lieder, Wochenschau-Erkennungsmelodien u. a. wurde durch anderes ersetzt), dass in der Sowjetunion jedoch die Kontinuität der Führung auch eine Fortdauer des akustischen Materials mit sich brachte. Bekanntermaßen war der Bezug auf den Sieg im Zweiten Weltkrieg in der Sowjetunion eine integrale Strategie der Machthaber zur Herrschaftslegitimierung, worin auch das akustische Gedächtnis miteinbezogen wurde. Die DDR ist hier ein besonders interessanter Fall, da zwar einerseits der akustische Neuanfang gegenüber der NS-Zeit eintrat, andererseits aber ebenso wie in der Sowjetunion eine zentral gelenkte akustische Kommemoration vorherrschte. Die Erforschung dieser Zusammenhänge steht noch aus.

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die akustische Erinnerung in allen drei Ländern nunmehr wesentlich durch das Miteinander primärer und sekundärer mit tertiären Geräuschen geprägt. Marschmusik und Schlager sind die besten Beispiele dafür, wie die heterogenen akustischen Erinnerungen von Individuen oder einzelner Gruppen (Soldaten, Kriegsgefangene, Daheimgeblie-

enbilder,« hrsg. v. Mechthild KELLER unter der Leitung von Lew KOPELEW, insbesondere die theoretische Einleitung zum Gesamtprojekt von Lew KOPELEW in Bd. A1, 2. Aufl. (München: Fink, 1988). Speziell zur Schlacht von Stalingrad vgl. Gyuzel MURATOVA, »Warum haben wir aufeinander geschossen?« Studien zum Russlandbild in der deutschen Prosaliteratur von Stalingrad bis zur neuen Ostpolitik der BRD (1943–1975)« (Phil-Diss., Universität Duisburg, 2005), 17–40, dort auch weitere Literatur.

26 Stellvertretend für die umfangreiche Literatur zum Thema: Peter REICHEL, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute* (München: C.H. Beck Verlag, 2001); als vergleichende Arbeit Hans-Heinrich NOLTE (Hrsg.), *Auseinandersetzungen mit den Diktaturen. Russische und deutsche Erfahrungen* (Zürich: Schmidt Verlag, 2005).

bene) in eine kollektive Erinnerung überführt wurden.²⁷ Je mehr der Umgang mit dem Zweiten Weltkrieg von Propaganda bestimmt wurde, desto mehr wurden akustische Erinnerungen in Musikformen überführt, die politisch manipulierbar waren. Schon während des Zweiten Weltkriegs kommt ein spezieller Musiktyp auf, den man »totalitär« oder »autoritär« nennen könnte²⁸ – im Gegensatz zum Jazz, der als »Musik der Freiheit« galt.²⁹ Hitlers wie Stalins Regimes machten sich die starke physische Wirkung von rhythmisch betonter Marschmusik zunutze: Auch ein überzeugter Pazifist wird bei einem schmissig gespielten, eingängigen Marsch sehr an sich halten müssen, um nicht körperlich »mitzugehen« – womit er unfreiwillig seine Zustimmung zum durch den Marsch transportierten Inhalt bereits gegeben hat. Schlager hingegen arbeiten mit einer Vermischung aus Verdrängung und Verfremdung, die ähnlich eingängig sein kann. Filmmusiken, besonders bei politischen Propagandafilmen, nehmen akustische Erinnerungsbruchstücke auf und transformieren sie auf eine bestimmte Weise.³⁰ In der Kunstmusik, die nicht unmittelbar der politischen Legitimation diene, ist der Versuch bedeutender Komponisten interessant, in ihren Werken nicht nur das Kriegsgeschehen akustisch nachzuzeichnen, sondern auch die psychologische Stimmungslage auszuloten.³¹

Ein interessanter Gegensatz zeigt sich am Beispiel der TV-Dokumentationen. Während die westlichen Besatzungsmächte, allen voran die Amerikaner, schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit auf die Verbreitung von Dokumentarfilmen mit »authentischem« akustischem und visuellem Material setzte (»Die Todesmühlen«³²), favorisierte man in der DDR und in der SU zunächst Spielfilme, die das primäre akustische Material in den Hintergrund treten ließen.³³ Erst einige

27 Zu diesem Feld existieren trotz vorhandener Materialsammlungen [z. B. *30 Jahre Single-Hitparade*. Die Jahres-Single-Hitparade vom 20. Dezember 1959 bis 15. Dezember 1988, (Starnberg, 1989)] so gut wie keine Untersuchungen – zum Feld Marschmusik immerhin Sabine SCHUTTE, *Die Musik kommt! Zur politischen und sozialen Funktion von Marsch- und Tanzmusik* (Stuttgart: Metzler, 1988).

28 Hierüber gibt es einige Untersuchungen, vgl. Joachim BRAUN (Hrsg.), *Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts*, 2. Aufl. (Frankfurt am Main: Lang, 1995); Jan STESZEWSKI, »Rasse und Musik. Totalitarismus im Denken über Musik,« *Interdisciplinary Studies in musicology* 3 (1997): 203 – 210.

29 Martin LÜCKE, *Jazz im Totalitarismus. Eine komparative Analyse des politisch motivierten Umgangs mit dem Jazz während der Zeit des Nationalsozialismus und des Stalinismus* (Münster: Lit, 2004).

30 Einführend Claudia BULLERJAHN, *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*, 2. Aufl. (Hannover: Wißner, 2008).

31 Einige interessante Beispiele können hier nur aufgeführt werden: Aram Chatschaturjan, Sinfonie Nr. 2 »Die Glocke« (Suite Schlacht von Stalingrad); Aubert Lemeland: Sinfonie Nr. 10, op. 172 »Letzte Briefe aus Stalingrad« für Sprecherin, Sopran und Großes Orchester.

32 Regie: Billy Wilder, 1945.

33 Konrad JARAUSCH und Hannes SIEGRIST (Hrsg.), *Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945 – 1970* (Frankfurt am Main: Campus, 1997).

Jahrzehnte nach Kriegsende kam auch hier der Typus der TV-Dokumentation auf, in der authentische Szenen gezeigt wurden und akustische Erinnerungsbruchstücke mit visuellem Material verbunden wurden. Die TV-Dokumentationen eines Guido Knopp dagegen bedienen bereits die Bedürfnisse einer späteren Generation, in der es darum geht, die mittlerweile zu Topoi geronnenen akustischen Erinnerungen mit Hilfe des visuellen Trägers ins kollektive kulturelle Gedächtnis zu überführen.

Auch wenn das akustische Gedächtnis also eng an das visuelle Gedächtnis gekoppelt zu sein scheint, so zeigen diese Ausführungen doch, dass es für ein besseres Verständnis der Kommemorationsvorgänge des Zweiten Weltkriegs lohnenswert sein kann, das akustische Gedächtnis als eigenständigen Wirkfaktor einmal gesondert zu betrachten. Weitere Forschungen müssen die Stichhaltigkeit dieses Ansatzes erweisen.

Die Lautsphäre des Zweiten Weltkriegs in den Erinnerungsberichten russischer Zeitzeugen

»Krach! Eine Granate. Ich werde ganz mit Erde überschüttet. Krach! Eine zweite. Dann eine dritte, vierte. Ich schließe die Augen und höre auf zu graben. [...] Ich liege und halte den Atem an. Links von mir stöhnt jemand. A-o-o-a! ... Weiter nichts, nur A-a-a-! ... Gleichmäßig, ohne jede Betonung, in gleichbleibender Tonhöhe.«¹

»Тр-рах! Мина. Меня всего обсыпывает землей. Тр-ах! Вторая. Потом третья, четвертая. Закрываю глаза и перестаю копать. [...] Лежу, затаив дыхание. Рядом кто-то стонет: ›А-а-а-а...‹. Больше ничего, только ›а-а-а-а...‹.Равномерно, без никакой интонации, на одной ноте.«²

So schildert der Kriegsteilnehmer und Schriftsteller Viktor Nekrasov ein auditives³ Erlebnis während der Kämpfe um Stalingrad in seinem autobiographischen Roman »In den Schützengräben von Stalingrad« im Jahr 1946. Bereits dieses einzelne Beispiel macht aufmerksam auf eine Reihe von Fragen im Hinblick auf die Interferenz zwischen der Lautsphäre des Krieges, ihrer Wahrnehmung durch die Ohrenzeugen und ihrer Wiedergabe in einem Erinnerungsbericht.

In meinem Beitrag beschäftige ich mich mit den Repräsentationen der Klanglandschaft in den Erinnerungsberichten russischer Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs. Hinsichtlich des anvisierten »Dreiecksverhältnisses« – Kriegslautsphäre, auditive Wahrnehmung und Erinnerung – stellen sich eine Reihe von Fragen: Welche sind die prägenden Merkmale der Lautsphäre des Zweiten Weltkriegs? In welchem Erfahrungskontext werden die erlebten auditiven Ereignisse nachempfunden? Weist ihre Rekapitulation eine höhere Resistenz gegen die zeit- und erfahrungsbedingte Reduktion der Gedächtnisinhalte auf?

1 Viktor P. NEKRASSOV, *In den Schützengräben von Stalingrad* (Berlin: SWA-Verlag, 1948), 269.

2 Viktor NEKRASOV, *Vokopach Stalingrada* (Moskau: Olma-Press, 2005), 209.

3 Im Text kommen mehrere Begriffe (auditiv, akustisch und auditorisch) im Zusammenhang mit den Hörvorgängen vor. Ihre Verwendung folgt der Unterscheidung, die Daniel Schmicking vorgenommen hat. Danach bezeichnet das Wort »auditiv« die perzeptiven Aspekte der subjektiven Wahrnehmung von Klängen, das Wort »akustisch« die physikalischen Aspekte von Klängen und das Wort »auditorisch« die neuro-physiologischen Aspekte der Wahrnehmung von Klängen. Vgl. Daniel SCHMICKING, *Hören und Klang. Empirisch phänomenologische Untersuchungen* (Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2003), 306 – 309.

Kann man in Analogie zu den in den aktuellen Debatten diskutierten Bild-Ikonen des Zweiten Weltkrieges auch von Klang-Ikonen sprechen?

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen der Kriegslautsphäre und ihrer Wiedergabe in den russischen Erinnerungsberichten musste in vielerlei Hinsicht Neuland betreten werden. Denn ungeachtet dessen, dass die Anzahl von wissenschaftlichen Veröffentlichungen zum Thema Gedächtnis und Erinnerung in diesem historischen Kontext inzwischen schwer überschaubar ist, fehlen für das Gebiet des auditiven Erlebens und seiner Relevanz im Abrufprozess der Erinnerungsinhalte bislang nicht nur Falluntersuchungen, sondern auch eine theoretische Grundlegung. Die auffallende Dominanz des Visuellen, die den gesamten Erinnerungsdiskurs prägt, trägt zusätzlich dazu bei, dass die Rückschau speziell auf auditive Erfahrungen ein Forschungsdesiderat geblieben ist. Daher tragen die Schlussfolgerungen am Ende meines Beitrags einen vorläufigen Charakter und sollen in weiteren Untersuchungen überprüft werden.

Die Materialgrundlage der Untersuchung bilden die schriftlich und mündlich wiedergegebenen Erlebnisse von Augenzeugen des Krieges. Bei allen Autoren der Erinnerungsberichte handelt es sich um Personen, welche die Kriegshandlungen unmittelbar erlebt haben bzw. daran beteiligt gewesen sind. Um die Intensität und Dichte der erinnerten Lautsphäreindrücke zu erproben und sie auf ihre Persistenz bzw. ihren Wandel zu prüfen, wurden Selbstzeugnisse mit unterschiedlichen zeitlichen Abständen zu den Kriegsereignissen verwendet.

Bei den ausgewählten Quellen handelt es sich um drei Gruppen von Erinnerungsartikulationen. Zum einen gehören dazu die Niederschriften mündlicher Berichte von Kindern und Jugendlichen aus den Jahren 1942 bis 1944, die im Russischen Staatsarchiv für sozial-politische Geschichte (RGASPI) aufbewahrt werden. Die zweite Gruppe stellen schriftliche Texte von Frauen dar, die während des Krieges in der Roten Armee gedient haben, gefangengenommen wurden und bis zum Kriegsende im Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück inhaftiert waren. Die Aufzeichnungen dieser Erinnerungen sind im Umfeld einer Publikation Ende der 1950er und in den ersten Hälfte der 1960er Jahre entstanden. Darüber hinaus habe ich die Transkripte mehrerer, in den Jahren 2001 bis 2006 geführter, lebensgeschichtlicher Interviews mit ehemaligen Ravensbrück-Häftlingen in die Arbeit einbezogen.

Der Begriff der Lautsphäre (»soundscape«) wird von Richard Murray Schafer in den 1970er Jahren in den wissenschaftlichen Gebrauch eingeführt.⁴ Darunter versteht der kanadische Komponist und Klangforscher die Gesamtheit der Laute, von denen wir in unserem Alltag umgeben sind. Da unser Gehör, der Empfänger für akustische Signale, nicht nur einzelne Laute wahrnimmt, son-

4 Vgl. Raymond M. SCHAFER, *Klang und Krach: eine Kulturgeschichte des Hörens* (Frankfurt am Main: Athenäum, 1988).

dern komplexe Tongebilde, setzt sich die Tonlandschaft aus einzelnen akustischen Ereignissen zusammen. Innerhalb der Lautsphäre unterscheidet Schafer einerseits die Grundtöne, die von der Geographie, dem Klima und der Fauna einer Landschaft bestimmt sind, und andererseits die klar konturierten Signallaute wie Sirenen, Glocken u. ä., denen besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Die spezifischen Merkmale einer konkreten Lautsphäre machen jene Laute aus, die entweder aufgrund ihrer Individualität, ihrer Häufigkeit oder ihrer Dominanz für diese als typisch bezeichnet werden können. So sind die moderne urbane akustische Umgebung durch Industrielärm (Verkehr, technische Geräte u. ä.) und die ländlichen Gegenden durch Geräusche, die mit Fauna und Flora zusammenhängen, gekennzeichnet.

Der Umstand, dass wir stets von Geräuschen umgeben sind und dass der Hörsinn nicht willentlich verschlossen werden kann, führt auf der Hirnebene zu einer unablässigen Selektion akustischer Daten. Die Mehrheit der wahrgenommenen Geräusche verbleibt nur wenige Sekunden im sensorischen Kurzzeitgedächtnis und ist danach offensichtlich nicht mehr bewusst abrufbar. In das Langzeitgedächtnis werden nur die auditorischen Daten weitergeleitet und aufbewahrt, die bereits im Wahrnehmungsprozess als bedeutsam markiert worden sind. Sie werden in unser autobiographisches Gedächtnis inkorporiert und in bestimmten Erinnerungssituationen erneut willkürlich oder unwillkürlich reaktiviert. Besonders kontrastive Klangsituationen sind dazu angetan, im Gedächtnis verankert zu bleiben.

Das autobiographische Gedächtnis,⁵ das für unser narratives Erinnerungsvermögen verantwortlich ist, stellt nach dem heutigen Kenntnisstand das am komplexesten organisierte Gedächtnissystem dar. Selbstbezogene Gedächtnisinhalte sind immer mit sensorischen, mithin auch auditiven, Informationen über das Erlebte verknüpft. Aus diesem Grund geht das sinnhafte autobiographische Erinnern stets mit der Rekapitulierung von affektiven Daten einher. Die meisten Menschen sind imstande, einst erlebte visuelle, auditive, olfaktorische und taktile Erlebnisse aus dem Gedächtnis heraufzubeschwören. Beim Abruf weisen diese sensorischen Informationen sogar einige Eigenschaften der ursprünglichen Wahrnehmung auf.⁶ Um beim Erinnern an traumatische Erlebnisse schwerwie-

5 Für ausführlichere Informationen zum autobiographischen Gedächtnis vgl. Hans J. MARKOWITSCH, »Autobiographisches Gedächtnis aus neurowissenschaftlicher Sicht«, *BIOS* 2 (2002): 186–201.

6 Zur Diskussion über das Abrufen von sensorischen Gedächtnisinhalten und ihrer Authentizität vgl. Alomit ISHAI and Dov SAGI, »Common Mechanisms of Visual Imagery and Perception,« *Science*, New Series 268 (1995): 1772–1774; Bruce BOWER, »Memory Echoes in Brain's Sensory Terrain,« *Science News* 158 (2000): 213; Alan BADDELEY und Robert LOGIE, »Auditory Imagery and Working Memory,« in *Auditory Imagery*, hrsg. v. Daniel REISENBERG (Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1992), 179–197.

gende emotionale Belastungen zu vermeiden, werden daher während des Erinnerungsvorgangs Abwehrstrategien eingesetzt. Eine davon besteht offensichtlich in der Tendenz, die Rekapitulation des sinnlich Wahrgenommenen zu unterdrücken bzw. es verbal zu verfremden. Zu diesem Segment innerhalb des Gedächtnisrasters gehören auch die Erinnerungen an die Lautereignisse des Krieges.

Mit dem Beginn einer kriegerischen Auseinandersetzung verändern sich die ländliche sowie die urbane Lautsphäre der betroffenen Territorien nachhaltig. Der Krieg bringt nicht nur die ihm eigenen Laute wie die Klänge der jeweiligen Waffengattungen und den Schlachtenlärm mit sich, er deformiert gleichsam die affektiven Konturen der herkömmlichen Klänge. Durch den akuten Gefahrenfaktor üben auch die z. T. vertrauten Grundtöne wie der Klang der Schritte oder lautes Sprechen (vor allem in der fremden Sprache des jeweiligen Gegners) u. ä., aber auch Signallaute wie das Aufheulen der Sirenen oder das Läuten der Glocken eine verstärkte emotionale Reaktion aus; dies wirkt sich auch auf den Speicherungsvorgang im Gedächtnis aus.

Trotz meiner langjährigen Beschäftigung mit der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg⁷ sind die sensorischen Erlebnisaspekte bislang außerhalb meines Forschungsschwerpunktes geblieben. Beim Vorbereiten dieses Beitrags hat sich bei einer erneuten Arbeit mit den Erinnerungsquellen herausgestellt, dass darunter eine Anzahl von auditiven Szenen enthalten ist. Um eine Vorstellung von der kontextuellen Einbettung der akustischen Erlebnisse in die autobiographischen Narrative zu vermitteln, führe ich in der Folge eine Reihe von Beispielen aus den Erinnerungsberichten auf, in denen die Lautsphäre des Krieges geschildert wird. Die in den Texten eruierten, für das Thema relevanten Episoden habe ich gemäß den situativen Kontexten der Tonlandschaft chronologisch in zwei Komplexe eingeteilt: erstens, der Ausbruch des Krieges als die Zeit der Veränderung der Lautumgebung und zweitens, die Kriegszeit.⁸

Der Ausbruch des Krieges

Der deutsche Angriff auf die Sowjetunion in den frühen Morgenstunden des 21. Juni 1941 traf die einheimische Bevölkerung vollkommen überraschend. Von einer Stunde auf die andere wurden familiäre und soziale Strukturen abrupt zerstört. Bereits in den ersten Tagen, Wochen und Monaten des Krieges verloren

7 So untersuchte ich z.B. im Rahmen eines von der DFG geförderten Projekts die Zusammenhänge zwischen der KZ-Erfahrung und der biographischen Sinnbildung anhand der Erinnerungsartikulationen ehemaliger sowjetischer Häftlinge des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück.

8 Die Aussagen, die sich auf die Schallumwelt des Konzentrationslagers beziehen, stellen einen Sonderfall dar und werden im Rahmen dieses Beitrags nicht behandelt.

nicht nur Tausende von Militärangehörigen, sondern auch unzählige Zivilisten ihr Leben. Die alltägliche Tonlandschaft veränderte sich abrupt und war nunmehr von Gefahr ankündigenden Lauten beherrscht. Die erste direkte sensorische Wahrnehmung des Kriegsausbruchs wird von den meisten Beteiligten als Hörerlebnis geschildert.

Der dreizehnjährige Petja Konjaev aus Mogilev, der als Waisenkind in einem Kinderheim in Taschkent untergebracht gewesen ist, erzählt im Jahr 1942:

»Eines schrecklichen Tages heulten die Sirenen, Fabriken, Werke und Züge los. Ich war allein zu Hause. Ich rannte zum Dnepr, um mich in den Felsen des Ufers zu verstecken. Da sehe ich, auf der anderen Straßenseite läuft meine Mutter. Und plötzlich explodiert eine Bombe zwischen uns. Meine Mutter fiel hin, aber sie stand auf und rannte wieder los. Neben ihr explodierten noch zwei Bomben. Mutter fiel wieder hin und da sehe ich, diesmal ist sie verwundet worden – das Blut fließt ihr übers Gesicht und an der Seite herunter. Sie stand aber auf und rannte wieder. Ich war schon in ihrer Nähe, sie schrie zu mir. Und dann wieder eine dritte Explosion. Ich fiel hin und die Mutter auch. Dann ging ich zu ihr und sah – sie liegt schon tot da.«

»В один ужасный день загудели сирены, фабрики, заводы, поезда. Над городом появились фашисты. Я был один дома. Я кинулся бежать ко Днепру, чтобы спрятаться в скалистых берегах. Вижу, по другой стороне улицы бежит мать. И вдруг промежду нами взорвалась бомба. Моя мать упала, но поднялась и побежала снова. Возле нее взорвались еще две бомбы. Мать опять упала и гляжу – на этот раз ее ранило: кровь льется по лицу и по боку. Но она встала и побежала опять. Я был уже близко от нее, она мне кричала. И тут опять третий взрыв. Я упал и мама тоже. Потом подошел, вижу – она уже мертвая лежит.«⁹

Die Kundschafterin Jevgenija Goreva erinnert sich Anfang der 1960er Jahre:

»Der Krieg kam hierher [nach Moskau] sofort, von den ersten Minuten an. Die Stadt war nicht wiederzuerkennen. Durch die Straßen marschierten Armeeabteilungen, rasselten schwere Panzer.«

»Война пришла сюда [в Москву] сразу, с первых минут. Город стал неузнаваем. По улицам шли воинские части, скрежетали тяжелые танки.«¹⁰

Anastasija Ripinskaja, die der Krieg in ihrem Heimatdorf eingeholt hat, schreibt:

»Der Krieg brach wie ein Wirbelsturm herein. Das Getöse der feindlichen Flugzeuge hörte nicht auf, die Bomben explodierten.«

»Война [...] налетела как смерч. Не стихал гул вражеских самолетов, рвались бомбы.«¹¹

9 RGASPI, F. M-4, Op. 1., D. 84., L. 5.

10 Evgenija GOREVA, »Surovyje ispytanija«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAŤIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 120.

11 Anastasija RIPINSKAJA, »Sedye kosy«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAŤIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 167.

Die Kriegszeit

Der rasche Vormarsch der Wehrmacht in den ersten Monaten des Russlandfeldzugs brachte große Gebiete der Sowjetunion und etwa 80 Millionen Landeseinwohner unter die deutsche Besatzungsherrschaft. In den besetzten Territorien herrschten die deutschen Militär- bzw. Zivilbehörden mit Gewalt und Terror. Darüber hinaus gehörten die Gefahren der fortgesetzten Kriegshandlungen zum Alltag der Bevölkerung.

Viktor Bessonov erinnert sich im Jahr 1942, als er zwölf Jahre alt ist, an die folgende Episode:

»Und plötzlich hören wir: da fliegt unser Flugzeug. Der Lärm der feindlichen Flugzeuge ist schrecklich, dröhnend, heulend, anders als der von den unseren. Der Lärm der unseren ist leicht... Wir haben uns an die Bombardierungen und an andere Ereignisse gewöhnt. Das Flugzeug flog tiefer und begann auf unsere Fuhrwerke zu tackern – wzum! wzum! – einige Kugeln flogen zielgenau gerichtet, andere waren Abprallschüsse.«

»И вдруг мы слышим: летит наш самолет. Гул у вражеских самолетов страшный, ревуший, завывающий, не такой, как у наших – у наших гул легкий... Уже привыкли к бомбежке и к другим событиям. Самолет спустился пониже и начал строчить по нашим подводам – хря! хря! – пули некоторые шли гостряком, а другие рикошетом.«¹²

Die Sanitäterin Anna Kren, die an den Kämpfen um Odessa teilgenommen hat und in Sevastopol in den ersten Julitagen des Jahres 1942 in die deutsche Kriegsgefangenschaft geraten ist, berichtet 2001 im Interview:

»Als wir in Sevastopol eintrafen [Oktober 1941], da gab es nichts desgleichen. Eine weiße Stadt und Stille. Aber in Odessa hat es das gegeben – da gab es Dauerkanonade, Dauerkämpfe. Da hatte man große Angst. ...Also, wir waren unter Beschuss: Beschuss mit kleinen Geschossen. Das heißt ›auf lebende Ziele‹. Tut-tut-tut-tut- in Schachordnung. ...Und wir rannten los. [...] Die Kugeln flogen. Wir haben diese Kugeln gehört, doch keines der Mädchen wurde getötet.«

»...И когда мы приехали в Севастополь [октябрь 1941]. Там ничего такого не было. Белый красивый город и тишина. А в Одессе было – там сплошная канонада, там сплошной бой был, очень было страшно. ...Значит, обстрел был такой: обстрел был мелкими снарядами. Это называется ›По живой цели, тут-тут-тут-тут – шахматным порядком. ...И мы побежали. [...] Пули летели, слышали мы эти пули, но ни одна девушка не была убита.«¹³

Auch die Sanitäterin Ljubov' Jakuchina erinnert sich an die letzten Tage von Sevastopol:

12 RGASPI, F. M-4, Op.1, D.84, L.11.

13 Interview geführt von Loretta Walz, 2001.

»Das Heulen der Sirenen, das Donnern der Flugzeuge, die Explosionen der Geschosse – alles mischte sich in ein schreckliches Getöse [...]. Die Erde unter den Füßen bebte.«
»Вой сирен, рев самолетов, взрывы снарядов – все слилось в один ужасный гул. [...] Земля дрожала под ногами.«¹⁴

Die Krankenschwester Lidija Rybalčenko ist an der Stalingrader Front im Einsatz gewesen. Im Interview mit der Filmemacherin Loretta Walz 2001 erzählt sie:

»Nun, das Allerschrecklichste in Stalingrad waren die Bombardierungen. Davon habe ich noch sehr viele Jahre geträumt.«
»Ну, в Сталинграде что самое страшное, это мне очень много лет подряд снились бомбежки сталинградские.«¹⁵

Zum akustischen Raum während des Krieges gehören nicht nur Geräusche von Flugzeugen, Granaten- und Bombendetonationen, Artilleriekanonaden, sondern auch der menschliche Schrei vor Schmerz und Kummer, vor Verzweiflung oder im Angesicht des Todes.

Boris Luppолоv aus dem Smolensker Gebiet ist 12 Jahre alt, als er im Jahr 1942 berichtet:

»Wir gerieten in die Krallen der Deutschen. [...] Wir wurden 1000 Menschen abgezählt. Die kleinen Kinder wurden weggenommen und man vergrub sie lebendig in die Erde. [...] Um nicht zu sehen und nicht zu hören, wie sie schreien, legte ich mich auf die Erde und vergrub mein Gesicht in den Schlamm und hielt mir die Ohren zu.«
»Мы попали в лапы к немцам. [...] Насчитали нас 1000 человек, у всех отобрали маленьких ребят и закопали всех живыми в землю. [...] Чтобы не видеть и не слышать, как они кричат, я лег на землю и уткнул лицо в грязь, а уши заткнул.«¹⁶

Anna Vidaj wird mit 18 Jahren nach Deutschland zur Zwangsarbeit geschickt. Anfang der 1960er Jahre schreibt sie:

»Bis heute klingen mir in den Ohren die Schreie, das Weinen, die Worte des Abschieds von den Angehörigen.«
[»До сих пор у меня стоят в ушах крики, плач, слова прощания с родными.«¹⁷]

Anna Kren erzählt über die Erschießungen von Juden im Kriegsgefangenenlazarett in Slavuta im Herbst 1942 und meint:

14 Ljubov' JAKUCHINA, »Stroki vospominanij«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAČIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 71.

15 Interview geführt von Loretta Walz, 2001.

16 RGASPI, F. M-4, Op.1, D. 84.

17 Anna VIDAJ, »Vyše golovy, russkie devy«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAČIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 143.

»Bis heute höre ich, wie Ženja mit befremdlicher Stimme schreit ›Mein Sohn, mein Sohn!«

[»Женя кричит не своим голосом ›Мой сын, мой сын!«¹⁸]

Auch die Krankenschwester Jekaterina Vološina hat die Erschießungen ihrer Kameradinnen miterleben müssen:

»Bis heute höre ich, wie die Svirskaja schrie, als der Faschist sie zum Erschießen zerrte.«

»До сих пор слышу как кричала Свирская, когда фашист тащил ее на расстрел.«¹⁹

Oft erinnern sich die Zeitzeugen an den Klang der fremden Sprache und an die Stimmen der Besatzer. In ihrer Erinnerung schreien die Deutschen laut, sie lachen laut und höhnisch. Die elfjährige Rosa H. aus dem westlichen Weißrussland berichtet im Jahr 1942:

»Neben unserem Haus war der Markt. Dort standen viele Leute. In der Mitte sah ich solche Balken und daran waren drei Menschen am Hals aufgehängt. Und daneben standen drei deutsche Offiziere und lachten laut.«

»Около нашего дома базар. Там стояло много людей. В середине я увидела палки такие, и на них висели за горло трое людей. А рядом стояли три немецких офицера и громко смеялись.«²⁰

Anastasija Ripinskaja schreibt in ihren Erinnerungen:

»Überall klang die deutsche Sprache. Immer wieder hörte man das Schießen.«

[»Повсюду звучала немецкая речь. То и дело слышна была стрельба.«²¹]

Schlussfolgerungen

Es ist deutlich geworden, dass die Schilderungen der Lautsphäre in den Erinnerungen der russischen Zeitzeugen an den Zweiten Weltkrieg ungleichmäßig verteilt sind. Sie betreffen häufiger den Ausbruch des Krieges, der überwiegend auditiv wahrgenommen worden ist. Außerdem nehmen die Bezüge auf Hörerlebnisse mit zunehmendem zeitlichen Abstand zu den Ereignissen ab. Im Kontext des Krieges dominieren die Beschreibungen von negativ konnotierten Klängen. Vorwiegend kommen Signallaute und Lärm (»noise«) als uner-

18 Interview geführt von Loretta Walz, 2001.

19 Ekaterina VOLOŠINA, »Vtoroe roždenie«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAČIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 140.

20 RGASPI, F. M-4, Op. 1., D. 84, L. 36.

21 Anastasija RIPINSKAJA, »Sedye kosy«, in *Oni pobedili smert'*, hrsg. v. Anna KUDRJAČIKOVA (Moskau: Politizdat, 1966), 168.

wünschter und starker Laut oder als Indikator von Risiken und Gefahren vor. Kontrastierend dazu erhält die Stille in diesem Kontext eine positive Wertung.

Die Rekapitulation sensorischer (in diesem Fall auditiver) Eindrücke, die mit einer traumatischen Lebenslage in Verbindung stehen, befördert den besonders intensiven Nachvollzug von authentischen affektiven Empfindungen. Die verbale Beschreibung von Geräuschen geht andererseits mit Verfremdung einher und »entschärft« somit zum Teil die emotionale Belastung der Zeitzeugen im Prozess des Erinnerns. Je länger der Krieg zurückliegt und je öfter Erinnerungsinhalte kommuniziert worden sind, treten in den Texten nicht nur eidetische, sondern auch auditive Verkürzungen auf. Darüber hinaus tragen auch die individuellen Verdrängungsstrategien zur Stereotypisierung der Aussagen bei. Vor dem Hintergrund eines sich sukzessiv herausbildenden Gruppengedächtnisses der russischen Kriegsteilnehmer/innen weisen die auditiven Erinnerungsbilder dennoch eine geringere Affinität zum Sinnbildcharakter als die visuellen auf. Sie tendieren eher dazu, ihre Individualcharakteristika zu erhalten. Ein möglicher Grund dafür könnte nicht nur ihr affektiver Gehalt, sondern auch der zeitliche Ablauf der akustischen Ereignisse sein.

Die Klangreplikate, wie sie seit Jahrzehnten in den Medien präsentiert werden und die bestenfalls sehr ähnliche Klangereignisse bilden, werden von den Zeitzeugen offensichtlich nicht als durch Zeit und Raum transportierte Originale perzipiert. Die im Zusammenhang mit den Debatten über den Einfluss der Massenmedien auf das autobiographische Gedächtnis diskutierten Bild-Ikonen scheinen im Hinblick auf das auditive Gedächtnis bei den befragten Zeitzeugen nicht vorzukommen.

Lieder, Befehle und Sprüche: Zur Kriegserinnerung kaukasischer Wehrmachtangehöriger

Das Thema der Akustik der Kriegserinnerung gehört zu den Bereichen, die im Kontext der Untersuchungen zur Kriegs- und Militärgeschichte bisher am wenigsten erforscht sind. Dabei standen gerade die Kriegserinnerungen der Soldaten und Zivilisten, die nach Kriegsende in ihre Heimat zurückgekehrt waren, durchaus im Fokus der Forschung.¹ Die Kriegserinnerungskultur dieser Personen entwickelte sich in den Nachkriegsjahren unter bestimmten Umständen: Die Kriegserlebnisse wurden häufig im familiären Milieu sowie in den Kriegsveteranenverbänden thematisiert. Die Erinnerung stand außerdem in direkter Berührung zur in der jeweiligen Gesellschaft tradierten Kriegserinnerung, die in Filmen und Büchern behandelt wurde.

Kaukasier in der deutschen Wehrmacht

Der vorliegende Beitrag möchte sich im Kontext der Erforschung der Erinnerungskultur des Zweiten Weltkriegs einer anderen Personengruppe zuwenden: denen, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht in ihre Heimat zurückgekehrt sind. Ähnlich wie Tausende Balten und Ukrainer waren auch die Kaukasier eine der Zielgruppen, die von Seiten der deutschen Wehrmacht im Russlandfeldzug mobilisiert wurde. Aus den Reihen der sowjetischen Kriegsgefangenen rekrutiert wurden armenische, aserbaidjanische, georgische sowie nordkaukasische Bataillone gegründet, die der Wehrmacht unterstellt wurden.

Im Rahmen der Arbeit an dieser Kurzstudie wurden drei Personen interviewt, deren militärischer Werdegang sich von dem vieler ihrer Landsleute grundlegend unterschied. Anders sahen auch die Rahmenbedingungen für die Aufarbeitung ihrer Kriegserinnerung in den Nachkriegsjahren aus. Es handelt sich um Beschir

¹ Vgl. Siegfried MATTL u. a. (Hrsg.), *Krieg. Erinnerung. Geschichtswissenschaft* (Wien: Böhlau, 2009); Jost DÜLFER und Gerd KRUMEICH (Hrsg.), *Der verlorene Frieden: Politik und Kriegskultur nach 1918* (Essen: Klartext-Verlagsges., 2002).

Alizade² (geboren 1922 bei Qazax, Aserbaidsschische SSR), Wachtang Tschaidse³ (geboren 1920 in der gurischen Provinz Azana, Georgische Demokratische Republik) und Qedir Süleyman⁴ (geboren 1917 in Kotayk im Russischen Zarenreich [heute die Stadt Abovjan in Armenien]). Alle drei wurden 1941 als junge Männer im Alter von 19–23 Jahren zwangsweise in die Rote Armee eingezogen und kämpften in deren Reihen bis sie Ende 1941/Anfang 1942 in die deutsche Kriegsgefangenschaft gerieten. Allen Dreien wurde von deutscher Seite – vermittelt von einheimischen, d. h. aserbaidsschischen und georgischen Legionären⁵ – vorgeschlagen, in den Reihen der kaukasischen Legionen, die von der Wehrmacht organisiert wurden, gegen die sowjetische Armee zu kämpfen. Dieses Angebot wurde von den drei Kriegsgefangenen Alizade, Süleyman und Tschaidse akzeptiert.⁶

2 Das Gespräch mit Beschir Alizade fand am 24. Juli 2009 in Neu-Ulm in der aserbaidsschischen Sprache statt.

3 Das Gespräch mit Dr. Wachtang Tschaidse fand am 31. Juli 2009 in der deutschen Sprache in München statt. Für die Vermittlung der Koordinaten von Herrn Tschaidse sei Frau Margarita Gawascheli (Ingolstadt) herzlich gedankt.

4 Das Telefongespräch mit Qedir Süleyman fand am 8. Februar 2010 in der aserbaidsschischen Sprache statt.

5 Einen Überblick über die kaukasischen Legionen bei der Wehrmacht legte Joachim Hoffmann 1976 vor. Vgl. Joachim HOFFMANN, *Die Ostlegionen 1941–1943. Turkotartaren, Kaukasier, Wolgafinnen im deutschen Heer* (Freiburg im Breisgau: Rombach-Verlag, 1976). 1991 erschien eine detaillierte Studie zu diesem Fragenkomplex, vgl. Joachim HOFFMANN, *Kaukasien 1942/43 – Das deutsche Heer und die Orientvölker der Sowjetunion* (Freiburg im Breisgau: Rombach-Verlag, 1991). Interessant ist die Darstellung des polnischen Zeithistorikers Jaroslaw Gdański. Vgl. Jaroslaw W. GDANSKI, *Zapomniani żołnierze Hitlera* (Warschau: De Facto, 2005). 2007 erschien eine akribische Studie des französisch-georgischen Historikers Georges Mamoulia zur georgischen Legion. Vgl. Georges MAMOULIA, *Gruzinskij legion vo Vtoroj mirovoj vojne* [Die georgische Legion im Zweiten Weltkrieg] (Tbilisi: Codna, 2007). Der Bakuer Zeithistoriker Nasiman Yaqublu veröffentlichte bereits 2005 eine Monographie zum Thema der aserbaidsschischen Legionen. Vgl. Nasiman YAQUBLU, *Azərbaycan legionerləri* [Die aserbaidsschischen Legionen] (Baku: Çıraq, 2005) sowie Nasiman YAQUBLU, *Əbdürrəhman Fətəlibəyli-Düdənginski*, 2. Aufl. (Baku: Adiloğlu, 2009). Zur deutschsprachigen Überblicksdarstellung siehe Eva-Maria AUCH, »Aserbaidsschaner in den Reihen der deutschen Wehrmacht,« in *Fremdeinsätze: Afrikaner und Asiaten in europäischen Kriegen 1914–1945*, hrsg. v. Gerhard HÖPP und Brigitte REINWALD (Berlin: Verlag Das Arabische Buch, 2000), 167–180. Eine interessante Studie zu den Kaukasiern in der sowjetischen Armee in den 1940er Jahren lieferte der Moskauer Historiker Aleksej Bezugol'nyj. Vgl. Aleksej BEZUGOL'NYJ, »Kavkazskie nacional'nye formirovanija Krasnoj Armii v period oborony Kavkaza v 1942 g.,« *The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies* 5 (2009), <http://pipss.revues.org/index3724.html>.

6 In den letzten Jahren wurden Beschir Alizade und Qedir Süleyman mehrmals interviewt und somit liegen ausführliche journalistische Interviews mit interessanten Aussagen und Erinnerungen dieser Zeitzeugen vor. Vgl. Rövşən Qənbərov, »Azərbaycanlı qəbirlərinə başqa ölümlər də basdırılır« [In den aserbaidsschischen Gräbern werden andere Toten beigeesetzt], 15.10.2009, <http://www.azadliq.org/content/article/1852890.html> (08.02.2010); Rövşən Qənbərov, »Alman ordusunda döyüşmüş azərbaycanlı ilə söhbət« [Ein Gespräch mit einem



Abb. 1: Aufnahme von Interviewpartner B. Alizade. Neu-Ulm, Juli 2009. *Quelle:* Zaur Gasimov (Privatarchiv)

Da Tschaidse vor dem Krieg sein Medizinstudium an der Tifliser Staatlichen Universität abgeschlossen hatte und bereits in der Sowjetarmee als Militärarzt eingesetzt worden war, war er ab 1942 auch in einer der georgischen Legionen als Militärarzt tätig.

Der ethnische Aserbaidshaner Qedir Süleyman hatte eine armenische Schule in der Nähe von Jerewan besucht und am aserbaidshansprachigen Lehrerseminar in Dilischan (Armenische SSR) studiert, wo er auch Russisch gelernt hatte. Einige Jahre war er als Lehrer in einer Dorfschule in Kotayk tätig gewesen. Süleyman geriet im März 1942 in der Nähe der Stadt Feodosia auf der Krim in die deutsche Kriegsgefangenschaft. Er absolvierte die fremdsprachliche Ausbildung in den Ausbildungsstätten der Wehrmacht im besetzten Polen und in Frankreich. Mehrerer Fremdsprachen mächtig wurde er als Dolmetscher für Aserbaidshansisch, Deutsch, Armenisch und Russisch eingesetzt.

Beschir Alizade hatte in der aserbaidshanschen Abteilung des Pädagogischen

Aserbaidshaner, der in der deutschen Armee gekämpft hat], 21.07.2009, <http://www.azadliq.org/content/article/1781636.html> (08.02.2010); Rövsən Qənbərov, »Parisdə yaşayan 92 yaşlı azərbaycanlı kimdir?« [Wer ist ein in Paris lebender 92-jähriger Aserbaidshaner?], 30.06.2009, <http://www.azadliq.org/content/article/1765490.html> (08.02.2010).

Instituts in Jerewan (Armenische SSR) studiert. Er wurde 1941 als Soldat in die Rote Armee eingezogen und bereits 1942 auf der Krim gefangen genommen. Als Legionär schloss er die von der Wehrmacht organisierte Militärschule im französischen Rhodes ab und kämpfte in dem aserbajdschanischen Infanterie-Bataillon 817⁷ auf deutscher Seite bis zum Kriegsende.

Nach dem Krieg entschieden sich Alizade und Tschaidse in Deutschland zu bleiben. Süleyman wanderte nach Frankreich aus. Alle drei erlebten so den Zweiten Weltkrieg und die Nachkriegszeit in Europa, wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven: Es handelt sich um die Kriegserinnerungen eines Militärarztes, eines Militärdolmetschers und eines Soldaten.

Zu ihren Familienangehörigen im Kaukasus konnten der Georgier und die beiden Aserbajdschaner erst nach dem Tode Stalins Kontakt aufnehmen.⁸ Während der Bekanntenkreis Alizades vor allem aus etwa zweihundert aserbajdschanischen Legionären bestand, die ebenfalls im Umkreis Ulm/Neu-Ulm/München wohnten, unterhielt Tschaidse Kontakt zur zahlenmäßig viel kleineren Gemeinschaft der Georgier in Regensburg, wo er bis in die Mitte der 1950er Jahre als Arzt tätig war. Danach wechselte er in eine Klinik nach München, wo er noch weniger Kontakt zu Landsleuten hatte.⁹ Anders also als bei den Hunderttausenden kaukasischen Soldaten der Roten Armee, die nach dem Krieg in die Aserbajdschanische bzw. Georgische Sowjetrepubliken zurückgekehrt waren, blieben die Kontakte zum ursprünglich nationalen Umfeld der Interviewpersonen zwangsläufig limitiert. Der Zweite Weltkrieg wurde nicht als Abschnitt bzw. Ausschnitt aus dem eigenen Leben wahrgenommen, sondern als ein – wenn auch erzwungener – Neubeginn.

Von Alizade und Tschaidse wie von vielen Kaukasiern, die im Zweiten Weltkrieg kämpften, wurde der deutsch-sowjetische Krieg 1941 – 1945 oft anders als von den meisten russischen Soldaten wahrgenommen und dabei handelt es sich nicht nur

7 Weitere Informationen unter: <http://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Gliederungen/AserbeidschBtl/Gliederung-R.htm>.

8 Qedir Süleyman reiste 1970 zum ersten Mal nach Baku zu seinen Verwandten. Die Reise fand dank der Kontakte Süleymans zum prominenten aserbajdschanischen Dirigenten Niyazi Tagizade-Hacibeyov (1912 – 1984) statt, den Süleyman in Paris während dessen Frankreich-Tournee kennengelernt hatte. Beschir Alizade erhielt erst 1972 die Erlaubnis in die Sowjetunion einzureisen und seine Verwandten in Baku kurz zu besuchen. Das Treffen fand in einem Hotel im Bakuer Stadtzentrum unter der Überwachung von KGB-Mitarbeitern statt. Später traf er sich mit Verwandten in Ostdeutschland. Wachtang Tschaidse reiste dagegen erst 1995 zum ersten Mal nach Georgien. Die beiden unterhielten intensive Kontakte zu den aserbajdschanischen und georgischen Gemeinschaften in Deutschland.

9 Tschaidse empfing in den 1970er Jahren Gäste, z. B. Sportler, aus Georgien die er während der Olympischen Spiele in München traf. In diesem Kontext ist wichtig zu betonen, dass die Kontakte dieser Art, die die sowjetischen Staatsbürger, vor allem Sportler und Kulturschaffende während ihrer Auslandsreisen unterhielten bzw. unterhalten konnten, leider bis heute von der Geschichtswissenschaft vernachlässigt worden sind.

um eine individuelle Rezeption des Krieges.¹⁰ Für sie handelte es sich von Anfang an nicht um einen »Großen Vaterländischen Krieg«, wie dies in der Sowjetunion propagiert wurde.¹¹ In den 1920–30er Jahren war die Erinnerung an die kurzlebige Unabhängigkeit der kaukasischen Staaten von 1918 bis 1920–21 im gesamten Kaukasus noch sehr wach. Anti-bolschewistische Aufstände im Mai 1920 in Aserbaidshan und im August 1924 in Georgien hatten einen klar anti-sowjetischen Charakter und die traditionell antirussischen Ressentiments waren hier auch in den 1930er Jahren relativ stark. Unter diesen Umständen fand die Sozialisation Alizades und Tschaidses im Kaukasus statt. Die Interviewpartner betonten immer wieder, dass sie als Kaukasier in der Roten Armee als Menschen zweiter Klasse behandelt worden seien. Alizade und Tschaidse berichteten außerdem von der abwertenden Beschimpfung »černožopye« [Schwarzärschige], die sie oft von russischen Mitkämpfern, Soldaten und Offizieren zu hören bekamen. Tschaidse erinnert sich auch an eine weitere ironische Bezeichnung »stalinskie orly« [Stalinsche Adler], die er und andere Georgier öfter von den russischen Rotarmisten hörten.

Dieser Hintergrund ist bei der Untersuchung der Wahrnehmung der Kriegserlebnisse sowie der damit verbundenen Emotionalität im Kontext der Frage nach der Akustik der Kriegserinnerungen zu berücksichtigen.

Um die Erinnerung zu systematisieren, sollen die Erlebnisse der Interviewpartner in Kategorien unterteilt und präziser beleuchtet werden. Als besonders herausragend und prägend können infolge der Auswertung der Interviews mit Alizade, Süleyman und Tschaidse folgende Aspekte genauer aufgezeigt werden: Es handelt sich vor allem um Lieder, Explosionen, Grabesstille, einzelne Phrasen und Befehle.¹²

Lieder

Liedern kommt im Krieg eine besondere Bedeutung zu. Sie können als eine Art poetische Begleiter des Schreckens bezeichnet werden. Der Aserbaidshaner Beschir Alizade erinnerte sich während des Gesprächs an eine besondere Situation in einem Bunker bei Karlsruhe. Die hier versammelten deutschen Frauen begannen in der Stille des Wartens deutsche Lieder zu singen. »Es waren so viele junge Frauen dabei, sie waren so fröhlich und haben so schön gesungen. Zusammen mit

10 Zum Zusammenhang zwischen dem Zweiten Weltkrieg und dem sowjetischen Patriotismus siehe Alexander HILL, *The Great Patriotic War of the Soviet Union, 1941–45. A documentary reader* (London, New York: Routledge, 2008).

11 Vgl. Dietmar NEUTATZ, »Identifikation und Sinnstiftung. Integrative Elemente in der Sowjetunion,« *Osteuropa* 57, 12 (2007): 49–64.

12 Die Erinnerungen zur Akustik von Qedir Süleyman sind von eher geringem Umfang.

anderen aserbajdschanischen Soldaten schaute ich vor Scham auf den Boden«, berichtete Alizade, der in Karlsruhe auf einer Durchreise nach Frankreich zur Militärschule war. Er konnte keines der Lieder nachsingen, keine Namen oder einzelne Wörter wiedergeben. Lieder waren in diesem Kontext ein integraler Teil eines ästhetischen Genusses, eine Verkörperung der Weiblichkeit und Sexualität. Das Lied als ein Phänomen der akustischen Kriegserinnerung tritt hier als die Erinnerung an etwas Positives, sentimental Aufgeladenes und Gefühlvolles auf. Ebenfalls überwältigend wirkte diese Situation, da es viele Frauen waren, die sangen und es sich daher um ein Massenerlebnis handelte.

Wachtang Tschaidse erinnerte sich an »Tausende russischer Frauen«, die bei Rostow am Don 1941 eigenhändig Gräben um die Stadt aushoben¹³ und dabei das heitere Liebeslied »Na zakate chodit paren' vozle doma moego« [Gegen Sonnenuntergang scharwenzelt ein Kerl um mein Haus herum]¹⁴ sangen. Tschaidse konnte sich an einzelne Zeilen des Liedes gut erinnern. In der Wahrnehmung des damals 22-jährigen Wachtang sangen die unzähligen Frauen dieses eine Lied ununterbrochen, während sie körperlich hart arbeiteten. Ebenso wie bei Alizade steht auch für Tschaidse das Weibliche, die Erotik, in einem engen Zusammenhang mit dem Gesang. Gleichfalls ist die Akustik als Erinnerung an etwas Chorales und Polyphonisches zu sehen.

Zwei weitere russische Kriegslieder sind fest in der Erinnerung Tschaidses geblieben. Zum einen handelt es sich um das populäre russische Kriegslied »Katjuša« [Katjuscha]¹⁵ und zum anderen um das ebenfalls russische Lied »Pesenka frontovogo šofera«¹⁶ [Das Liedchen eines Chauffeurs an der Front].¹⁷

Alizade erinnerte sich an ein aserbajdschanisches Lied (den traditionellen Kehlgang Muğam¹⁸), das er von einem der aserbajdschanischen Legionäre in

13 Das sowjetische Militär hatte bis dahin alle Brücken um Rostow-am-Don zerstört, um den Zugang für die deutschen Truppen zu erschweren.

14 Es handelt sich um das Lied von Michail V. Isakovskij »Na zakate« [Am Sonnenuntergang] von 1938.

15 Das Lied »Katjuša« beruht auf dem Gedicht von Michail Isakovskij und wurde von M. Blanter vertont. Zum Text des Liedes siehe: http://music.lib.ru/s/shishkow_s_w/alb7.shtml (17.08.2009).

16 »Pesenka frontovogo šofera« ist das Resultat der Zusammenarbeit des Dichters N. Labkovskij und des Komponisten B. Mokrousov. Zum Text des Liedes siehe, <http://www.prazdnuem.ru/holidays/9may/songs/song7.phtml> (17.08.2009).

17 Das teilte Wachtang Tschaidse nachträglich in seinem Brief vom 11. August 2009 mit.

18 Zum traditionellen aserbajdschanischen Muğam- (bzw. Muğamat-) Gesang siehe, Matthew O'BRIEN, »Uzeyir Hacıbeyov and his role in the development of musical life in Azerbaijan«, in *Soviet Music and Society under Lenin and Stalin. The baton and sickle*, hrsg. v. Neil EDMUNDS (London: Routledge, 2004), 209–227; sowie Tatjana FRUMKIS, »Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen – zur Geschichte der aserbajdschanischen Musik,« in *CultureScapes Aserbajdschan. Kultur, Geschichte und Politik zwischen Kaukasus und Kaspischem Meer*, hrsg. v. Jurriaan COOIMAN (Basel: Christoph Merian Verlag, 2009), 112–116.

Rhodes in der Nähe der oben erwähnten Militärschule gehört hatte. Auch die armenischen Legionäre hätten die aserbajdschanischen Muğam-Lieder gerne gehört, berichtete Alizade. Ähnliche Erinnerungen hatte Qedir Süleyman, der sich zwar nicht mehr an die Texte einzelner Lieder, aber daran erinnern konnte, dass sie sich um die Themen »Vətən« [Heimat] und »Azərbaycan« [Aserbajdschan] drehten.

Interessant in diesem Kontext ist ein Erlebnis Tschaidse in Neuhammer am Quais: Eine von deutscher Seite engagierte russische Sängerin sang das bekannte russische Lied »Čubčik kučerjavjy« [Stirnlocke]¹⁹ und die begeisterten usbekischen Legionäre forderten die Sängerin mehrmals auf, das Lied zu wiederholen. Die angespannte Situation dieses Abends, an dem die deutschen Offiziere Tschaidse zufolge in höchstem Maße über das Verhalten der usbekischen Legionäre verärgert waren,²⁰ sowie dieses Lied sind fest in der Erinnerung von Tschaidse geblieben. Dabei verwunderte Tschaidse insbesondere die Begeisterung der Usbeken für die russische Kultur, was seine Erinnerung an dieses Lied prägt.

Explosionen

Explosionen wurden zum akustischen Begleiter des Kriegsgeschehens. Tschaidse, Alizade und Süleyman erinnerten sich an die andauernden Explosionen seit den ersten Tagen an der Front bis zum Kriegsende. Alizade zufolge wurde der Explosionslärm häufig zu einer endlosen Melodie, die im Bewusstsein nicht mehr als störend wahrgenommen wurde: diese Schreckensgeräusche wurden zu einer Art Musik.

19 Ein bekanntes Lied in der kriminellen Unterwelt, unter den Lagerinsassen und in der Weissen und in der Roten Armee. Dieser Song wurde während des Krieges ursprünglich von berühmten sowjetischen Sängern wie Mark N. Bernes (Nejman) und Leonid Utesov (Lazar' Vajsbejn) gesungen. Mark Bernes (1911 – 1969) und Leonid Utesov (1895 – 1982) waren jüdischer Herkunft. Beide gehörten zu den Größen des russischsprachigen sowjetischen Chansons. Die Popularität, die z. B. Bernes durch das Talent und das Singen der patriotischen Lieder in der Bevölkerung genoss, half ihm die antijüdischen Repressalien im Spätstalinismus zu überleben. 1958–60 durften seine Lieder im Rundfunk und Fernsehen allerdings nicht übertragen werden und es kam zu mehreren Bernes-kritischen Artikeln in den zentralen Medien.

20 Detaillierter zu den usbekischen und zentralasiatischen Legionen siehe Oleg V. ROMAN'KO, *Musul'manskie legiony vo Vtoroj mirovoj vojne* [Die muslimischen Legionen im Zweiten Weltkrieg] (Moskau: AST, 2004); Iskander A. GILJAZOV, *Legion »Idel'-Ural«: Predstaviteli narodov Povolž'ja i Priural'ja pod znamenami »Tret'ego Rejcha«* [Die Legion Idel'-Ural: Vertreter der Völker aus dem Wolga- und Ural-Gebiet unter den Fahnen des »Dritten Reiches«] (Kazan': Tatarskoe knižnoe izdatel'stvo, 2005).

Grabesstille

Von den Deutschen gefangen genommen verbrachte Tschaidse zwei Tage in einem Zug, der überfüllt mit Menschen war und ununterbrochen fuhr. So wie diese Fahrt in der Erinnerung Tschaidses geblieben ist, ergaben sich keine Gespräche und man wechselte keine Worte. Es herrschte Schweigen. Stille und nur das Geräusch des Fahrens dominieren seine Erinnerung. Als eine »vollkommene Stille« bezeichnete Tschaidse auch die Stunden, die er zusammen mit seinen aserbajdschanischen Sanitäter-Kollegen und mehreren Hundert Patienten im Keller des Militärspitals am Weihnachtsabend 1944 verbrachte. »Es herrschte Stille und wir hofften nur, dass die Heizungsrohre, die mitten durch den Kellerraum führten, nicht explodierten«, sagte Tschaidse und setzte fort: »Plötzlich fing jemand an, ›Oh, Tannenbaum!‹ zu singen.« In einer Art Schockzustand, der wohl auf das Bombardement und die Lebensgefahr aufgrund der möglichen Explosion, aber ebenso auch auf den schönen Klang des besinnlichen Liedes zurückzuführen war, riefen Tschaidse und andere Ärzte sofort zur Ruhe auf.

Einzelne Phrasen und Befehle

Mit besonderer Intensität hat sich ein Moment in die Erinnerung Alizades eingepägt. Im August 1943 musste Alizade am Gleis des Bahnhofsvon Krakau den aus Lemberg kommenden Zug bewachen, so dass keiner den Zug während des Kurzaufenthaltes am Gleis verließ. Es war ein schwarzer Zug ohne Fenster und mit verschlossenen Türen. Es handelte sich um einen der Züge, mit denen die Juden von den Nationalsozialisten in die Konzentrationslager in Polen abtransportiert wurden. Alizade habe darüber erst später erfahren. Er beschrieb, dass aus winzigen Löchern oben und an den Seiten der Wagons Dämpfe des menschlichen Atems kamen und man Hilferufe hörte. Alizade erinnerte sich deutlich an die menschlichen Stimmen und vor allem die Bitten um Wasser, die aus den überfüllten Wagons kamen: Tausende gedämpfter Stimmen und das Wort »Wasser« blieben bis heute in seiner Erinnerung.

»Los vorwärts! Habt keine Angst!« [»Idite! Ne bojtes'«] soll ein russischer Politoffizier dem jungen Beschir Alizade und seinen Landsleuten befohlen haben. Ihnen stand nur ein Gewehr für drei Mann zur Verfügung. Sie mussten die Frontlinie verteidigen: sollte einer sterben, musste der nächste das einzige Gewehr übernehmen und weiterkämpfen. »Erschießen, den Hurrensohn!« [»Rasstreljat' k jebene materi«] lautete der Befehl eines russischen Generals, demzufolge Tschaidse wegen einer verspäteten Ankunft bei seinem Regiment erschossen werden sollte. Aus verschiedenen Gründen wurde der Befehl nicht vollzogen; dieser Satz aber prägt bis heute die Kriegserinnerung Tschaidses.

Die langsame Intonation und die stille gedämpfte Stimme, mit der ein russischer Soldat zu einer älteren Frau sagte, dass die Deutschen »nur über unsere Leichen« [»tol'ko čerez naši trupy«] weiter vordringen können, tauchte in der Erinnerung Tschaidses auf. Der Militärarzt berichtete in diesem Kontext von einem Hassgefühl gegen Deutsche, das sich vor allem bei russischen Soldaten mit jedem Monat des Krieges verstärkte.

Noch immer sehr lebendig in der Kriegserinnerung von Qedir Süleyman und Tschaidse ist auch der Befehl und Attackeaufruf »Für die Heimat, für Stalin, auf den Feind – Feuer!« [»Za Rodinu, za Stalina, po vragu – ogon'«²¹].

Fazit

Alle drei Interviewten konnten – trotz des hohen Alters und der Tatsache, dass die Erinnerung ein Geschehen vor mehr als 65 Jahren betrifft – mit erstaunlicher Akribie die Chronologie der Ereignisse fast jeden Monats von 1941 bis 1945 wiedergeben. Die Namen der Gefährten, der sowjetischen und deutschen Offiziere und der Ortschaften, wo sie sich seit der Einberufung in die Rote Armee 1941 bis zu dem Zeitpunkt aufhielten, an dem sie in die deutsche Kriegsgefangenschaft 1942–43 gerieten und mit der deutschen Seite kollaborierten, sind noch immer lebendig in der Erinnerung. Während der Interviews tauchten die Bilder des Alltags in den Armeen und in den Spitälern und Lazaretten sowie die Gespräche von damals auf. Die durch die akustische Erinnerung hervorgerufenen Bilder zeichneten sich durch besondere Intensität aus. Geräusche, Stimmen und Worte haben sich untrennbar mit den visuellen Bildern verbunden.

Anhand dieser Kurzstudie wurde deutlich, dass der Akustik in der Erinnerung der kaukasischen Kriegsveteranen eine durchaus eigene Bedeutung zukommt. Lärm und Stille sind dabei die Stichwörter, die immer wieder von den Interviewten hervorgehoben wurden. Unter Lärm wurden oft Explosionen, Fliegerattaken oder Schüsse genannt. Die Stille während des Wartens auf die Angriffe oder nach der Einstellung der Bombardements ist das andere Extrem, das tiefe Spuren in der Kriegserinnerung hinterlassen hat. Darüber hinaus waren es Lieder, ungeachtet dessen in welcher Sprache sie gesungen wurden, die die Erinnerung der Kriegsveteranen besonders geprägt haben. Nicht weniger sind es bestimmte

21 Dabei handelt es sich ebenfalls um einen Satz aus dem damals populären Lied »Marš artileristov« [Marsch der Artilleristen]. Der Autor des Textes war der russisch-sowjetische Dichter Sergej Michalkov (1913–2009) und die Musik stammte von dem bekannten sowjetischen Komponisten Isaak Dunaevskij (1900–1955). Der Text allerdings wurde in den darauf folgenden Jahren mehrmals umgeschrieben. Der Name Stalins wurde in den späteren Versionen nicht mehr erwähnt. Zur Version des Textes aus dem Jahr 1940 siehe, <http://sovmusic.ru/text.php?fname=artil>.

Phrasen, Hilferufe und Bitten, Befehle und verbale Verordnungen, die die akustische Kriegserinnerung ausmachen.

Tat'jana Voronina und Il'ja Utechin
Aus dem Russischen übertragen von Robert Maier

Tonspuren der Leningrader Blockade. Erinnerungen und Erinnerungspolitik

Am 8. September 2009 wurde in St. Petersburg ein neues Erinnerungsritual eingeführt: Am *Tag des Gedenkens an die Opfer der Blockade* – so jetzt der offizielle Name – werden Radiolautsprecher, die als Teil des Zivilschutzsystems in den Straßen installiert wurden, minutenlang zunächst einen Sirenen-Heulton verbreiten und anschließend das Signal des Metronoms. Dieselbe Radioübertragung ertönt am Tag der Aufhebung der Blockade, am 27. Januar. In den Jahren 1941 bis 1944 hatte der über die Lautsprecher übermittelte Sirenen-Ton der Bevölkerung den Fliegeralarm angezeigt. Nach der Sirene hatte man das Metronom in beschleunigtem Tempo vernommen – so lange, bis der Luftalarm beendet war. Zu normaler Zeit war das Metronom im Einsatz, wenn keine Radioübertragung erfolgte, einfach um zu signalisieren, dass das Radiosystem funktioniert. Das verlangsamte Tempo des Metronoms verkündete also Entwarnung.

Wie vieles in der UdSSR lag auch der Rundfunk selbstverständlich in staatlicher Hand. Radiosendungen erreichten den Hörer nicht nur über Funkwellen, sondern auch über ein verkabeltes System. Es gab wesentlich mehr Lautsprecher des verdrahteten Übertragungsnetzes (»Radiopunkte«) als Radioempfangsgeräte. In den großen Städten waren sie fast in jeder Wohnung vorzufinden. Darüber hinaus wurden Sendungen über die Straßenlautsprecher übertragen – so im Fall des Zivilschutzes oder bei der Übermittlung besonders wichtiger Nachrichten. So wird z. B. die Bekanntgabe des Ausbruchs des Krieges und die Rede V. M. Molotovs am 22. Juni 1941 im kollektiven Gedächtnis mit Menschenmengen assoziiert, die diese Übertragungen unter Straßenlautsprechern anhörten.

Um im St. Petersburg des Jahres 2009 keine Panik auszulösen, ähnlich der, welche die bekannte Sendung von Orson Welles über den feindlichen Einfall der Marsmenschen ausgelöst hatte, werden diese Gedenksendungen immer rechtzeitig angekündigt und von einem begleitenden Kommentar des Sprechers eingeleitet. In einer Stadt, in der noch Tausende Menschen leben, die Krieg und Blockade überlebt haben und die sich an diese Töne aus eigenem Erleben er-

innern, sind derlei Vorsichtsmaßnahmen dringend geboten. Allerdings sind der Sirenton und besonders das Metronom der Mehrheit der Bewohner bekannt und werden mit der Blockade assoziiert. Die in der Stadt gepflegte Erinnerung hat das Metronom als charakteristisches akustisches Symbol in sich aufgenommen.

Akustische Signale wie Hupen, Pfiffe, Sirenen, der Klang eines Gongs oder von Glocken usw. sind dafür geschaffen, Menschen unmittelbar über etwas in Kenntnis zu setzen, was für sie im gegebenen Moment am wichtigsten ist. Sie sind an alle gerichtet, die diese Signale hören können und sie rufen eine Reaktion hervor. Man kann über diese oder jene Aufschrift hinwegsehen, die einen über etwas unterrichten will, aber man kommt nicht umhin – so man intakte Ohren hat – einen Ton wahrzunehmen. Man kann ihn nicht beachten, man kann die Aufmerksamkeit von ihm ablenken, aber der eigentlichen Wahrnehmung kann man sich nicht entziehen.

In einer Epoche, als die Suche nach neuen Ausdrucksmitteln für eine neue Kunst zur aktuellen Aufgabe avancierte, schuf der sowjetische avantgardistische Komponist Arsenij Avraamov eine originelle Quintessenz der für ihn zeitgenössischen städtischen Sonosphäre, wobei er sich von den traditionellen Musikinstrumenten abwandte. Seine »Symphonie der Tonsignale« (1922) war gewirkt aus Pfiffen, ein Chor von Hupen, Sirenentönen, Glockenklang, Chorgesang, Maschinengewehrsalven und Kanonenschüssen. Dziga Vertov, ein Pionier der sowjetischen avantgardistischen Kino-Dokumentarkunst, war bestrebt, reale Geräusche des Lebens, allerdings als Aufzeichnungen, für seine poetischen Ziele zu benutzen. Kaum dass sich die technische Möglichkeit auftat, experimentierte er mit dem Einsatz von Tonaufzeichnungen im Kino, wobei nicht von Aufzeichnungen im Ton-Atelier, also von künstlich erzeugten Geräuschen, die Rede ist, auch nicht von Musik und Szenenkommentaren, sondern von echten aus dem Leben gegriffenen Geräuschen. Sein erstes Klangbild »Symphonie des Donbass« (1930) enthält Industriergeräusche, Radiosignale, Hupen, Glockenklang und auch Fragmente von Reden von Arbeitern. Schon bald wurden einige Töne ungebräuchlich (es ist z. B. bekannt, dass zur Zeit der Blockade das Glockenläuten in den Städten nicht in Anwendung kam – ein entsprechendes Verbot entstammt der Zeit antireligiöser Kampagnen Anfang der 1930er Jahre).

Die soeben erwähnten Experimente mit Bestandteilen realer Klanglandschaften waren ihrer Zeit weit voraus. Wir können heute lediglich versuchen zu rekonstruieren, wie ein Mensch in den 1940er Jahren die Geräusche der Stadt empfunden hat und wie sie sich während der Blockade verändert haben. Memoiren und mündliche Erinnerungen von Zeitzeugen setzen uns dazu in die Lage. Es geht darum, dass diese oder jene lautlichen Aspekte katastrophaler oder traumatisierender Ereignisse, die den Alltag der Bewohner Leningrads während der Blockade veränderten, in systematischer Weise zum »Erinnerungshaken« im

Gedächtnis des Erzählers wurden. Dies lässt sich nicht gänzlich mit dem Einfluss des offiziellen Gedenkens an die Blockade erklären, in dessen Rahmen einige Laute als Symbole »kanonisiert« wurden. Abhängig von ihrer kognitiven Disposition neigen Menschen in unterschiedlichem Maße dazu, die Realität primär visuell oder auditiv aufzunehmen und zu erinnern. Aus diesem Grunde können Geräusche bei vielen – aber bei weitem nicht bei allen – ähnlich wie Gerüche als »Schalter« funktionieren, die ein Erinnern an diese oder jene Ereignisse auslösen. Im Moment des Erlebens tritt der Laut als ein Merkmal in Erscheinung, als einer der Aspekte eines sich vollziehenden Ereignisses, das zeitlich mit diesem zusammenfällt. Dieses Ereignis kann nun in einen größeren Abstand gebracht werden, wie etwa eine weit entfernte Explosion einer Granate, oder es kann maximal herangerückt werden, wie das Knirschen der Schlittenkufen oder das Knarzen der Filzstiefel im Schnee (beides Motive, die in Memoiren wiederkehren). Die Stille erhält eine neue Konnotation: bedeutete sie bislang die Abwesenheit lauter und bedrohlicher Geräusche, so war sie nun der zeitliche Aufschub des Eintritts bedrohlicher Ereignisse.

Man kommt nicht umhin, Fragen nach den genrebezogenen und stilistischen Besonderheiten von Memoiren und mündlichen Erzählungen zu stellen, wenn man das komplette Fehlen von erinnerten Lauten in einigen von ihnen erklären will. Der Rückgriff auf die Lebenserfahrung ist in der Erzählung graduell unterschiedlich. Wenn der Duktus der Erzählung nicht durch abstrakte Begriffe geprägt ist sondern quasi ein Bild gemalt wird, so setzt, verallgemeinernd gesagt, die Reminiszenz von Lauten und Gerüchen in ihr ein gewisses rezipierendes Subjekt voraus. »Es war Brandgeruch vernehmbar« heißt dann »ich war dort und habe den Brandgeruch wahrgenommen« und »wenn du dort gewesen wärest, hättest du ihn auch verspürt«. Jedoch kann eine solche Einbezogenheit des Erzählers und der Einbezug des Hörers in die Erzählung sowohl eine Widerspiegelung der Beobachtung und des Erlebnisses sein, als auch ein literarisches Verfahren. In der Darstellung der alltäglichen Lautsphäre während der Blockade in einem der bedeutendsten Buch-Zeugnisse über dieses Ereignis, nämlich den »Aufzeichnungen eines Menschen während der Blockade« von Lidija Ginzburg,¹ finden wir beide Motive.

Im Lebensalltag vor dem Krieg wurde der Romanheld, ein »Vertreter der Intelligenzia in besonderen Umständen«, stets durch den Klang des Lautsprechers wach: das verkabelte Gemeinschaftsradio war im Korridor der Wohngemeinschaft [kommunalka] installiert und um sechs Uhr in der Frühe begannen die Radioübertragungen. Mit Beginn des Krieges änderte sich dies. Sowohl der Romanheld als auch die Nachbarn begannen früher aufzuwachen. Wenn er im

¹ Lidija Ja. GINZBURG, *Zapisnye knižki. Vospominanija. Èsse*, (St. Petersburg: Iskusstvo-SPb, 2002).

Schlafanzug, gequält von der Erwartung, in den Korridor hinaustrat, dann »standen dort schon die Nachbarn, halb angezogen, mit gebannt angespannten Gesichtern [...]. Das Ganze begann nicht mit dem Sprecher, sondern mit ganz kurzen Klängen und Pausen, welche ein Art Klangfigur erzeugten.«² Den ritualisierten, Tag für Tag gleichen Beginn einer Sendung kann man als eine zarte Aberration der Stabilität bezeichnen: die Aufzählung der Radiostationen, über welche die Ausstrahlung dieser Sendung erfolgte. Und erst danach folgten die Nachrichten selbst – Angaben der Richtungen, in die sich die Kämpfe verlagerten, und der entsprechenden Ortschaften; der Sprecher artikulierte unnatürlich langsam. In den ersten Tagen des Krieges eilten die Menschen bei der ersten Gelegenheit zu den Lautsprechern, aber später begann sich das Hören am Lautsprecher zu wandeln. Es wurde alltäglicher.

Nach dem Aufstehen ging der genannte Held zum Fenster. Die Blockade löste neue Hör-Assoziationen aus: »Die Straßenbahnhaltestelle hörte sich anders an. Die Bohlen krachten beim Abladen wie Artillerieexplosionen, die Lasten-Straßenbahnen, die eine Kurve beschrieben, schrillten wie Alarmsirenen.«³ Aber für sich genommen zeugte der Lärm der Straßenbahn von einem organisierten Alltag, der sich dem Chaos entgegenstellte: Gut, dass »die Straßenbahnen fahren, wenn es ab und zu klingelt, bedeutet dies, sie fahren noch.«⁴ Solange die Straßenbahn fuhr und Geräusche von sich gab, war sie in trügerischer Weise beruhigend, so wie die Stimme des Sprechers, der die Radiostationen aufzählte. Die Straßenbahnen hielten stand, während sich das vereiste Fenster im Blockade-Winter noch nicht zur Welt öffnete.

Alltagsgeräusche aus dem Inneren des Hauses kündeten davon, dass sowohl der Held wie auch die Nachbarn mit ihren häuslichen Angelegenheiten befasst waren. Um Kraft zu sparen, musste man sich gekonnte, gleichmäßige Bewegungen zu Eigen machen, die eine minimale, automatische Anstrengung erforderten – zum Beispiel, wenn man Brennholz sägte und spaltete. »Und die Bewegung der Säge fand, ebenso wie die reale Bewegung jedes Mechanismus eine Bestätigung durch ein untrügliches Geräusch, – das gleichmäßige, anwachsende, zischende Geräusch der Säge.«⁵ Der Held vernimmt, was sich im Haus über seinem Kopf und unter seinen Füßen abspielt – Geräusche verursacht durch die anderen Menschen: Über ihm werden Möbel bewegt und es wird Brennholz gespalten. Und dies wird umso stärker nachvollziehbar, als sein Weg täglich an ausgebombten Häusern vorbeiführt, die in derart aufgerissenem

2 Ebd., 611–612.

3 Ebd., 617.

4 Ebd., 640.

5 Ebd., 623.

Zustand einen Einblick in verschiedenfarbige Zimmer geben und den Eindruck einer gigantischen Dekoration hinterlassen.

Lidija Ginzburg versteht ihre analytische Erzählung als eine Rekonstruktion des alltäglichen Geschehens, der Gedanken und Erlebnisse. Der Ablaufplan und die Ritualisierung des Lebens dreht sich um grundlegende Erfordernisse des Lebens, und der akustische Hintergrund der gewöhnlichen Handlungen spiegelt sich im Text in dem Maße, in dem die rekonstruierte lautliche Wahrnehmung sich für den Erzähler als wichtig erweist.

Im Herbst gingen sie immer um elf Uhr vormittags zum Mittagessen, was gewöhnlich noch eine »ruhige« Zeit war, aber »auf dem Weg zum Essen musste man sich immer wieder in den Kellern in Sicherheit bringen und abwarten, oder man musste durch das Feuer der Fliegerabwehrgeschütze und die Piffe der Miliz hindurch seinen Weg finden.« Während der Zeit der intensiven Angriffe des ersten Blockade-Herbstes wurde Stille vom Gegenteil her empfunden, als Abwesenheit eines absolut konkreten und spezifischen Geräusches, dem Ertönen des Luftalarms, das einem insbesondere aus den Lautsprechern zu Ohren kam. Der Sirenenlaut ertönte zu einer bestimmten Stunde, aber der Mensch dachte nicht mehr über ihn nach. Sobald sich dieser »Ton unerwartet vom Lautsprecher gelöst hatte und die Wohnung und ihre Zimmer – die bewohnten wie die unbewohnten – erfüllte,«⁶ hatte die »Luftschutzkeller-Prozedur« begonnen. Im Keller lauschte man, »ob es nicht vielleicht ein stiller Alarm wird? – dann vernahm man die Abwehrgeschütze häufiger und lauter«⁷ und der Angriff erfasste den Stadtteil nicht. Die stillen, öden Stunden zogen sich im Luftschutzkeller lange hin, »aber plötzlich erhob sich ein voller Ton begleitet von einem tiefen Erbeben der Erde.«⁸ Entweder wird der Mensch nachts vom Fliegeralarm geweckt und er hört die jähren Schläge der Abwehrkanonen – oder sind dies etwa schon die Bomben?

Im Winter geht er schon mal nicht in den Keller, sondern bleibt liegen, »auf die näher kommenden Einschläge lauschend.«⁹ Ihm erscheint jener Mensch schon erstaunlich, der er selbst zu Beginn der Blockade war, als er auf den ersten Ton des Alarms hin augenblicklich aufsprang und das erwärmte Bett gegen den durchgefrorenen Keller eintauschte. Es ist doch einem gleich, wo man dieses Vorspiel der Katastrophe des möglichen eigenen Untergangs durchlebt. Zur ritualisierten Abfolge der Luftschutzkeller-Prozedur gehörten auf diese Weise mehrere Laute, darunter das Ticken des Metronoms im Lautsprecher. Während des Alarms »tickte das Radio nervös«¹⁰ im Büro des Direktors, wo die Roman-

6 Ebd., 627.

7 Ebd., 627.

8 Ebd., 628.

9 Ebd., 631.

10 Ebd., 630.

heldin im September 1941 als Wachhabende ihren Dienst verrichtet. Nachdem sie eine für sie neue Wahrnehmung verspürte – war es ein Laut, war es ein Erdstoß – nimmt sie den Telefonhörer ab (»eine absolute Geräuschlosigkeit bedeutet, dass die Verbindung schon irgendwo zu Schaden gekommen ist«) und sie versteht, dass Anrufen nicht mehr möglich ist. Noch bevor sie den Schreck empfinden kann, merkt sie, dass etwas anderes sie noch stärker bewegt: der Gedanke, wie sie ihr Entsetzen vor den anderen verborgen halten kann.

Die Leningrader waren an Bombenangriffe und Beschuss gewöhnt und reagierten darauf in einer typischen Weise, indem sie die Angst absentierten. Dies hat auch akustische Aspekte. So fahren die Friseurinnen auch unter Kanonendonner damit fort, Wellen zu legen, nicht ohne zu bekunden, wie schrecklich dies alles doch sei.¹¹ »Ein vertrautes, schweres, erbebendes Geräusch« vernimmt der Romanheld mehrfach hintereinander, als er eine Straße entlang geht. Passanten, die man in einen Torweg hineingejagt hatte, zündeten sich gegenseitig Zigaretten an und diskutierten das Geschehen (»Es scheint, dass es unsere sind, die schießen.« »Aber klar doch – die unseren!«¹²). Für den Helden ist das Pfeifen der Granaten schrecklicher, jedoch auch verständlicher als das sich wiederholende Dröhnen von Explosionen. Das Pfeifen einer Granate findet hier und jetzt statt, während das entfernte Dröhnen einer Explosion gleichsam die Zeit in umgekehrter Reihenfolge erschließt: »zuerst der Krach, dann die Angst vor etwas, was sich bereits vollzogen hat. Dann die Stille, und in dieser kurzen Stille entscheidet sich erneut die Frage von Leben und Tod von Menschen.«¹³ Sollte dem Menschen etwas zustoßen, erscheint es ihm so, dass zuerst ein Pfeifen ertönt und anschließend eine Explosion, die er quasi objektiv beobachten kann, und dann kommt das eigentlich schreckliche Ereignis des Todes. Aber er weiß, dass dem nicht so ist: »Die Menschen hörten nicht besonders aufmerksam auf das Pfeifen der Geschosse über ihren Köpfen [...]; allen war klar, dass der Flug des Geschosses nur von jenem wahrgenommen wird, der in diesem Fall von der Kugel eben nicht getroffen wurde.«¹⁴

Ereignisse, von denen Leben oder Tod abhängen, teilen sich unmittelbar durch einen Laut mit, bisweilen aus der Ferne, oder durch Lautsignale. Im näheren Lebensumfeld des Menschen ertönt die menschliche Stimme. Für sich genommen spielt die Lautsphäre in dem Bericht von Lidija Ginzburg, verglichen mit den Gesprächen der Menschen, eine marginale Rolle. Lediglich in einigen Kontexten wird das Gespräch als ein akustisches Phänomen fokussiert – bezogen auf die Blockade. Mit dem Beginn des ersten Blockade-Winters »verfinsterte

11 Ebd., 629.

12 Ebd., 742.

13 Ebd., 742.

14 Ebd., 628.

sich in dem Geschäft die Atmosphäre, es herrschte eine undurchdringliche Enge, eine Stimmengewirr, drohend und flehend.«¹⁵ Die Wintermonate und der anschließende Frühling verändern den Charakter dieser Laute: »Die winterlichen Schlangen der ausgemergelten Menschen waren unheimlich schweigsam. Allmählich, mit dem Anwachsen der Brotrationen, änderte sich dieser Charakter der Schlange. Die Schlange begann wieder zu sprechen. Der Mensch erträgt das Vakuum nicht. Das unverzügliche Auffüllen des Vakuums, das ist eine *Grundfunktion der Sprache*. Unsinnige Gespräche haben in unserem Leben nicht weniger Bedeutung als die vernünftigen.«¹⁶ Die Inhaltsanalyse dieser »unsinnigen Gespräche« wurde für Lidija Ginzburg ein wichtiger Ansatzpunkt bei der Rekonstruktion der Innenwelt des Blockade-Menschen.

Die mündlichen Erzählungen der Überlebenden der Blockade unterscheiden sich von den veröffentlichten Memoiren vom Genre her, obwohl wir in der uns zugänglichen Sammlung in einer ganzen Reihe von Fällen auf elaborierte Erzählungen stoßen, die Züge einer literarischen Ausarbeitung aufweisen. Dies ist der Fall, wenn unsere Probanden zugleich Leute sind, die auch aktiv als schreibende und vortragende Chronisten der Blockade in Erscheinung getreten sind. Im Archiv des Zentrums für »oral history« der Europäischen Universität in St. Petersburg existiert ein Fond aus Interviews mit von der Blockade Betroffenen, der in den Jahren 2002–2003 angelegt wurde. Er enthält 87 biographische Interviews mit Menschen, die die Blockade in verschiedenen Altersstufen durchlebt hatte. Die Mehrzahl der Interviewten waren zu dieser Zeit allerdings Heranwachsende oder Kinder.¹⁷

Am häufigsten werden in den Interviews in dem Moment Laute erinnert, wenn der Interviewte den Gesprächspartner mit hinein nehmen will in die Atmosphäre des von ihm durchlebten Ereignisses. Wenn dem Erzähler Ereignisse als ungewöhnlich erscheinen, unterstreicht er dies durch den Hinweis auf ungewöhnliche und nicht sofort verständliche Laute:

»Und genau dort hat mich am 22. Juni im Jahr einundvierzig der Krieg überrascht. Dort habe ich die Mobilisierung erlebt, und dort war es auch, dass ich einmal – meine Tante wohnte im Schulgebäude – einen bestimmten seltsamen Krach vernahm; mir schien als würde mit Brettern auf einander eingeschlagen, und als ich hinauslief, stellte ich fest, dass ein über unserer Siedlung fliegendes deutsches Flugzeug Schüsse abgibt. Ich sah, wie es über dem Wald abdrehte und sich irgendwohin seitwärts entfernte. Ich erinnere mich, wie ein Militärzug abfuhr. Es waren Güterwaggons, ganz angefüllt mit gerade

15 Ebd., 633.

16 Ebd., 635.

17 Zur Beschreibung der Sammlung siehe: Viktorija KALENDAROVA, »*Rasskažite mne o svoej žizni»: sbor kollekcii biografičeskich interv'ju so svideteljami blokady i problema verbal'nogo vyražennija travmatičeskogo opyta/Pamjat' o blokade: svidetel'stva očevidec'v i istoričeskoe soznanie obščestva. Materialy issledovanija* (Moskau: Novoe izdatel'stvo, 2006), 201–229.

frisch Einberufenen. Und so etwas Ähnliches wie ein Stöhnen drang aus diesen Waggons und aus den hauptsächlich aus Frauen bestehenden Menschentrauben, die diesen Waggons nachliefen.«¹⁸

Spezifische Krieggeräusche wie nahe Explosionen oder Schüsse sind für einen im Frieden lebenden Bürger ungewöhnlich und bedrohlich laut. Generell ist die Beschreibung akustischer Eindrücke häufig gekoppelt mit der Erinnerung an eine starke Angst, die sich für das ganze Leben ins Gedächtnis eingegraben hat. So schilderte einer der Gesprächspartner den Sommer 1941 auf folgende Weise:

»Es war fast in der ersten Nacht, als irgendein Flugzeug versuchte, nach Leningrad durchzubrechen. Bei uns hatte man nicht weit von dem Ort, wo unsere Datscha lag, eine Flakbatterie errichtet. Und dort begann nun eben jene Vorstellung. Plötzlich, mitten in der Nacht, ertönten, babach, babach, babach, die Donnerschläge dieser Flak. Sie hatte zu Schießen begonnen. Und anschließend dröhnte eine schreckliche Explosion. Genau so. Ich erinnere mich noch gut, dass ich vor Schrecken begann, alles doppelt zu sehen.«¹⁹

Kriegshandlungen brachen in den Alltag ein. So versicherte eine Gesprächspartnerin, die im Süden der Stadt unweit des Narwa-Tores lebte, dass die Hurra-Rufe von der Front dort zu hören gewesen seien.

Die Gesprächspartner, die sich gleichsam in die Vergangenheit versenken und deren Bild zeichnen, beschreiben deren Laute und artikulieren sie sogar mit der Stimme – insbesondere, wenn die Rede ist von Artilleriebeschuss oder Bombardierungen. Dabei ist auch ein Übergang des Verbs in die Gegenwartsform beobachtbar:

»Und während ich noch gehe, höre ich ein ›Tjutjujuju‹, der Beschuss hatte begonnen. Und sofort setzt das ›Tjuju‹ ein und der Ruf ›Bürger ... unter Feuer [...] Plötzlich vernehme ich ein ›Tjujuju‹. [...] Da horche ich – nichts mehr [von dem Geräusch]. [Und] ich im vollen Lauf über den Kirov-Prospekt – ich habe ihn überquert. Dort war so ein Vorgarten, wo die Schule Nr. 75 steht, an der ich Schüler war, dort war also eine kleine eingezäunte Grünfläche mit niedrigen Bordsteinkanten. Ich stürzte zu dem Fußgängerweg, stieß mich ab und sprang auf den Rasen. Und in diesem Moment ›Vaach‹ kommt das Geschoss angefliegen und die Druckwelle schlägt mich mit voller Wucht gegen die Mauer der eigenen Schule. Ich verlor wahrscheinlich das Bewusstsein. Jedenfalls konnte ich nichts mehr hören.«²⁰

Beschießungen unterschieden sich von Bombardierungen. Wenn vor einem Luftangriff die Luftalarm-Sirene warnte und anschließend die Schüsse der Flak

18 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-1-013.

19 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-2 A-002.

20 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-2 A-003.

zu hören waren, so begann ein Beschuss in der Regel unerwartet und lediglich nach den ersten Explosionen verbreitete der Rundfunk: »Der Rayon liegt unter Artilleriebeschuss. Transportbewegungen und Personenverkehr einstellen.«²¹

In einigen Interviews berichteten die Gesprächspartner, dass sie sich während der Blockade ein Wissen angeeignet haben, dank dessen sie in der Lage waren, am Motorengeräusch deutsche Flugzeuge und solche der sowjetischen Luftflotte zu unterscheiden. Über das Gehör konnten sie auch die Gefahrenstufe bei Beschuss bestimmen. Die Schüsse der »eigenen« Artillerie konnten sie heraushören.

»Was war das für eine Kanonade, besonders wenn sich die Schiffe, die auf der Newa lagen, beteiligten. Wenn dort der Kreuzer ›Kirov‹ und die Zerstörer zu schießen begannen, erzitterte die ganze Stadt. Aber dann vernahmen wir ein leicht andersartiges Geräusch, und anschließend war das Rauschen der Geschosse zu hören...Das war tatsächlich so ein Rauschen...Die Geschosse piffen nicht, sie rauschten.«²²

Eigentlich machte das Geräusch des Beschießens auf die damaligen Kinder keinen sonderlich großen Eindruck.

»Ich saß zusammen mit Mila auf den Stufen der Treppe und wir ließen den Beschuss vorübergehen. [...] Wir achteten auf die Uhr bzw. Stoppuhr. Wir hören auf den Schuss und erwarten die Explosion. Es war eine Zerstreung. Und plötzlich kriegen wir mit, wie Granaten irgendwo in der Nähe einschlagen. Und plötzlich hören wir einen anderen Laut: ›Aaaah‹ [er artikuliert ihn]. Es erhebt sich buchstäblich so ein Jammern und wildes Klagegeschrei, das sich uns kategorisch näherte. Und plötzlich stürzt eine Frau zur Haupttreppe, wo wir sitzen. Eine völlig zerzauste Person mit weit aufgerissenen Augen. Und sie wendet sich an uns: ›Seid ihr aus der Wohnung Nr. 4?‹ Wir erheben uns und sind wie erstarrt. Wir...,Eure Mama, eure Mama...? (sie weint). Mila warf sich natürlich sofort an sie. Ich jedoch...Mit mir passierte etwas...irgendwas war geschehen.«²³

Im Verlauf des Interviews verweist die Erzählerin darauf, dass genau dieser Schrei der Frau, die sie über die Verwundung der Mutter benachrichtigt hatte, bei ihr ein emotionales Trauma und einen Schockzustand hervorgerufen hat, aus dem sie sich während der ganzen Zeit, in der die Mutter im Krankenhaus lag, nicht lösen konnte.

Die individuellen Lautassoziationen der Autoren in ihren Erzählungen über verschiedene sehr persönliche Ereignisse illustrieren das akustische Gedächtnis, das in der Erfahrung des Blockadealltags wurzelt. So erwähnt einer der Ge-

21 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-1-022.

22 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-1-022.

23 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-1-014.

sprächspartner, als er über den Hunger sprach, das Anschlagen des Löffels an die Wand des leeren Kochtopfs:

»Man hatte uns auf unsere Lebensmittelkarten Linsen gegeben. Und so kochten wir in unserem Topf die Linsen. Damals lebten wir noch nicht in der Küche und ich eilte mit diesem Kochtöpflein gerade von der Küche ins Zimmer, da ließ ich es fallen. Ich ließ es fallen und die Linsen befanden sich auf dem Fußboden. Nun – mit dem Löffel habe ich sie wieder eingesammelt. Irgendwie haben wir sie gegessen und dann begann ich mit dem Löffel den Topf auszukratzen. Ich schabte und kratzte obwohl offensichtlich war, dass nichts mehr übrig war und auch der Boden des Topfes blank war, aber... Und ich erinnere mich, wie schließlich das Tantchen, das diesen Klang des Löffelklapperns, dieses tönende Symbol des Hungers nicht mehr ertragen konnte, sagte: ›Hör auf damit!«²⁴

Die den Autoren in Erinnerung gebliebenen Fragmente ihrer individuellen Hör-Erfahrung sind eingebunden in einen Ereigniskontext. In aller Regel sind sie nicht neutral bezüglich der emotionalen Assoziationen, und möglicherweise ist genau dies der Grund, warum sie aus dem allgemeinen Strom der lautlichen Eindrücke hervorstechen. In den Erzählungen derer, die die Blockade als Kinder erlebten, erweisen sich die akustischen Erinnerungen als Zeugnis einer glaubwürdigen und authentischen individuellen Erfahrung, denn Kindheitserinnerungen sind in bedeutendem Maße dem Einfluss einer späteren Sinnggebung unterworfen und verbinden sich mit dem, was der Erzählende aus anderen Quellen erfährt – wobei dies meist aus den Erzählungen der Älteren stammt. Das Hör- oder Geruchsgedächtnis ist vielleicht unmittelbarer als das Gedächtnis, das Ereignisse festhält oder auf abstrakte Kategorien gründet, und dies schlägt sich in der Struktur der Erzählungen nieder. Laute können sich gewissermaßen für sich allein im Gedächtnis eingraben als prägnanteste Details eines ganzen Bildes, das man erst hinterher rekonstruieren kann. Und nur im Kontext der Erzählung gewinnen lautliche Details eine ideologische Bedeutung und übernehmen Schattierungen aus dem Wertesystem des Erzählers: warum erwähnt er gerade diese Details? Wie verhält sich dies zu den im Sinne der offiziellen »Erinnerungspolitik« allgemeingültigen Vorstellungen über die Blockade, die im Hintergrund immer aufscheinen?

So erscheint z. B. in Interviews mit Baptisten, die die Blockade überlebt haben, die Offenbarung des Willens Gottes sowie die Kraft des Glaubens als »roter Faden« der Erzählung. Mit einem Gebet oder einer religiösen Hymne auf den Lippen sterben die Verwandten den Hungertod, und die Erinnerung an diese menschliche, Gott preisende Stimme, erweist sich für diese Gruppe als Symbol für Mut und Hingabe.

24 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-2 A-002.

Eine allgemeine Lautsymbolik der Blockade, welche die individuellen und die gruppenspezifischen Symbole überwölbte, entstand schon während der Blockade²⁵ – aber die Gesprächspartner sprechen darüber nur im Zusammenhang mit diesen oder jenen Ereignissen oder Umständen, welche die Laute begleiten. So denken sie an das Radio – oder entsprechend an das Metronom – dann zurück, wenn das Gespräch darum kreiste, woher man wichtige Neuigkeiten über die Lage an der Front erfuhr, und vor allem, wenn es um die Erhöhung der Brotrationen ging. Über Veränderungen der Lebensmittelrationen informierte im Radio Ivan Andreenko, der Leiter der Handelsabteilung des »Lengorispolkom« [städtische Exekutive]. Die Leningrader warteten darauf, dass seine Stimme ertönte. Erinnert werden jedoch auch andere Sendungen des Leningrader Rundfunks, wie folgende Interview-Passage veranschaulicht:

»Während der Blockade war das in der Regel so: ›dop, dop, dop‹ – das Metronom ist intakt. Aber während der Blockade wurden in Leningrad auch völlig erstaunliche Dinge gemacht. Es wurden Rundfunk-Aufführungen übertragen. An folgendes erinnere ich mich z. B.: Sie fertigten einen Digest des Poems ›Die toten Seelen‹ [von Nikolaj Gogol'] an und schrieben dazu eine Musik. Ich erinnere mich sogar noch an diese Melodie, an die Worte. Es traten die besten Künstler auf. Policejmako war so ein berühmter Schauspieler aus dem BDT [dem Bol'soj dramatičeskij teatr]. Dann ›Die drei Musketiere, die haben sie auch gegeben. Auch etwas gewagt, ein wenig in der Art eines Musicals. [...] Da saß man und war ganz Ohr. Sodann spielten sie fast die ganze Zeit klassische Musik und erklärten sie. Seit dieser Zeit, vielleicht weil ich während der Blockade so viel Radio hörte, wurde ich zu einem Kenner der klassischen Musik. Aber um zehn Uhr abends war immer Schluss mit all dem. Nun – wenn Beschuss einsetzte oder so etwas, dann schaltete sich das Radio sofort wieder ein: ›Unter Artilleriebeschuss liegen...Bürger...‹ und so weiter.«²⁶

Die von Dmitrij Šostakovič im belagerten Leningrad komponierte Siebente (die »Leningrader«) Symphonie (vornehmlich das Invasionsthema in ihrem ersten Satz) wurde an sich zum kanonisierten akustischen Symbol der Erinnerung an die Blockade, aber die Geschichte von der ersten Aufführung der Symphonie in Leningrad und seiner Rundfunkausstrahlung am 9. August 1942 ist eines der am intensivsten erinnerten Ereignisse, die den unbeugsamen Geist der Bewohner der Stadt verkörperten. In den »oral history«-Interviews, welche sich den in-

25 Die Dichterin Ol'ga Berggol'c, die beim Rundfunk im belagerten Leningrad gearbeitet hatte, schrieb 1942 in ihrem Poem »Februar-Tagebuch«: »Wir aßen das Brot, das uns für den Tag zugeteilt war, / und hüllten uns zu zweien in ein Tuch ein, / und leise, ganz leise wurde es in Leningrad. / Allein, klopfend, ließ sich das Metronom vernehmen...« Die spätere Verwendung dieses »Bildes« wurde allenthalben in den künstlerischen Werken zur Blockade üblich. So ist eines der Kapitel des populären Kinofilms »Blockade«, der auf dem Roman von Aleksander Čakovskij beruht, überschrieben mit »Das Leningrader Metronom«.

26 Archiv des *Zentrums für oral history* der Europäischen Universität in Sankt Peterburg, BL-2 A-003.

dividuellen Erfahrungen zuwenden, werden Lautsymbole der Blockade kaum erwähnt.

Das bedeutendste dokumentarische Werk der postsowjetischen Epoche über die Blockade – der aus einer unbekanntem Kinochronik montierte Dokumentarfilm von Sergej Loznica »Blockade« aus dem Jahr 2005 – kommt überhaupt ohne Musik aus, ohne das Metronom und ohne pathetische Kommentare zur Handlung. Der Regisseur trug alles Material zusammen, in dem in irgendeiner Form Blockadealltag vorfindbar war, all das, was ein Fußgänger auf den Straßen des belagerten Leningrad erblicken konnte, und vertonte diese Materialien mit Geräuschen – *ganz so, als ob die Technik es den Kameramännern, die die Chronik aufnahmen, erlaubt hätte, synchron den Ton aufzunehmen*. Das Quietschen der Filzstiefel, das Knistern des Feuers, die vorbeifahrende Straßenbahn oder der LKW, Stimmen in der Warteschlange – eigentlich sind dies alles Dinge, die man sich scheinbar leicht vorstellen kann. Im Bewusstsein von Petersburgern, die die Blockade nicht selbst erlebt haben, sind sie aber verdrängt durch Formen und Muster, die sich im Rahmen einer bestimmten Erinnerungspolitik verfestigt haben. Durch die Rückwendung wird eine menschliche, persönliche Dimension des Erinnerns rehabilitiert, die nicht direkt mit dem Begriff des Heroismus verbunden ist, sondern die auf den alltäglichen und gewöhnlichen Inhalt besonderer und katastrophaler Lebensbedingungen verweist.

Erhörte Zeit: Akustische Reminiszenzen an den Zweiten Weltkrieg in der russisch-sowjetischen Dichtung

In memoriam Aleksandr Zinov'ev

Der russische Dichter Boris Sluckij (gest. 1986) sagte einmal in einem anderen Kontext, dass der Klang zu den wichtigen Charakteristika des 20. Jahrhunderts zählt:

»Der Geruch des 20. Jahrhunderts ist der Klang. / Jeder Augenblick ist bestrebt, wenn nicht einen Aufschrei so doch ein Quietschen zu hinterlassen. / Es bleibt nur eines von den beiden: sich [daran] zu gewöhnen oder zugrunde zu gehen.«¹

»Запах двадцатого века – звук. / Каждый миг старается если не вскрикнуть – скрипнуть. / Остается одно из двух – привыкнуть или погибнуть.«²

Durch diese Beobachtung, die in Friedenszeiten gemacht wurde, schimmert auch die akustische Erfahrung des Poeten hindurch, die er während des Zweiten Weltkrieges sicherlich gemacht hatte. In einem Krieg bleibt ja nichts anderes übrig, als sich an dessen »grollende Klänge« zu gewöhnen oder zu sterben. Daher gilt der obige Vierzeiler auch für den Zweiten Weltkrieg und seine Klangsphäre, wo selbst der Feind eine »akustische Definition« erhalten hat. Aleksandr Tvardovskij (gest. 1971), ein anderer berühmter »Kriegsdichter«, gibt in seinem Gedicht »Die Stummen« [Nemye; 1943] diese Definition, indem er dafür eine alte volksetymologische Deutung der russischen Bezeichnung für die Deutschen (*Nemcy* als Ableitung von *Nemye*, d. h. die »Stummen«) nutzt:

»Stumme, Dunkle, Fremde, / die in das ihnen fremde Land gekommen sind, / um den Menschen in Russland / die Redensarten der Galgen zu lehren.«

»Немые, темные, чужие, / В пределы чуждой им земли / Они учить людей России / Глаголям виселиц пришли.«³

1 Da ich für den deutschsprachigen Leser schreibe, habe ich mich entschieden, um die Lektüre zu erleichtern, zuerst die deutschen Übersetzungen zu bringen und dann die entsprechenden Zitate im russischen Original folgen zu lassen. Die Kursivschreibungen in den zitierten Stellen stammen, sofern nicht anders vermerkt, von mir. Die Auslassungen bzw. Kommentare in eckigen Klammern stammen ebenfalls von mir.

2 Boris SLUCKIJ, *Sobranie sočinenij v 3 t. T. 2. Stichotvorenija 1961–1972* (Moskau: Chudožestvennaja literatura, 1991), 386.

3 Aleksandr TVARDOVSKIJ, *Stichotvorenija i poemy v 2 t. T. 1. Stichotvorenija* (Moskau: Chudožestvennaja literatura, 1954), 286–287.

Was und wie hörte ein Dichter, der als Soldat an einem Krieg teilnahm oder zur »poetischen Berichterstattung« an die Front abkommandiert wurde? Die akustische Wahrnehmung des Zweiten Weltkrieges spielte innerhalb der Dichtung eine außerordentlich wichtige Rolle. Dies lag ja in der Tradition der russisch-sowjetischen Dichtung, formulierte doch bereits Vladimir Majakovskij: »Ich will meine Feder im Waffenverzeichnis! / Bajonett und Feder – so lautet das Gleichnis!«⁴

An welche Töne und Klänge neben den kriegsüblichen Geräuschen erinnerte sich ein Soldat, der nach Kriegsende zu einem Poeten wurde? Was aus der gesamten Klangsphäre des Zweiten Weltkrieges blieb im poetischen Ohr? Fand eine politisch-ideologische Einflussnahme auch auf der akustischen Ebene einer poetischen Erinnerung statt? Und wenn ja, wie äußerte sie sich? Gab es eine oder mehrere akustische »Meister-Erzählungen«, welche die akustische Wahrnehmung bzw. Erinnerungen von Dichtern maßgeblich zu beeinflussen vermochten?

Im vorliegenden Beitrag wird ein Versuch unternommen, diese Fragen zu beantworten. Allerdings können die Antworten keinesfalls als vollständig und umfassend betrachtet werden, denn die zu untersuchende Thematik ist zu anspruchsvoll, um in einem solchen Rahmen abgehandelt zu werden. Die inhaltliche Unvollständigkeit dieses Beitrags kommt auch in seiner Form zum Ausdruck: Er besteht nicht aus einem monolithischen Fließtext, sondern aus sieben nicht immer miteinander zusammenhängen Abschnitten zu verschiedenen Aspekten des akustischen Sich-Erinnerns an den Zweiten Weltkrieg innerhalb der russisch-sowjetischen Dichtung.

Als Beispiele werden Gedichte mit »akustischem Inhalt« aus der Feder einiger führender russisch-sowjetischer Poeten zitiert, die als Soldaten in der Roten Armee aus eigener Erfahrung über den Zweiten Weltkrieg berichten oder als Zivilisten Augenzeugen von Kriegshandlungen waren. Akustische Reminiszenzen sind eine besondere auch von den Meistern des poetischen Ausdrucks schwer erfassbare Form von Wissen. Dennoch gestaltete sich die Auswahl aus der Vielzahl der Dichter leicht. Denn sieht – oder genauer gesagt: liest – man die Kriegsdichter durch eine »akustische« Brille, so teilen sie sich prinzipiell in zwei Gruppen auf: Die erste Gruppe hat in ihrer Dichtung kaum ein sog. »Schützengrabengehör« entwickelt und fast keinerlei akustische Reminiszenzen hinterlassen. Ihre Poesie war eher an bildlichen Erinnerungen orientiert. Man könnte sie als die »visuelle« Gruppe bezeichnen. Die zweite und zahlenmäßig viel kleinere Gruppe lässt in ihren Gedichten hingegen ein derart feines akus-

4 Vladimir MAJAKOVSKIJ (Dt. Nachdichtung v. Hugo Huppert), »Her mit dem schönen Leben,« in *Gedichte, Poeme, Aufsätze, Reden, Briefe und Stücke*, hrsg. v. Thomas BRASCH (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982), 46.

tisches Gehör und Gedächtnis erkennen, dass die obige Aufteilung als durchaus berechtigt erscheint. Und der Leser ist immer wieder erstaunt darüber, welchen Reichtum an Informationen die Poeten dieser zweiten Gruppe durch die Beschreibung von oft einfachen Klängen und Geräuschen dem Bereich des Akustischen zu entlocken vermögen.

Es liegt in der Natur dieser Literaturgattung, dass poetisch verarbeitete akustische Erinnerungen, insbesondere solche an einen Krieg, nicht immer »direkt« und »geradeheraus« formuliert sind. Dass die Dichter die von ihnen erlebte Klangsphäre des Krieges in verarbeiteter, also oft abgewandelter Form niederschreiben, hat vielerlei Gründe. Die drei wichtigsten sind dabei: das individuelle Gehör, das von den Eltern ererbt ist und dann vom jeweiligen gesellschaftlichen Kontext gefördert wird, das »Diktat« durch den Reim und bildliche Erinnerungen. Der Zusammenhang zwischen den beiden Arten von Erinnerungen ist zwar auch in der Poesie stark ausgeprägt, aber, wie weiter unten aufgezeigt wird, kann sich eine akustische Erinnerung von ihrer visuellen Entsprechung lösen und sich »verselbständigen«.

Daher werden nicht nur »direkte« akustische Erinnerungen, sondern auch akustische Wortspiele, Assoziationen, Vorstellungen, Vergleiche, Metaphern, Illusionen, Allusionen, »Phantome« etc., die in der Dichtung im Zusammenhang mit dem Krieg entstehen, in die Betrachtung mit eingeschlossen. Einen wesentlichen, wenn nicht gar den zentralen Punkt der Analyse bilden das menschliche Gehör und seine vielfältigen Verwandlungen während des Krieges und nach dessen Ende.

»Kriege haben einen Anfang und ein Ende«

Die Zeiten ändern sich und mit ihnen auch ihre jeweilige Klangsphäre. In einer Ausnahmezeit wie dem Krieg steht diese Veränderung in einem starken Kontrast zu Friedenszeiten. Wie kam einem Dichter der Kriegsbeginn zu Ohren? Welche akustischen Aspekte weisen poetische Erinnerungen an den Kriegsbeginn auf?

Bevor die Dichter selbst zu Wort kommen, sei an die offizielle Mitteilung über den Kriegsbeginn seitens der sowjetischen Führung erinnert. Am Vormittag des 22. Juni 1941 informierte Wjačeslaw Molotov, stellvertretender Vorsitzender des Rates der Volkskommissare der Sowjetunion und Volkskommissar für auswärtige Angelegenheiten, in einer Rundfunkansprache die »Bürger und Bürgerinnen der Sowjetunion« über den deutschen Überfall. In der offiziellen Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur markiert eben diese Ansprache den Anfang des »Großen Vaterländischen Krieges« auf akustische Weise. Insbesondere die letzte Zeile von Molotovs Rede – »Unsere Sache ist gerecht, der Feind wird vernichtet, der Sieg wird unser sein!« – wurde zu einer Art akustischer

»Ikone«, die sich wie ein Refrain durch die ganze Kriegszeit zieht und dann in der historischen Literatur wiederholt wird.⁵

In dieser tragischen Zeit, wenn der Schock der ersten Stunden noch tief in den Knochen sitzt, bleiben weder die offiziellen Verlautbarungen im Radio noch die pompösen Klänge der Militärmärsche in Erinnerung. Vielmehr gehen einfache, alltägliche und oft ganz zufällige Laute und Töne eine enge Verbindung mit der Nachricht über den Kriegsbeginn ein, die im Gedächtnis haften bleibt. Daher ist es nicht verwunderlich, dass die akustischen Erinnerungen an den Kriegsbeginn auch bei den Poeten eine höchst individuelle Prägung aufweisen. Selbst in einem damals sehr bekannten Gedicht mit dem Titel »Am 22. Juni, um Punkt 4 Uhr« [22 ijunja, rovno v 4 časa; 1941], das sich als Volkslied wie ein Lauffeuer über das ganze Land sehr schnell verbreitete und vielen Millionen von Sowjetbürgern im Ohr blieb, suchen wir vergeblich nach Spuren der »Akustik von oben«. Sehr schlicht schreibt sein vermutlicher Autor Boris Kovynëv (gest. 1970) folgendermaßen über den Kriegsbeginn:

»Am 22. Juni, / um Punkt 4 Uhr / wurde Kiev bombardiert, / uns wurde bekanntgegeben, / dass der Krieg begonnen hatte, / dass die Friedenszeit zu Ende war, / dass wir uns trennen mussten.«

»Двадцать второго июня, / Ровно в четыре часа / Киев бомбили, / Нам объявили, / Что началась война. / Кончилось мирное время, / Нам расставаться пора.«⁶

Die Schlichtheit der Mitteilung wird durch die abgehackte »Aufzählung«, eine Art poetisches Staccato, noch verstärkt.

Auch die Leningrader Dichterin Ol'ga Berggol'c (gest. 1975) berichtet in ihrem Gedicht »Anfang des Poems« [Načalo poemy; 1941] in einem ganz unpathetischen Ton, wie sie den Kriegsbeginn erlebt hat. Ihr wird die Kunde darüber in akustischer Hinsicht auf eine geradezu alltäglich-harmlose Weise überbracht:

»...Und plötzlich klopft die Nachbarin an der Tür, / kommt rein und sagt: / »Krieg.«
[»...И вдруг стучит соседка в двери, / вошла и говорит: / – Война.«⁷]

In diesem Gedicht stand (wie oben) hinter dem Wort »Krieg« ursprünglich einfach ein gewöhnlicher Punkt. In späteren Ausgaben wurde dann allerdings ein Ausrufezeichen gesetzt – vermutlich von Lektoren, denen diese schlichte Art der Mitteilung wohl etwas unheimlich vorgekommen sein durfte.⁸

5 Die Originalaufnahme von Molotovs Rede ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/molotov1.mp3>.

6 Boris KOVYNËV, »Dvadcat' vtorogo ijunja, rovno v 4 časa« (2010), <http://ru.wikipedia.org/w/index.php?oldid=20366472>. Das Lied ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/22june.mp3>.

7 Ol'ga BERGGOL'c, *Stichotvorenija* (Leningrad: Lenizdat, 1966), 7.

8 Ol'ga BERGGOL'c, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad: Sovetskij pisatel', 1970), 29.

Für ihre Dichter-Kollegin Julija Drunina (gest. 1991), die direkt von der Schulbank als Krankenschwester an die Front gehen muss, wird der Kriegsbeginn durch eine schlagartige, sehr drastische Veränderung der sie umgebenden Klangsphäre markiert. War es vorher eine romantische, von poetischen Wohlklängen durchdrungene Atmosphäre, die in ihrer Schule herrschte und sie als Schülerin umgab, so werden nun ganz andere, sehr garstige Töne für das Gehör des blutjungen Mädchens bestimmend. Sie rutscht tief in die Niederungen der menschlichen Klangsphäre ab. Ihre Erinnerungen an diesen akustischen Aspekt bringt die Dichterin sehr offen zum Ausdruck, obwohl die Erwähnung der recht spezifischen russischen Fluchsprache in der schönen Literatur damals ein ungeschriebenes Tabu war:

»Ich kam aus der Schule in feuchte Schützengräben, / vom [Rezitieren] der ›Schönen Dame‹ in die [russischen] Mutterflüche, / weil ich einen mir näheren Namen als ›Russland‹ / nicht zu finden vermochte.«

»Я пришла из школы в блиндажи сырые, / От Прекрасной Дамы в ›мать‹ и ›перемать‹, / Потому что имя ближе, чем ›Россия‹, / Не могла сыскать.«⁹

Ebenfalls als Schüler der 9. Klasse zieht Bulat Okudžava (gest. 1997), ein russischer Dichter georgischer Abstammung, in den Krieg. In seiner Erinnerung ist der Kriegsbeginn als Abschiedsszene vor dem Gebäude eines Militärkreisamtes gespeichert, die von einem Blasorchester begleitet wird. In seinem Gedicht »Verabschiedung beim Militärkreisamt« [Provody u voenkomata; ohne Jahresangabe] erinnert sich Okudžava an die Klänge des Orchesters:

»Hier spielt nun das Blasorchester / mit honigartigem Klang, / der ach so durchdringend ist... / Hier nun bin ich, jung und waghalsig, / mit einer schwarzen Tolle, mit schmerzerfüllten Augen.«

»Вот оркестр духовой / Звук медовый. / И пронзителен он так, что – ах... / Вот и я, молодой и бедовый, / с чёрным чубчиком, с болью в глазах.«

Aber selbst diese bravourösen oder, wie der Dichter schreibt, »honigartigen« Klänge des Blasorchesters vermögen die Tragik der Stunde, die »schmerzerfüllten Schreie«, die hinter ihm erklingen, nicht zu übertönen. Das ganze Gedicht wird in Anlehnung an eine griechische Tragödie aufgebaut:

»Es winken Händchen, sinnlos und rasch, / traurige Schreie ziehen sich hinterher, / und von einem Wahnsinnigen aus dem schwarzen Chor / wird das künftige Sujet gezeichnet.«

»Машут ручки нелепо и скоро, / крики скорбные тянутся вслед, / и безумцем из чёрного хора / нарисован грядущий сюжет.«

9 Julija DRUNINA, *Polyn'. Stichtovorenija o poemy* (Moskau: Sovremennik, 1989), 7.

Und diese bravouröse Musik teilt nun sein Leben und Schicksal in zwei ungleiche Hälften, wobei es keine Rückkehr mehr zu der ersteren gibt, welche die schöne Friedenszeit bedeutet:

»Das Leben ist von der Bravourmusik umfungen, / alles dreht sich darum, dass das Schicksal zweigeteilt ist, / wie auch darum, dass es keine Rückkehr mehr gibt, / weder zur Liebe noch zu den übrigen Dingen.«

»Жизнь музыкой бравурной объята – / всё о том, что судьба пополам, / и о том, что не будет возврата / ни к любви и ни к прочим делам.«¹⁰

In seinem anderen Gedicht wird für Okudžava der Kriegsbeginn durch einen Gegensatz von zwei Klängen charakterisiert. Der in Moskau geborene Dichter beschreibt eine in vielen der damaligen Moskauer Hinterhöfe übliche Erscheinung: Jeden Abend wurde eine »Radiola« [Rundfunkgerät mit eingebautem Plattenspieler] aufgestellt, die Tanzmusik spielte, zu der Paare friedlich tanzten. Und diese von Tanzmusik durchdrungene Atmosphäre der Friedenszeit endet abrupt, wobei dieses plötzliche Ende akustisch markiert wird:

»Im Hof, wo jeden Abend die Radiola spielte, wo die Paare tanzten und den Staub aufwirbelten, / respektierten die Jungs Ljon'ka Korol'ov sehr / und verliehen ihm einen Königstitel... / ...Aber eines Tages, nachdem die »Messerschmitts« wie Raben / die morgendliche Stille zerrissen, / setzte unser Korol',¹¹ wie ein König, sein Mützlein, wie eine Krone, / schief auf und zog in den Krieg...«

»Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола, где пары танцевали, пыля, / ребята уважали очень Леньку Королева / и присвоили ему званье короля... / ...Но однажды, когда »мессершмитты«, как вороны, / разорвали на рассвете тишину, / наш Король, как король, он кепчонку, как корону – / набекрень, и пошел на войну...«¹²

Wie die obigen Beispiele zeigen, war das poetische Ohr bei Kriegsbeginn nicht imstande, die »Akustik von oben« zu vernehmen. Sogar die Rundfunkrede von Iosif Stalin am 3. Juli 1941,¹³ seine erste Ansprache nach dem Kriegsbeginn, hinterließ keine akustischen Spuren in der Dichtung. Auch wenn die Dichtung von der Politik »verpflichtet« wurde und/oder sich ihrerseits verpflichtet fühlte, dem Vaterland in diesen äußerst schwierigen, schicksalhaften Zeiten mit ihrer Feder zu dienen, finden sich auf akustischer Ebene kaum politische Einflüsse – weder bei Kriegsbeginn noch während des gesamten Krieges. Die akustischen Erinnerungen der Dichter an den Krieg waren ausschließlich durch individuelle Erlebnisse geprägt.

Eine der wenigen markanten Ausnahmen bildet – erst vier Monate nach

10 Bulat OKUDŽAVA, *Posvjaščajetsja vam: Stichi* (Moskau: Sovetskij pisatel', 1988), 98.

11 Hier ist ein Wortspiel: Korol' heißt auf Russisch »König«.

12 Bulat OKUDŽAVA, *Čepitie na Arbate: Stichi raznych let* (Moskau: PAN, 1996), 31.

13 Die Originalaufnahme dieser Rede ist nachzuhören auf: http://download.sovmusic.ru/m/st_30741.mp3.

Kriegsbeginn – ein abschließender Aufruf aus der berühmt gewordenen Rede, die Iosif Stalin am 7. November 1941 bei der Parade der Roten Armee in Moskau anlässlich des 24. Jahrestages der Oktoberrevolution gehalten hatte. Der Feind stand nicht weit vor Moskau. Stalins Aufruf lautet:

»Möge Euch in diesem Kriege das kühne Vorbild unserer großen Ahnen – Alexander Newskij, Dimitrij Donskoj, Kusjma Minin, Dimitrij Posharskij, Alexander Suworow, Michail Kutusow – begeistern! Möge das siegreiche Banner des großen Lenin über Euch wehen!«¹⁴

Dieser Aufruf findet Eingang in ein Gedicht von Aleksej Surkov (gest. 1983), der als Soldat drei Kriege (den Bürgerkrieg 1918–1920, den Winterkrieg mit Finnland 1939–1940 und den Zweiten Weltkrieg) erlebt hat:

»Er stand über der Front, über Moskau, über uns, / er streckte seine Hand gen Westen: / Möge das Banner von Lenin über Euch wehen, / meine Söhne, in der entscheidenden Schlacht!«

»Он встал над фронтом, над Москвой, над нами, / Он руку к западу простер свою: / – Пусть осенит вас ленинское знамя, / Сыны мои, в решительном бою!«¹⁵

Das sowjetische poetische Ohr, das fast während des ganzen Krieges gegenüber der »Akustik von oben« erstaunlich verschlossen blieb, öffnet sich erst gegen Ende des Krieges ein wenig: Berggol'c schrieb 1944 über den bevorstehenden Sieg, der bereits an der »Türschwelle« stehen und schon bald anklopfen würde:

»Und im selben Augenblick ertönen mit einem silbernen Klang / Sendesignale der Hauptstadt, / die bekannte Stimme¹⁶ sagt: ›Achtung...‹, / und danach donnern die Trompeten und das Feuerwerk...«

»И в тот же миг серебряным звучаньем / столицы позывные запоют. / Знакомый голос вымолвит: / »Внимание...« – / а после трубы грянут, и салют...«¹⁷

14 Josef STALIN, in *Stalin spricht. Die Kriegsreden vom 3. Juli 1941 bis zum 9. Mai 1945*, hrsg. v. Wolfgang STEINITZ (Stockholm: BermannFischer Verlag, 1945), 37–38. Die Originalaufnahme der Rede ist nachzuhören auf: http://download.sovmusic.ru/m/st_71141.mp3.

15 Aleksej SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau: Goslitizdat, 1959), 39.

16 Gemeint ist Jurij Levitan (gest. 1983), Chefsprecher des sowjetischen Rundfunks. Der Text der bedingungslosen Kapitulation der Wehrmacht wurde von Levitan in den frühen Morgenstunden des 9. Mai 1945 verlesen. Die Originalaufnahme ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/levita12.mp3>.

17 BERGGOL'С, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 159.

»Des Krieges grollender Klang«

Wenn auch die akustischen Reminiszenzen an den Beginn des Krieges und dessen Ende (s. weiter unten) immer höchst individuell geprägt sind, so lassen sich bei der Beschreibung der eigentlichen Klangsphäre des Krieges doch drei akustische »Meister-Erzählungen« ausmachen:

- »Vermenschlichung« von Kriegsgeräten und Waffen und ihrer Akustik oder deren Darstellung als Lebewesen mit entsprechenden Lauten;
- Kriegsbedingte Verwandlungen der menschlichen Klangsphäre;
- Akustische Interaktion zwischen Mensch und Natur während des Krieges.

»Vermenschlichung« von Kriegsgeräten und Waffen und ihrer Akustik oder deren Darstellung als Lebewesen mit entsprechenden Lauten

Der Tod, der »Meta-Akteur« des Krieges, wird in akustischen Reminiszenzen »vermenschlicht« oder zu einem gefährlichen Lebewesen stilisiert. Daher ist es nicht erstaunlich, dass auch seine »Sensen« – diverse Kriegstechnik und Waffen – oft keine »typischen« technischen Töne und Geräusche hervorbringen. Die Kriegstechnik und die Waffen werden vielmehr zu lebenden Wesen, die unterschiedliche Geräusche menschlicher und tierischer Art von sich geben:

- sie *singen* (»Fremdes Blei begann schrill zu singen / über dem tief gebeugten Kopf« [Чужой свинец пронзительно запел / Над низко наклоненной головой]¹⁸),
- sie *pfeifen, schreien* (»...Hinter den Wäldern / schreien und schreien schwere Kanonen unermüdlich.« [А из-за леса тяжелые пушки, / Не уставая, кричат и кричат.]¹⁹),
- sie *schweigen, weinen, heulen* (»Wie Wölfe heulen Splitter eines Geschosses auf« [Завывают по-волчьи осколки снаряда]²⁰),
- sie *stoßen Klageschreie aus, gurren* (»Hörst du die Panzer gurren: gr-gr-gr, gr-gr-gr« [Слышишь – танки урчат: гур-гур-гур, гур-гур-гур]²¹),
- sie *bellen*: (»das heisere Gebell des Maschinengewehrs« [хриплый лай пулемета]²²) etc.

18 SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau, 1959), 36.

19 Ebd., 66.

20 Ebd., 112.

21 Ebd., 136.

22 Ebd., 217.

Diese akustische Verwandlung ist durchaus verständlich: sie bildet einen un-abdingbaren Teil des psychologischen Selbstschutzmechanismus, der hilft, den Tod seiner Anonymität zu entheben, um mit ihm quasi auf gleicher Augenhöhe zu stehen. Dmitrij Kedrin (gest. 1945) stellt z. B. den Tod als einen Trommler dar (ohne Titel, 1942):

»Es ist der Tod, der mit einem Knochen / auf den aufgeborstenen Särgen herumschlägt:
/ ›Drang nach Osten! / Drang nach Osten! klopft seine Trommel.«
»Это смерть колотит костью / По разверзшимся гробам: / ›Дранг нах Остен! / Дранг нах
Остен!‹ – / Выбивает барабан.«²³

Der Tod an der Front unterscheidet sich von dem in Friedenszeiten auch in akustischer Hinsicht. Der erstere wird überwiegend als eine Ansammlung von lebensgefährlichen Geräuschen wahrgenommen und erinnert, deren diffuser und vielfältiger Charakter sowie gewaltige Einwirkung auf das menschliche Gehör geradezu nach einer Verbildlichung verlangt. So ist der Poet gezwungen, seine akustische Erinnerung an diesen »lauten« Tod mit einem Bild auszukleiden, und zwar mit dem eines Trommlers. Bedingt durch die akustische Reminiszenz entfaltet sich ihre visuelle Entsprechung. Es ist ein seltener Fall, wenn der komplexe Zusammenhang von akustischer und visueller Erinnerung so evident zu Tage tritt.

Der Dichter belässt dabei das bekannte politische Schlagwort (»Drang nach Osten«) aus dem 19. Jahrhundert in seinem Gedicht im deutschen Original (in russischer Umschrift) ohne Übersetzung. Dieses Schlagwort zieht sich als ein Refrain durch das ganze Gedicht. Dadurch gelingt es dem Autor, seinem Leser den tödlichen Rhythmus nicht nur bildlich, sondern auch akustisch geradezu hautnah zu übermitteln. Dieses Gedicht spielt auf die erste Zeile von Heines »Doktrin« an (»Schlage die Trommel und fürchte dich nicht...«), war doch Kedrin mit der deutschen Dichtung gut vertraut. Hier findet eine akustische Umkehrung statt: während Heine mit seinem Getrommel (»Und weil ich ein guter Tambour bin.«) für mehr Courage vor einem Kampf sorgen will, ist das von Kedrins Tod furchteinflößend, ja lähmend.

Auch bei Berggol'c ist der Tod lebendig und omnipräsent. Sie schreibt an ihren Mann, der während der Blockadezeit in Leningrad jeden Abend auf ihre Rückkehr von der Arbeit beim Rundfunk wartet:

»...Und es ist seltsam: unter Beschuss und Bombardements, / wenn der Tod aus allen Ecken piff, / hast du auf mich gewartet ohne jegliche Sorge, / als ob ich nicht ums Leben kommen könnte, / als ob ich mit dem Zauberspruch / deiner unzerstörbaren Treue belegt wäre.«
»...И странно: в дни обстрелов и бомбежек, / когда свистела смерть во всех углах, / ты

23 Dmitrij KEDRIN, *Izbrannyye proizvedenija* (Leningrad: Sovetskij pisatel', 1974), 189.

ждал меня, ни капли не тревожась, / как будто б я погибнуть не могла; / как будто б я была заговоренной / несокрушимой верностью твоей.«²⁴

Das Motiv des pfeifenden Todes scheint für akustische Reminiszenzen »archetypisch« zu sein. Sergej Narovčatov (gest. 1981) beschreibt in seinem Gedicht »1940 – 1941« die Umstände, unter denen er die *Bekanntschaft des Todes* macht:

»Es ist schon zwei Jahre her, / dass wir den ranzigen Geruch von Schießpulver kennenlernten, / und das erste Mal, / dass wir in graublauen Schneewehen wie aus Flugsand / des Todes pfeifende Nähe kennenlernten.«

»Почти два года прошло / С тех пор, как / Узнали мы пороха запах прогорклый. / И смерти в суробах зыбучих и сизых / Узнали впервые свистящую близость.«²⁵

Für Surkov ist schweres Kriegsgeschütz etwas Lebendiges. Er sieht die sich im Einsatz befindlichen schweren Kanonen hinter dem Wald zwar nicht, hört diese jedoch »schreien«. In seinem Gedicht »Vorahnung des Frühlings« [Predčuvstvie vesny; 1942] verbindet der Dichter das Kriegsgeschütz durch die »Vermenschlichung« der Kanonen mit der die Schlachtszene umgebenden Natur, um somit einen beeindruckenden audiovisuellen Vergleich zwischen zwei äußerst konträren Gegensätzen herzustellen:

»Mit dem Gold des Mittags bekleidet sind die Wipfel der Kieferbäume, / eine Unmenge klirrender Sonne. / Hinter den Wäldern / schreien und schreien schwere Kanonen unermüdlich. / Wer könnte es ihnen verbieten, an diesem Mittag zu schreien? / Sie können doch nichts für den frohen Schmerz eines Kornes, / denn die Kanonen können es doch nicht hören, / dass jeder Grashalm durch die Frühjahrsempfängnis angespannt ist.«

»В золоте полдня сосен верхушки, / Солнца звящего – край непочат. / А из-за леса тяжелые пушки, / Не уставая, кричат и кричат. / Кто запретит в этот полдень кричать им? / Что им до радостной боли зерна? / Им ведь не слышно, что вешним зачатьем / Каждая травка напряжена.«²⁶

Der bildliche Vergleich (schwere Kanonen versus im Frühjahrswachstum begriffenes Gras) wird durch die Einführung von akustischen Elementen (das Geschrei der Kanonen versus kaum durch das menschliche Gehör wahrnehmbare Wachstumsgeräusche eines Grashalms) erweitert und zu einem großartigen audiovisuellen Vergleich verwandelt. Dadurch entfaltet er seine unglaubliche Wirkungskraft auf den Leser.

24 BERGGOL'С, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 113.

25 Sergej NAROVČATOV, *Boevaja molodost'. Stichi i poema* (Moskau: Molodaja gvardija, 1975), 18 – 19.

26 SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau, 1959), 66.

Kriegsbedingte Verwandlungen der menschlichen Klangsphäre

Im Krieg unterliegt auch die menschliche Klangsphäre einer drastischen Verwandlung. Es findet ja eine starke sprachliche Abwertung statt. Allerdings konnte dieser Aspekt selbstverständlich vom literarischen Metanarrativ, das den Zweiten Weltkrieg als erhabenes, tragisches, heldenhaftes Ereignis in der Geschichte des 20. Jahrhunderts beschreibt, nicht übernommen werden. Nur ganz wenige Dichter wagten es, sich an diesen Aspekt der Kriegsakustik zu erinnern, wie z. B. die bereits mit entsprechenden Zeilen zitierte Drunina oder auch Jurij Belaš (gest. 1988):

»Und wir haben an der Front diesen [Fluch] ›...deine Mutter!‹ / wie ein Gebet zu Gott wiederholt / und fluchend führten wir unsere Angriffe aus, / und fluchend schlugen wir die Attacken zurück... / Dem Krieg ist seine besondere Sprache eigen. / Es ist die Sprache des Krieges, die Sprache der Schlachten. / Wenn ein Bajonett zwischen den Rippen gerammt wird, / sind feine Ausdrücke fehl am Platze.«

»И мы на фронте это – «в душу мать!», / как божию молитву, повторяли, – / и матерьясь ходили наступать, / и матерьясь атаки отбивали... / Есть у войны присущий ей язык. / Язык войны. Язык сражений. / Когда под ребра всаживают штык – / Тогда не до изящных выражений.«²⁷

So wie die »niedere« Akustik in solch tödlichen Situationen mehr als notwendig war, wurde aber auch die »erhabene« menschliche Klangsphäre sehr gepflegt, denn auch sie war überlebenswichtig. Diese letztere fand in drei Formen ihren Ausdruck: Gedicht, Lied und Walzer. Die erstere galt besonders für das blockierte Leningrad. Berggol'c, die während der faschistischen Blockade Lenings in der Stadt blieb, schuf eine Reihe poetischer Werke, die Verteidigern und Bürgern Lenings Mut spendeten. Sie gilt gemeinhin als »die Stimme des blockierten Leningrad«, wurden doch ihre Gedichte zuerst *im Radio* und auf Versammlungen vorgelesen und wahrgenommen, um später in Zeitungen und Anthologien veröffentlicht zu werden. Mit anderen Worten: wir haben hier den seltenen Fall, dass eine bildliche Erinnerung zu einer akustischen wird: das Bild einer Poetin als deren akustische Ikone. Sie erinnert sich, wie wichtig die Rezitation von Gedichten für die von Hunger und Tod bedrohten Einwohner des blockierten Lenings war:

»Und die Menschen hörten sich Gedichte an / wie nie zuvor: in tiefem Glauben, / in ihren Wohnungen, die pechschwarz wie die Höhlen waren, / neben den tauben Lautsprechern.«

27 Zitiert nach Sergej KOZLOV, »Zvuki, kraski i jazyk vojny: Ekzistencial'nyj duchovnyj opyt russkoj poezii XX veka« NG EX LIBRIS (2006), http://exlibris.ng.ru/kafedra/2006-05-04/4_war.html.

»И люди слушали стихи / как никогда, – с глубокой верой, / в квартирах, черных, как пещеры, / у репродукторов глухих.«²⁸

Gemeint ist hier: neben den verstummten, nicht funktionierenden Lautsprechern des staatlichen Rundfunks. Hier spielt die Poetin darauf an, dass die selten gewordenen offiziellen Verlautbarungen des offiziellen Rundfunks kaum Vertrauen und Mut spenden konnten. Und dass einfache Leute im rezitierten poetischen Wort Trost und Zuflucht suchten und auch fanden.

Michail Isakovskij (gest. 1983), dessen poetisches Werk zum größten Teil zum Liedgut wurde, schaffte es sogar, alle drei Formen (Gedicht, Lied und Walzer) in einer einzigen, *audiovisuellen Form zu vereinen*, als er ein Gedicht mit dem Titel »Im Wald an der Front« [V prifrontovom lesu; 1942] schrieb. In diesem Gedicht, das schnell zu einem populären Lied an der Front wurde, werden Bilder aus der Vorkriegszeit heraufbeschworen, die mit dem alten Walzer »Herbsttraum« eine enge, auch visuelle Verbindung eingingen. Die akustische Erinnerung an diesen Walzer wird zum Inbegriff des friedlichen Lebens:

»Von Birken, unhörbar und unwägbare, / Hinunter fliegt das Blatt. / Den alten Walzer den ›Herbsttraum‹ / Spielt unser Freund-Soldat. / Es seufzen, klagend, Basstuben, / Es sitzen und hören die Soldaten, / meine Kameraden, wie im Schlummer, / Grad diesen Walzer Frühlingstags / Oft tanzten wir verliebt. / Mit diesem Walzer haben wir / Die Freundinnen geliebt; / Mit diesem Walzer fingen wir / Der lieben Augen Licht, / Mit Walzer waren wir betrübt, / wenn Freunde kamen nicht. / Ertönte wieder dieser Tanz, / in unsrem Frontgebiet, / und jeder hörte ihn und schwieg, / und jeder träumte mit; / Und jeder dachte nur an sie, / der Frühling kam zu Wort, / Und jeder wusste, dieses Ziel / Geht nur durch Krieg, liegt dort...«²⁹

»С берез, неслышен, невесом, / Слетает желтый лист. / Старинный вальс ›Осенний сон‹ / Играет гармонист. / Вдыхают, жалуясь, басы, / И, словно в забытьи, / Сидят и слушают бойцы – / Товарищи мои. / Под этот вальс весенним днем / Ходили мы на круг, / Под этот вальс в краю родном / Любили мы подруг; / Под этот вальс ловили мы / Очей любимых свет, / Под этот вальс грустили мы, / Когда подруги нет. / И вот он снова прозвучал / В лесу прифронтовом, / И каждый слушал и молчал / О чем-то дорогом; / И каждый думал о своей, / Припомнив ту весну, / И каждый знал – дорога к ней / Ведет через войну...«³⁰

Während des Krieges müssen sich die Augen und das Gehör von Soldaten, um die Überlebenschancen zu sichern, an ganz neuartige Töne und Geräusche sowie visuelle Effekte gewöhnen, die durch die Kriegstechnik und die Kriegs-

28 BERGGOL'С, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 94.

29 Übersetzung von Elena Belova. Siehe Elena BELOVA, *Der Große Vaterländische Krieg in der russischen Poesie: Michail Issakowskij, Olga Berggolz, Bulat Okudshawa, Konstantin Simonov, Julia Drunina, Wladimir Wyssotskij* (2010), <http://german.ruvr.ru/2010/04/18/6565673.html>.

30 Michail ISAKOVSKIJ, *Sočinenija v dvuch tomach. 2 vols. Vol. 2.* (Moskau: Goslitizdat, 1956), 23. Die Originalaufnahme des Liedes ist nachzuhören auf http://download.sovmusic.ru/m/_lesu.mp3.

handlungen verursacht werden. Dabei entsteht ein Phänomen, das von den Dichtern als *Schützengrabengehör* bezeichnet wird. Dies ist ein Gehör von einem außerordentlich selektiven Charakter, weil es überwiegend auf Kriegsgeräusche ein- und umgestellt ist. Surkov definiert das Schützengrabengehör sehr treffend: »Es wurde zum Alltag und zur Gewohnheit, / an seinem Flug[geräusch] die Art des Geschosses zu unterscheiden...« [Стало бытом и вошло в привычку – / По полету различать снаряд...].³¹ Aber selbst mit einem Schützengrabengehör, das alle anderen, im Kontext des Krieges »nutzlosen« Töne und Klänge ausfiltert, vermögen die Soldaten doch ab und zu auch ganz friedliche Klänge zu vernehmen, wie Surkov in seinem Gedicht »Ein Morgen im Schützengraben« [Утро в окопе; 1943] feststellt. Nach einem morgendlichen Appell trinken die Soldaten ihren Tee, als plötzlich ein Vögelchen über das »verwilderte« militärische Niemandsland flattert:

»Aus voller Brust atmeten die Soldaten / den nassen Dunst der Frühlingsluft ein. / Menschen mit Schützengrabenherzen und -gehör / erhaschten das plötzliche helle Geträller.«

»Просторно вдохнули солдатские груди / Весеннего воздуха влажную прель. / Сердцами и слухом окопные люди / Ловили нежданную, чистую трель.«³²

Aber der Dichter wagt es auch, in viel tiefere Schichten der menschlichen Hörwelt während des Krieges vorzudringen. Er schreckt z. B. keinesfalls davor zurück, aufzuzeigen, dass das neu gewonnene Schützengrabengehör für die politische Macht auch heikle politische Implikationen und Dimensionen entfaltet hat. In seinem Gedicht »Schlüssel zum Herzen« [Ključ i k serdcu; 1942] registriert und beschreibt er in aller Offenheit Veränderungen, die viele Soldaten an der Front hinsichtlich der politischen Akustik aus den eigenen Reihen durchmachen mussten: Diejenigen, neben denen der Tod gestanden hätte, würden nun vieles anders sehen als vor dem Krieg, denn es sei das »flatternde Licht von Kämpfen«, welches »die Handlungen, Menschen und Dinge« nun beleuchte. Wir können nun, so Surkov weiter, »im Jahr der Erschütterungen und Ruinen« immer deutlicher und weiter sehen. Dabei »fängt unser geschärftes Gehör argwöhnisch / das Klimpern der Falschheit in den fest gegossenen Wörtern ein.« [Ревниво ловит дребезжанье фальши / В литых словах наш обостренных слух].³³

Sehr aufschlussreich ist auch sein Hinweis darauf, dass die eigene ungeschickte Propaganda in dem Maße, wie der Krieg grausamer wird, bei den Soldaten kaum mehr auf offene Ohren stoßen könne, denn, so Surkov, nachdem sich der Schnee mit dem Blut purpurrot gefärbt habe, falle von der Soldatensee

31 SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau, 1959), 117.

32 Ebd., 200.

33 Ebd., 71.

die »Schale von schönen Wörtern« wie »welches Laub im Herbst« ab. Doch damit nicht genug: gegenüber schwülstigen Reden (»витийство«) sei die Soldatenseele verschlossen. Selbst das Sprachverhalten wurde, wie Surkov sich erinnert, ein anderes – sie seien schweigsamer geworden und hätten sich daran gewöhnt, einander gleich bei den ersten Worten und Andeutungen zu verstehen: »...Мы стали молчаливей / С полуслова / Привыкли мы друг друга понимать.«³⁴

Ihm pflichtet ein anderer Poet bei, Iosif Utkin (gest. 1944), der während seiner Rückkehr aus dem Partisanengebiet ums Leben kam. In seinem Gedicht »Hör mich an« [Poslušaj menja; 1944] schreibt er:

»Hier, Genosse, sind laute Reden nicht in Mode, / kreischender Gesang ist überhaupt nicht im Gebrauch, / die Leute hier singen ihr Lieblingslied / manchmal vor den Augen des Todes selbst!«

»Здесь громкие речи, товарищ, не в моде, / Крикливые песни совсем не в ходу, / Любимую песню здесь люди заводят – / Бывает – у смерти самой на виду!«³⁵

In einer etwas abstrakteren Form formuliert auch Kedrin die Idee, dass sich während des Krieges ein spezifisches Gehör herausbildet. In seinem Gedicht, das den vielsagenden akustischen Titel »Taubheit« [Gluchota; 1941] trägt, beschreibt er den Krieg als einen Komponisten:

»Der Krieg schreibt mit Beethovens Feder / furchtbare Noten. / Seine Oktave ist eiserner Donner. / Selbst ein Toter im Sarg kann ihn hören! / Aber welches Gehör ist mir gegeben? / Im Donner dieser Gefechte taub geworden, / höre ich aus der ganzen Symphonie des Krieges / nur das Weinen der Soldatenfrauen.«

»Война бетховенским пером / Чудовищные ноты пишет. / Ее октав железный гром / Мертвец в гробу и тот услышит! / Но что за уши мне даны? / Оглохший в гrome этих схваток, / Из сей симфонии войны / Я слышу только плач солдаток.«³⁶

Für die herausragende Rolle, die Musik und Liedgut an der Front spielten, gibt es unzählige Belege: sie hatten eine wohltuende oder, wie man heute sagen würde, therapeutische und Stress abbauende Wirkung. Im Lied »Nur an der Front« [Toľko na fronte; 1943] wird dieses Verlangen nach Musik und Liedern sehr treffend formuliert: »Wer sagte, dass man Lieder im Krieg vernachlässigen soll? / Nach dem Kampf verlangt das Herz doppelt nach der Musik...« [Кто сказал, что надо бросить песни на войне? / После боя сердце просит музыки вдвойне...].³⁷

Es ist durchaus interessant, zu erwähnen, welche Musikinstrumente in akustischen Reminiszenzen auftauchen: Drei Instrumente und ein Gerät (Gitarre, Mundharmonika, Ziehharmonika und Grammophon) bleiben den Dich-

34 Ebd., 71.

35 Iosif UTKIN, *Stichotvorenija i poetry* (Moskau: Chudožestvennaja literatura, 1961), 245.

36 KEDRIN, *Izbrannye proizvedenija* (Leningrad, 1974), 152–153.

37 *Pesennik*, (Moskau: Voenizdat, 1982), 58. Das Lied ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/tolkona1.mp3>.

tern in ihrer audiovisuellen Erinnerung. Besonders die Ziehharmonika war beliebt – ein berühmtes Lied aus dem Jahre 1942 heißt: »Spiel, meine Ziehharmonika« [Igrai, moj bayan].³⁸ Die Musikinstrumente werden z. B. von Semjon Gudzenko (gest. 1953) sogar kriegsbedingt klassifiziert:

»Meine Generation wird / jenes einfache und herzliche Motiv nicht vergessen: / das Schmachten der Gitarre im Militärzug / und den Auftakt der Mundharmonika im Schützengraben.«

»Не забудет мое поколение / тот простой и сердечный мотив – / эшелонной гитары томленью / и окопной гармонии порыв.«³⁹

Akustische Interaktion zwischen Mensch und Natur während des Krieges

Es liegt auf der Hand, dass sich die akustische Interaktion zwischen Mensch und Natur durch den Krieg weitgehend reduziert. Das wichtigste und zugleich eines der letzten Verbindungsglieder zwischen Mensch und Natur während des Krieges waren die Vögel (Taube, Gimpel, Nachtigall, Rabe, Kuckuck, diverse Singvögel, nicht namentlich genannte Vögelchen etc.). Ihr Singen bildete eine Art akustische Brücke zur ersehnten und schmerzlich vermissten Friedenszeit. Diese Rolle wurde besonders der Nachtigall zugeschrieben: im Lied »Nachtigallen« [Solov'i; 1942] werden diese vom Dichter aufgefordert, die schlafenden Soldaten durch ihr Singen nicht zu stören. Und eine Nachtigall an der Front erinnert die Soldaten an ihr Zuhause, wo die Nachtigallen »im Garten über dem Teich die ganze Nacht singen.«⁴⁰

Besonders qualvoll empfinden die Einwohner des belagerten Lenigrad, dass ihnen auch diese letzte akustische Verbindung zur Natur durch die faschistische Belagerung weggenommen wurde. Nicht zufällig beklagt Berggol'c in einem Gedicht (Ohne Titel, 1943) die Abwesenheit der Vögel und beschwört deren Bilder vor ihrem geistigen Auge gerade wegen ihrer friedseligen Akustik, die in Lenigrad vermisst wird:

»Kannst du noch einen lebendigen und feuchten Wind / in den Gärten spielen hören, wie er die Zweige rührt? / Kannst du dich noch daran erinnern, / dass es auf der Welt noch weite Flächen, Wege und Felder gibt? / Mir, der ich in einer jahrelang belagerten

38 Ebd., 62. Die Originalaufnahme ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/igrayan.mp3>.

39 Semjon GUDZENKO, *Stichi*. (Moskau: Chudožestvennaja literatura, 1961), 253.

40 *Pesennik*, (Moskau: Voenizdat, 1982), 64–65. Das Lied ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/solovi.mp3>.

Stadt bin, / in einer Stadt, aus der es keine Auswege gibt, / erscheinen immer wieder befreite weite Flächen, / in ihrer endlosen, wilden, russischen Schönheit, / mir in einer Stadt ohne Haustiere / und Tauben, nicht einmal in einem einzigen Fenster, / erscheinen Saatkrähen auf dem rötlichbraunen Ackerland...«

»Ты слышишь ли? Живой и влажный ветер / в садах играет, ветки шевеля! / Ты помнишь ли, что есть еще на свете / земной простор, дороги и поля? / Мне в городе, годами осажденном, / в том городе, откуда нет путей, / все видится простор освобожденный / в бескрайней, дикой, русской красоте. / Мне в городе, где нет зверей домашних, / ни голубей, – хотя б в одном окне, – / мерещатся грачи на рыжих пашнях...«⁴¹

Aber auch hier gab es Abweichungen von dieser Meister-Erzählung, manchmal auch negativer Art. Dies betrifft in erster Linie jene Vogelarten, deren Bild in der volkstümlichen Vorstellung ohnehin »zweifelhaft« und ambivalent konnotiert ist. Zu nennen sind hier der Rabe und der Kuckuck (zum Raben s. oben). Während des Krieges wurde sehr häufig auf einen »akustischen Volksbrauch« zurückgegriffen: Viele Soldaten dürften bei Kuckucksrufen die bange Frage gestellt haben: »Kuckuck, Kuckuck, sag mir doch, wie viel Jahre leb'hab ich noch?« Dass ein Kuckuck die noch verbleibende Lebenszeit oft falsch »kuckuckt«, insbesondere im Krieg, ist eine bittere akustische Erfahrung, an die sich Kedrin erinnert:

»Müde Kanonen / schwiegen an diesem Morgen, / die Stimme des Kuckucks / floss voll bitterer Trauer dahin, / aber seine Kuckucksrufe / wurden von demjenigen, dem er in dieser Frühe einst kuckuckte, nicht mehr gezählt. / Der dreifach verstärkte Schützen-graben ist gesprengt, / der Wipfel der Tanne ist ab. / Der Kuckuck hat den jungen Soldaten belogen!«

»Утомленные пушки / В это утро молчали. / Лился голос кукушки, / Полный горькой печали. / Но ее кукованье / Не считал, как бывало, / Тот, кому этой ранью / Встарь она куковала. / Взорван дот в три наката, / Сбита ели макушка... / Молодого солдата / Обманула кукушка!«⁴²

»Stille, Stille...Nicht im Traum, sondern wirklich«

Es ist nicht weiter erstaunlich, dass in den akustischen Erinnerungen der Dichter an den Krieg der Stille ein wichtiger, wenn nicht gar der wichtigste Platz zukommt. Damit wird die Reminiszenz an die Stille zur wichtigsten akustischen »Meister-Erzählung«. Denn der Frieden als Stille, als Abwesenheit eines jeglichen Geräusches, bildet den akustischen Gegensatz *par excellence* zum Krieg. Berggol'c bringt es auf den Punkt mit dem kurzen Satz: »...Und es war still: es

41 BERGGOL'c, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 125.

42 KEDRIN, *Izbrannye proizvedenija* (Leningrad, 1974), 201.

gab keinen Krieg...« [...А было тихо – не было войны...].⁴³ Auch für Dmitrij Smirnov (gest. 1993) bedeutet der Frieden die Stille über Russland. In seinem Gedicht »Wir wissen die Stille zu schätzen« [My tišinoj umeem dorožit'] sagt er:

»Wir gingen schweigend in den Krieg, / und Frauen schauten uns weinend hinterher. / Das Glück, die Stille über Russland zu vernehmen, / war nicht allen Soldaten beschieden.«

»Мы уходили молча на войну, / И женщины нам вслед глядели плача. / Услышать над Россией тишину / Не всем солдатам выпала удача.«⁴⁴

Surkov erinnert sich in seinem Gedicht »Der Morgen des Sieges« [Utro pobedy; 1945] daran, wie sein Herz schlug, als er die Nachricht vom Frieden erhielt und an die Stille, die nun endlich nicht nur im Traum, sondern in der Wirklichkeit zu vernehmen war:

»Das Herz schlägt an die Rippen, stoßweise, häufig. / Die Stille...Die Stille...Nicht im Traum, sondern wirklich. / Und der Infanterist sagte: »Wir haben uns abgerackert! Basta! / Und er bemerkte Schneeglöckchen in einem Graben.«

»Сердце билось о ребра прерывисто, часто. / Тишина... Тишина... Не во сне – наяву. / И сказал пехотинец: – Отмаялись! Basta! – / И приметил подснежник во рву.«⁴⁵

Den aufgeregten Rhythmus seines Herzen können wir an der Wiederholung des Wortes »Stille...Stille...« beinahe hören. Surkov definiert in seinem oben zitierten Gedicht »Vorahnung des Frühlings« sehr treffend den Krieg als eine *Disharmonie*, einen *Missklang* des menschlichen Schicksals zur Stille. Und um die Harmonie wiederherzustellen, sind die Soldaten gezwungen, das Eisen (d. h. die Waffen) kreischen zu lassen:

»Selbst wenn unsere Schicksale einen Missklang zur Stille bilden, / wollen wir nicht unter dem Joch zu Wilden werden. / Des Aufblühens und der Freude wegen / zwingen wir das Eisen zum Kreischen.«

»Пусть с тишиной наши судьбы в разладе, – / Мы не хотим под ярмом одичать. / Ради цветенья и радости ради / Мы заставляем железо кричать.«

Und was soll aus dem Gekreische des Eisens entstehen? Der Dichter prophezeit:

»Selbst wenn unsere Zeit grausam und wild ist, / halt aus! Reiß den Boden nicht mit den Fingernägeln auf. / Wir werden für unsere Kinder aus dem Eisengeschrei / ein helles Liebeslied gießen.«

»Пусть наше время жестоко и дико, – / Вытерпи! Землю ногтями не рви. / Мы для детей из железного крика / Выплавим светлую песню любви.«⁴⁶

43 BERGGOL'С, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 113.

44 Dmitrij SMIRNOV, *Gori jasno. Stichi i poema* (Moskau: Voenizdat, 1974), 94.

45 SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau, 1959), 245.

46 Ebd., 66.

Der Übergang vom Krieg zum Frieden vollzieht sich überwiegend auf der akustischen Ebene: So soll das grausame Schreien des Eisens in den hellen Friedensgesang umgegossen werden.

Auch für Berggol'c ist die Rückkehr zum Frieden mit der erneut eintretenden Stille verbunden. Diese ist allerdings nicht immer von positiven Gefühlen begleitet, denn manch einer muss sich erst wieder an sie gewöhnen:

»Wie still ist es heute bei uns in Leningrad«, / sagte meine Schwester und schlief wie ein Kind ein. / »Wie still« dachte die Mutter und seufzte. / So frei konnte keiner seit langem seufzen. / Aber das Herz, an das tödliche Getöse gewöhnt, / erschrak vor der vergessenen irdischen Stille.«

»– Как тихо сегодня у нас в Ленинграде, – / сказала сестра и уснула, как в детстве. / »Как тихо« подумала мать и вздохнула. / Так вольно давно никому не вздыхалось. / Но сердце, привыкшее к смертному гулу, / забытой земной тишины испугалось.«⁴⁷

Es gab gewiss auch aufschlussreiche Abweichungen von der Meister-Erzählung über die Stille als Frieden. Berggol'c erinnert sich an die Stille kurz vor der Wiederaufnahme von feindlichen Übergriffen auf ihre belagerte Stadt. Die Kriegssirene ist bereits verstummt und der erste Übergriff steht noch bevor; in diesen hier entstandenen sehr engen akustischen »Spalt« fließen Geräusche der Natur ein, die dem menschlichen Gehör in dieser Situation geradezu unwahr erscheinen:

»O, das ist wahr und kein Wunder, auch kein Traum: / der Klageschrei der Sirene, und alles still – und dann, / nur für einen Augenblick, hört man Vögel: die Vögel / in den Stadtparks singen und pfeifen. / Ja, in der Stille vor dem Kampf, im Gram / triumphieren die Chöre der Frühlingsvögel derart, / als ob sie froh wären, / die Riesenstadt zu überschreien, die vornüber fällt...«

»O, это явь – не чудится, не снится: / сирены вопль, и тихо – и тогда / одно мгновение слышно – птицы, птицы / поют и свищут в городских садах. / Да, в тишине предбоевой, в печали / так торжествуют хоры вешних птиц / как будто б рады, что перекричали / огромный город, падающий ниц...«⁴⁸

Bei Kedrin bekommt die Stille sogar eine entgegen gesetzte Bedeutung: sie wird zum Inbegriff aller Attacken, die vom Westen gegen den Osten unternommen wurden. Er entwickelt in seinem Gedicht »Kampf« [Bor'ba; 1942] ein audiovisuelles Bild, indem er sich indirekt auf das bekannte lateinische Sprichwort »Ex oriente lux« [Aus dem Osten [kommt] das Licht] bezieht:

»Jahrhunderte vergingen / im grausamen Kampf, / im Versuch, den Feind zu überwältigen. / Dem Tag, / der aus dem Osten kam, / kam eine stille [stockfinstere] Nacht / aus dem Westen entgegen. / Egal wie wirr sich ihr Schatten / über der Erde ausbreitete, /

47 BERGGOL'c, *Vernost': stichi i poemy* (Leningrad, 1970), 175.

48 Ebd., 50.

die Welt wusste, / dass der Morgen / unbesiegbar ist, [denn] aus dem Osten / kommt wieder ein [neuer] Tag!«

»Века прошли / В борьбе жестокой: / Врага стараясь превозмочь, / Навстречу дню, / Что шел с Востока, / Шла с Запада / Глухая ночь. / Но как бы / Над землею смутно / Ее ни нависала тень, – / Мир знал: / Непобедимо / Утро. / С Востока / Снова встанет день!«⁴⁹

Akustische »Spuren des Krieges«

Der erlebte Krieg hat in allen Bereichen des Lebens tiefe Spuren hinterlassen; auch die akustische Wahrnehmung ist nach dem Krieg nicht mehr dieselbe. Die Kriegserfahrung hat Menschen auch in akustischer Hinsicht zu *anderen* gemacht, denn sie haben eine Katharsis ihrer Klangsphäre erlebt. Die akustischen Spuren des Krieges tragen sie ihr Leben lang mit sich herum. Unter bestimmten Umständen kann die akustische Erinnerung an den Krieg neben anderen zu einem wichtigen intergenerationellen Unterscheidungsmerkmal werden.

Dies erkennt Kedrin, der die Friedenszeit selbst nicht lange erleben konnte, *bereits im November 1941* in seinem Gedicht »Spuren des Krieges« [Sledy vojny]. In die zu jenem Zeitpunkt noch in weiter Ferne liegende Nachkriegszeit vorausschauend, prophezeit der Dichter:

»Milchbärte, die nicht viel gesehen haben, / werden uns jedes Mal ein wenig necken, / wenn wir an Kriegsalarm erinnert werden / beim Klang einer friedlichen Hupe. / Die Glücklichen! Wer von ihnen würde glauben, / dass ein Sirenengeheul uns erzittern lässt, / dass für uns der Knall einer zufallenden Tür / einer Kanonensalve ähnlich ist?«
 »Юнцы, выдавшие не много, / Начнут подтрунивать слегка, / Когда нам вспомнится тревога / При звуке мирного гудка. / Счастливицы! Кто из них поверит, / Что рев сирен кидает в дрожь, / Что стук захлопнувшейся двери / На выстрел пушечный похож?«⁵⁰

Dieses Gedicht besticht durch den unglaublichen Optimismus, mit dem der Dichter die noch nicht eingetretene Nachkriegszeit und zugleich ein friedliches Leben in der schwierigsten Zeit des eben erst ausgebrochenen Krieges heraufbeschwört. Dies erreicht er u. a. durch das Wechseln zwischen den Zeitenformen der Verben: zuerst spricht er im Futur über die ferne Zukunft, um dann diese mittels der Präsensform des entsprechenden Verbs in die Gegenwart hereinzuholen. Anders ausgedrückt: auf diese Weise wird die Zukunft, derer man sich im November 1941 noch nicht sicher sein konnte, *vergegenwärtigt*. Der Dichter macht die Gegenwart des Krieges, die im Augenblick erlebt wird, bereits zur Vergangenheit, indem er seine Erinnerungen an sie in die noch nicht eingetretene Zukunft versetzt.

49 KEDRIN, *Izbrannye proizvedenija* (Leningrad, 1974), 178–179.

50 Ebd., 157.

Akustische Erinnerungen an den Krieg können sich auch in die andere Richtung bewegen und die weit zurückliegende Vergangenheit vergegenwärtigen: Das Geheul der »Messerschmitts«, die Angriffe fliegen, wird den bereits zitierten Okudžava sein Leben lang verfolgen. Selbst in Friedenszeiten wird er immer wieder an diese erinnert, oft durch solche harmlosen Geräusche wie das Summen einer alten Hummel oder Stubenfliege. Auch hier gelingt es dem Dichter, durch das Wechseln zur Präsensform seinen Leser spüren zu lassen, dass die Vergangenheit für ihn weiterhin gegenwärtig ist:

»Bereits Monat für Monat / ...und Jahr für Jahr / fliegt die schwarze »Messerschmitt« herbei, / ruhigen Schlaf lässt sie nicht zu, / sie fliegt durch mein Fenster herein, / dreht im Zimmer ihre Kreise, / heult wie eine alte Hummel, / summt wie eine gefangene Stubenfliege.«

»Вот уже который месяц / ...и уже который год / прилетает чёрный »мессер« / спать спокойно не даёт. / Он в окно моё влетает, / он по комнате кружит, / он как старый шмель рыдает, / мухой пойманной жужжит.«⁵¹

Dass der Krieg das Leben auch nach dem Kriegsende in akustischer Hinsicht entscheidend prägt und Unterschiede entstehen lässt nicht nur zwischen Generationen, sondern auch zwischen denjenigen, die den Krieg er- und überlebt haben und jenen, die keine Kriegserfahrung haben, sieht Drunina in der Einstellung zur Stille:

»Ich komme nicht aus der Kindheit her, sondern aus dem Krieg / und vielleicht deswegen schätze ich höher / als du die Freude der Stille / sowie einen jeden neuen Tag, den ich erlebe.«

»Я родом не из детства – из войны. / И потому, наверное, дороже, / Чем ты, цену и радость тишины, / И каждый новый день, что мною прожит.«⁵²

Akustische Träume, Illusionen und Phantome

Wovon träumen die Soldaten während des Krieges mit seiner ohrenbetäubenden Akustik? Die Antwort liegt oft auf der Hand: sie träumen von der Stille, d. h. vom Frieden. Surkov erinnert sich an einen jüngeren Kameraden (sich selbst?), der nach dem Ende eines Kampftages (»Sechs Panzer haben wir verbrannt«) müde im Schützengraben einschläft. Obwohl ringsum noch der Schnee liegt, träumt der Soldat von einem Spätfrühling, der in den Sommer übergeht. Was geschieht in seinem Traum?

51 OKUDŽAVA, *Posvjaščajtsja vam: Stichi* (Moskau, 1988), 94.

52 DRUNINA, *Polyn'. Stichotvorenija i poemy* (Moskau, 1989), 120.

»Ringsum ist solch eine Stille und Ruhe, / dass die Schläge der Herzen zu hören sind. / Er geht über der Wolga, während seine Hand / die heißen Hände eines Mädchens festhält.«

»Такая вокруг тишина и покой, / Что слышно сердце перестуки. / Идет он над Волгой, сжимая рукой / Горячие девичьи руки.«⁵³

Den wichtigsten seelischen Trost spendeten den Soldaten Briefe aus der Heimat, von ihren Liebsten und Geliebten. Daher war die Illusion, deren Stimmen durch die Zeilen eines Briefes zu hören, ein weit verbreitetes Phänomen, wie sich die Dichter erinnern. In dem berühmten Gedicht »Blauer Schal« [Sinij platoček; 1942], das zu einem Volkslied und somit zu einer der wichtigsten akustischen Ikonen des Zweiten Weltkrieges wurde, richtet der Soldat u. a. folgende Worte an seine Geliebte:

»Wenn ich deine Briefe bekomme, / höre ich deine lebendige Stimme, / und zwischen den Zeilen / erscheint mir wieder dein blauer Schal.«

»Письма твои получаю / Слышу я голос живой. / И между строчек синий платочек / Снова встает предо мной.«⁵⁴

Ähnlich wie ein Patient, der Phantomschmerzen wahrnimmt, erinnern sich einige Dichter an akustische »Phantome«, die sie während des Krieges wahrzunehmen glaubten. Die Beschreibung solch eines Phantoms finden wir bei Arsenij Tarkovskij (gest. 1989):

»Hinter diesem Hügel hier stand eine Batterie, / wir hören nichts mehr, aber hier blieb ihr Donner zurück, / unter diesem Schnee liegen die Leichen noch immer herum, / und in der eisigen Luft hängt noch das Schwenken der Arme. / Keinen Schritt erlauben uns die Zeichen des Todes. / Heute wieder und wieder stehen die Toten auf, / gleich hören sie Gimpel singen.«

»Стояла батарея за этим вот холмом, / Нам ничего не слышно, а здесь остался гром, / Под этим снегом трупы еще лежат вокруг, / И в воздухе морозном остались взмахи рук. / Ни шагу знаки смерти ступить нам не дают. / Сегодня снова, снова, убитые встанут / Сейчас они услышат, как снегири поют.«⁵⁵

Auch Kedrin nimmt ein ähnliches »Phantom« wahr. In einem Vierzeiler aus dem Jahre 1944 formuliert er sehr treffend das Gefühl, das damals gewiss von vielen Kämpfenden schmerzlich empfunden wurde: dass der Tod am letzten Kriegstag die höchste Ungerechtigkeit des Schicksals sei.

»Nachdem die Schlacht langsam still wird, / hören wir durch das friedliche Plätschern der Stille / die am letzten Kriegstag Gefallenen / sich bei Gott beschweren...«

53 SURKOV, *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj* (Moskau, 1959), 30.

54 *Pesennik*, (Moskau: Voenizdat, 1982), 61. Das Lied ist nachzuhören auf: <http://download.sovmusic.ru/m/sinplat2.mp3>.

55 Arsenij TARKOVSKIJ, *Blagoslovennyj svet* (St.-Petersburg: Azbuka-klassika, 2008), 51.

»Когда сражение стихнет понемногу – / Сквозь мирное журчание тишины / Услышим мы, как жалуются богу / Погибшие в последний день войны...«⁵⁶

Dieser Vierzeiler ist auch in akustischer Hinsicht ein Meisterwerk: es ist überwältigend, wie viele Wörter aus dem Bereich des Akustischen der Dichter in einem Vierzeiler unterbringen kann: still werden, Plätschern, Stille, hören.

Die Macht des Akustischen

Auch einem wohlwollenden Leser könnte die Beschäftigung mit poetisch verarbeiteten akustischen Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg als ein müßiges intellektuelles Spiel eines Wissenschaftlers vorkommen, der sich in einer Art Elfenbeinturm eingeschlossen hat. Aber wie entscheidend der Einfluss von akustischen Dimensionen – neben anderen, viel wichtigeren Faktoren – auch bei realen Kampfhandlungen und Schlachten manchmal sein konnte, bezeugt der bekannte russisch-sowjetische Schriftsteller Aleksandr Zinov'ev (gest. 2006), der während des Krieges als Luftwaffenoffizier im Einsatz war. Zur akustischen Macht der neuen Namen merkt er an:

»...dass das [Lenin]-Mausoleum eine außerordentlich symbolische Bedeutung hat, habe ich erst an der Front begriffen. Vor dem Krieg fragte ich mich verwundert: Wozu [soviel] Geld für den Erhalt des Mausoleums ausgeben? Die Erkenntnis kam im schwierigsten Zeitraum des Krieges. Und bereits 1942 war ich sicher, dass weder Leningrad noch Stalingrad den Deutschen überlassen werden würden. Denn neben der wichtigen strategischen Lage dieser beiden Städte *sind in ihren Benennungen die Namen von Lenin und Stalin enthalten.*«⁵⁷

Hierin liegt nach meiner Meinung beileibe keine Übertreibung. Denn es wäre für die Kampfmoral der Roten Armee durchaus ein gewaltiger Unterschied gewesen, Petersburg *oder Leningrad*, Caricyn *oder Stalingrad* unter Einsatz ihres Lebens zu verteidigen. Dies hat auch Hitler am 21. Juli 1941, wenn auch in anderer Hinsicht, erkannt:

»Für die zu erwartenden Kämpfe, besonders der Pz.Gr. 4, betonte der Führer, er rechne mit zähem Widerstand des Gegners südlich Leningrad, da die russische Führung sich klar sein müsse, daß mit Leningrad einer der für das russische Volk in den letzten 24 Jahren herausgestellten Exponenten der Revolution verloren ginge, und daß es im Zusammenhang mit dem slawischen Volkscharakter, der unter der starken Belastung der Kämpfe schon stark angegriffen sei, mit dem Fall *von Leningrad auch zum völligen Zusammenbruch kommen könne.*«⁵⁸

56 Dmitrij KEDRIN, *Duma o Rossii* (Moskau: Pravda, 1990), 145.

57 Aleksandr ZINOV'EV, *Ja mečtaju o novom čeloveke* (Moskau: Algoritm, 2007), 221.

58 Kursivschreibung im Original. Hans-Adolf JACOBSEN (Hrsg.), *Kriegstagebuch des Ober-*

Neben ihren vielen strategischen Fehlern haben Hitlers Generäle auch die gewaltige Macht des Akustischen in der russischen Kultur unterschätzt. Darüber schrieb bereits Aleksandr Puškin:

»Moskau... Wie packt doch dieser Name [Klang] / Das Russenherz mit Ungestüm! / Was spricht nicht alles, klingt aus ihm!«⁵⁹

»Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! / Как много в нем отозвалось!«⁶⁰

kommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab) geführt von Helmuth Greiner † und Percy Ernst Schramm. Band I: 1. August 1940–31. Dezember 1941 (Frankfurt am Main: Bernard & Graefe Verlag für Wehrwesen, 1965), 1030.

59 Alexander PUSCHKIN, *Gedichte. Poeme. Eugen Onegin* (Berlin: SWA-Verlag, 1947), 413.

60 Aleksandr PUŠKIN, *Jevgenij Onegin; Dramatičeskie proizvedenija. Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach. T. V* (Moskau-Leningrad: Akademija Nauk SSSR, 1949), 156.

Harry Walter

Der Mutterkompass. Stalingrad-Erinnerungen eines Spätergeborenen

Vom Herausgeber dieser Publikation wurde die Frage gestellt: Was haben Menschen im Ohr, wenn sie sich an den Zweiten Weltkrieg erinnern? – Nun, ich gehöre zu denen, die diese Zeit nicht selbst miterlebt haben. Und dennoch habe ich vieles im Ohr, das mit diesem Krieg in einer direkten kausalen Verbindung steht.



Abb. 1: Luftschuttsirene. *Quelle:* Thomas Schulze (Fotograph)

Bis zum Ende des Kalten Krieges war Westdeutschland durch ein geschlossenes Netz von 100 000 Luftschutz-Sirenen eingedeckt. Zweimal im Jahr wurden sie jeweils morgens um 10 Uhr in Betrieb genommen. Der Vorgang hieß Probealarm. Als Schüler konnten wir dann immer eine kleine Pause einlegen. Danach war es leicht, unsere Lehrer zum Erzählen von Kriegserlebnissen zu veranlassen. Viele der Sirenen stammten noch aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. So bildeten diese Probealarme eine Art »Soundteppich« aus der Vergangenheit. Seitdem diese Probealarme weggefallen sind, müssen Lehrer tief in die Medienkiste greifen, um einen sinnlichen Kontakt mit der Vergangenheit herzustellen. Ich habe aber nicht nur diese Sirenentöne im Ohr, sondern mehr noch eine Vielzahl von Worten und Wortfragmenten, die von etwas handelten, das für mich als Kind vollkommen unverstündlich war. Nämlich vom Krieg. So saß ich als kleiner Junge beispielsweise auf dem Schoß einer Tante oder einem Onkel

und hörte Worte wie »Russe«, »Stalinorgel«, »ausgebombt« oder »Stuka«. Oder Abkürzungen wie HJ, BDM, SS, KZ oder Nazi. Ich war ein Ohrenzeuge der noch vom Krieg aufgeladenen Worte.

Da mir niemand etwas erklärte, musste ich mir alles aus der Intonation dieser Worte und Abkürzungen zusammenreimen. Ich hörte sozusagen die Stimmen nach tonalen Bedeutungen ab und entnahm ihnen – wie alle Kinder – letztendlich doch das Wesentliche. Die scharfen Zisch-Laute in »SS«, »Messerschmidt« oder »vermisst«. »KZ«, »Nazi« oder »Kessel« kamen mir zum Beispiel wie kleine Peitschenhiebe vor. Und bargen überdies die Gefahr, in einen Regen aus Spucke getaucht zu werden. Das Wort »Stalingrad« ist nun eines jener Worte, die sich am tiefsten in mein Gedächtnis, genauer gesagt in mein akustisches Gedächtnis eingegraben haben. Die Erzählungen, in denen dieses Wort auftauchte, habe ich zum großen Teil vergessen. Nicht aber das, was sie transportieren sollten: die Begegnung mit Krieg in seiner härtesten Spielart. Begleitet von einer beinahe weihevollen Aura. Als sei der Krieg hier ins Biblische entrückt worden. In eine Gruppe gestellt mit Sodom und Gomorrha, wenn nicht der Apokalypse selbst.



Abb. 2: PC-Spiel. © cdv Software

Der Art und Weise, wie dieses Wort ausgesprochen wurde, entnahm ich, dass Stalingrad irgendwo am Ende der Welt liegen und so etwas wie das Gegenteil meiner Heimatstadt Stuttgart sein musste. Stalingrad – Stuttgart – Stalingrad – Stuttgart. Die beiden Namen ergaben trotz ihrer Ähnlichkeit kein Ganzes. Von Stalin, nach dem diese Stadt benannt wurde und in dessen Todesjahr ich geboren bin, war meiner Erinnerung nach nie die Rede. Auch nicht von der Roten Armee.

Wohl aber, in einer seltsamen Mischung aus Respekt und Furcht, vom »Russen« – im Singular.

Bisweilen wurde ich bombardiert mit Ausdrücken wie »Kessel von Stalingrad«, »Kesselschlacht an der Wolga« oder »Onkel Ernst ist im Kessel geblieben«. Ich stellte mir dabei einen riesigen Suppen-Kessel vor, in dem mein Onkel mit vielen anderen Kameraden wie ein Fleischkloß für immer nach unten gesunken ist. Ein Fernsehfilm mit dem Titel »Der Untergang der sechsten Armee« konnte dieses schaurige Bild später nur noch komplettieren.

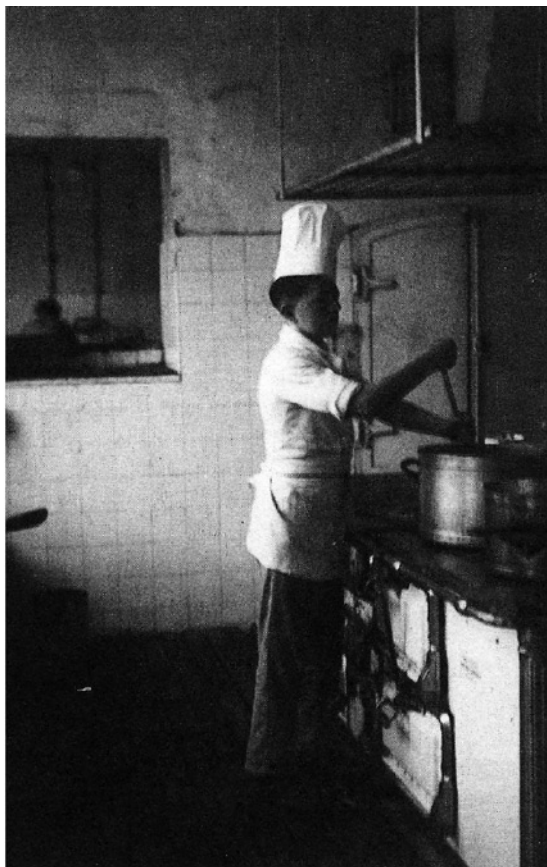


Abb. 3: Mein Vater als Kochlehrling, 1937. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

Da mein Vater im zivilen Beruf Koch war und oft bis in die Nacht seine Kessel zu putzen hatte, fiel es mir natürlich leichter als anderen, mir den Kessel von Stalingrad so wörtlich vorzustellen. Das Wort »Kessel« ernährte sich gleichsam von ähnlich lautenden Wörtern. Sonst hätte ich mir niemals merken können,

dass mein Vater im Krieg bei der Luftwaffe unter Generalfeldmarschall Kesselring gedient hatte. Und dass sich hinter den Begriffen »Kesselfleisch« und »Schlachtplatte« wirklich etwas Essbares verbarg. Beide Gerichte waren Spezialitäten im Restaurant meines Vaters und bestanden unter anderem aus so genannten Schlachtabfällen. Das Wort Kessel bildete gleichsam den Knoten eines bis ins Absurde reichenden Gespinsts aus Wörtern und Bildern. Als ich aufs Gymnasium kam und sich der Direktor unter dem Namen Kessler vorstellte, hatte ich von Anfang an ein ungutes Gefühl. Und als unser Klassensprecher gewählt wurde und der auch noch Paulus hieß, ahnte ich, dass jetzt der Ernst des Lebens begonnen hatte.

Ich möchte solche Wortassoziationen jetzt jedoch nicht weiter verfolgen. Wichtig daran scheint mir vor allem, dass *Hören* einer anderen Logik gehorcht als *Sehen*. Augen lassen sich schließen, Ohren nicht. Möglicherweise ist ein *gehörter* Krieg etwas ganz anderes als ein *gesehener*. Das Problem jeder Erforschung der akustischen Dimension des Krieges wird die Frage sein, wie man die Gewalt des Flüchtigen gegen die Herrschaft der Bilder verteidigt.

Ich möchte jetzt über meinen Onkel sprechen. Von Beruf Busfahrer gäbe es eigentlich wenig über ihn zu sagen, wenn da in seiner Vergangenheit nicht etwas passiert wäre, wodurch er für einen Moment, für einen *historischen* Moment, ins Rampenlicht der Medien geraten war. Nach der von Joseph Goebbels herausgegebenen Wochenzeitung »Das Reich« galt mein Onkel seinerzeit als der letzte deutsche Flugzeugführer, der – mit zerschossenem Höhenruder und mehreren Verwundeten an Bord – den Kessel von Stalingrad noch hatte verlassen können. In dem Propagandaartikel mit dem Titel »Die letzte Flugzeuglandung in Stalingrad« heißt es:

»Von einem der Männer, denen es vergönnt war, durch ihren Einsatz den Helden von Stalingrad zu helfen, soll hier berichtet werden. Flugzeugführer Oberfeldwebel W. war mit seiner He 111 achtmal in Stalingrad. Achtmal nahm er Munition und Verpflegung für die Eingeschlossenen in seinem Kampfflugzeug mit, und achtmal lud er in sein Flugzeug verwundete Stalingrad-Kämpfer und brachte sie zurück in den Fliegerhorst. Am 23. Januar landete er das letzte Mal in der Stadt. Seitdem konnten unsere Truppen nur noch aus der Luft versorgt werden, bis sie von der gewaltigen feindlichen Übermacht überwältigt wurden.«¹

Später sollen sich allerdings mehrere Flugzeugbesatzungen darum gestritten haben, das »letzte Flugzeug« aus dem Kessel geflogen zu haben. Es soll in den fünfziger Jahren wegen dieser Frage Saalschlachten bei Veteranentreffen gegeben haben. Jeder wollte *der Letzte* gewesen sein. Auch viele der ausgeflogenen Verwundeten haben später behauptet, *die letzten* gewesen zu sein. Als sei es eine

¹ Der vollständige Artikel ist nachzulesen in Janusz PIEKALKIEWICZ, *Stalingrad. Anatomie einer Schlacht* (Eltville am Rhein: Bechtermünzt Verlag, 1989), 406–408.



Abb. 4: Mein Onkel. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)



Abb. 5: He 111 in Stalingrad. *Quelle:* Bild abgedruckt in Janusz Piekalkiewicz, *Anatomie einer Schlacht* (München: Südwest Verlag, 1977), 386.

besondere Auszeichnung, der Hölle um Haaresbreite entkommen zu sein. Wir betreten hier mythisches und gleichzeitig modernes Gelände. Die Sehnsucht, der jeweils letzte gewesen zu sein, ist ein unverkennbares Zeichen historisch reflektierten Bewusstseins. Kein Avantgardist, der nicht das letzte Bild, den letzten Roman, das letzte ultimative Kunstwerk überhaupt hätte herstellen wollen. Denn nichts ist erhebender als die Vorstellung, schon zu Lebzeiten *auf der anderen Seite* gewesen zu sein. Mein Onkel zeigte mir vor einigen Jahren den vergilbten Propagandaartikel, in dem seine Heldengeschichte erzählt wurde.

Etwas verschämt, denn er spürte wohl, dass da zu dick aufgetragen wurde. Wir befanden uns in seinem Hobbyraum. An der Wand hing – auf einem Holzbrett befestigt – über einer Vitrine mit Modelleisenbahnlokomotiven ein verbogenes Metallrohr. Es war, wenn ich mich recht erinnere, der Steuerknüppel oder auch nur ein Auspuffrohr der erwähnten letzten Maschine. Er hatte das Teil später nach einer Bruchlandung ausgebaut und als Kriegssouvenir für sich behalten. Ebenfalls entfernt hatte er den im Heck des Flugzeuges verborgenen Mutterkompass.

Durch einen Zufall gelangte dieser Mutterkompass jedoch gegen Kriegsende an der Italienfront in die Hände meines Vaters. Er konnte mit diesem Flugzeugkompass im Rucksack aus einem Kriegsgefangenenlager bei Verona fliehen und mit seiner Hilfe in nächtlichen Märschen durch die Alpen in sein Heimatdorf zurückfinden. Zurück zu seiner Mutter.



Abb. 6: He 111 Bruchlandung. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)



Abb. 7: Mutterkompaß nah. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

Der Mutterkompass verblieb in unserer Familie. Als Kinder spielten wir mit ihm alles Mögliche, unter anderem auch »Stalingrad«. Während ich, auf dem Teppich oder im Sandkasten sitzend, den Kompass wie ein Steuerrad umfasste, imitierte mein Freund die passenden Geräusche: Stukasirenen, Stalinorgeln, Maschinengewehrsalven – alles, was uns vom Fernsehen oder den Erzählungen der Kriegsteilnehmer im Ohr so hängen geblieben war. Irgendwie gelang es uns immer, das Flugzeug trotz feindlichem Beschuss sicher zu landen, Verpflegung abzusetzen und Verwundete an Bord zu nehmen.



Abb. 8: Mutterkompass mit den Orden meines Vaters. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

Dann geriet der Kompass mit vielen anderen Kriegsutensilien in Vergessenheit. Ich habe ihn jedoch vor einigen Jahren für mich wiederentdeckt und benutze ihn gelegentlich in Kunstausstellungen als eine Art *Sonde in die Vergangenheit*. Sein vorläufig letztes öffentliches Auftreten hatte er im Jahre 2006 bei einer Kunstausstellung in der Nähe von Weimar. Ihr Titel lautete »Kunst als Beute. Beute als Kunst«. Russische und deutsche Künstler beschäftigten sich mit der Frage, was kriegführende Parteien dazu bewegt, sich gegenseitig ihre Kunstwerke zu rauben.

Der Kompass hing dort wie eine Jagdtrophäe an einer ziemlich wackligen Garderobe. In acht Holzrahmen wurde die Geschichte dieses Kompasses so erzählt, dass der Eindruck entstehen konnte, der Begriff »Mutterkompass« sei eigens erfunden worden, um die Seele von ihrer nordischen Ausrichtung zu befreien.

Zusammen mit den beteiligten russischen Künstlern entwickelte ich die Idee,

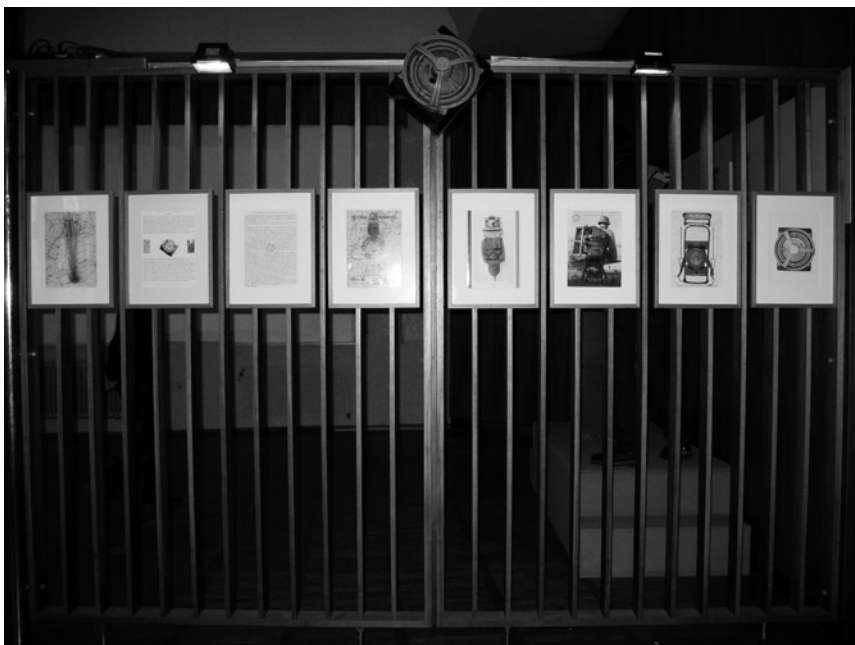


Abb. 9: Ausstellung Holzdorf 2006. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

den Kompass eines Tages nach Wolgograd zu überführen und ihn dort, wo sich der ehemalige Flugplatz Stalingradskaja befand, für immer zu vergraben. Ein Bronzeschild in der Nähe könnte folgenden Text enthalten: »Mutterkompass. Irgendwo auf diesem Gelände ist der Kompass vergraben, mit dessen Hilfe das letzte deutsche Flugzeug den Kessel von Stalingrad verlassen konnte. Zum Gedenken all derer, die lieber zu Hause geblieben wären, als Helden zu werden.« Inzwischen, nach einer Besichtigung des heute bebauten Geländes, denke ich jedoch an eine Stele, die den Kompass, geschützt von einer Haube aus Panzerglas und umgebendem Mauerwerk, mitten ins Stadtbild hineinblenden würde. An einer Straßenkreuzung im Bereich des ehemaligen Flugplatzes Stalingradskaja könnte man so auf Augenhöhe geraten mit dem Gedanken, dass Kriege im fortgeschrittenen Stadium nur noch einem Wunschbild gehorchen: möglichst unverseht nach Hause zu kommen – dem *inneren Kompass* folgend.

Am 20. Januar 2008 ist der Franzose Louis de Cazenave, einer der zwei letzten Veteranen des Ersten Weltkriegs, im Alter von 110 Jahren gestorben. Obwohl er zu den Siegern gehörte, existierten für ihn keine Helden. Den Krieg hat er zeitlebens als etwas Absurdes verspottet. Über einige seiner ehemaligen Kameraden, die ihre Orden bei jeder Feierlichkeit zur Schau trugen, sagte er einmal, dass manche von ihnen nicht einmal ein Holzkreuz verdient hätten. Auf Vorschlag des ehemaligen französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac sollte



Abb. 10: Ausstellung Holzdorf 2. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

der letzte Überlebende des Ersten Weltkriegs in der Krypta unter dem Arc de Triomphe beigesetzt werden – neben dem unbekanntem Soldaten. Beide zum Zeitpunkt des Vorschlags noch lebenden Veteranen wiesen dieses Ansinnen jedoch von sich. Beide mochten gespürt haben: Der letzte seiner Art zu sein ist ein Privileg, das wenig mit Verdienst, aber viel mit Zufall zu tun hat. Und vielleicht haben sie auch jene Scham verspürt, die viele Überlebenden einer Katastrophe befällt, nämlich *auf Kosten der anderen* weiterzuleben. Der letzte zu sein kann hier bedeuten: auf einem Berg von Leichen zu thronen. Louis de Cazenave hat übrigens nie von sich aus über den Krieg gesprochen. Wenn doch, dann weil er mit zunehmendem Alter von Journalisten dazu genötigt wurde. Die Medien wollten aus ihm eine Attraktion machen. Ihm selbst ging der ganze Rummel um seine Person jedoch auf die Nerven. Er wollte vom Krieg nichts mehr hören und vor allem eins nicht: Reden halten. – Man kann über den Krieg auch deshalb schweigen, weil sich die Ohren nie ganz erholt haben vom Schalldruck detonierender Granaten und Bomben oder von den vielen aufgedonnerten Worten, die das alles in Gang halten. Psychoakustisch betrachtet bestehen moderne, mit Massenvernichtungswaffen operierende Kriege aus einer Unzahl von Angriffen auf das Trommelfell. Und Kriege sind im Verlauf des 20. Jahrhunderts lauter geworden. So laut, dass sie kaum mehr ins Bild passen.

Ich möchte jetzt von einer Episode berichten, die mir mein Onkel bei unserer



Abb. 11: Stuka. *Quelle:* Bild abgedruckt in Curt Strohmeier, Stukas! Erlebnis eines Fliegerkorps (Berlin: Verlag die Heimbücherei, 1941), 128.

letzten Begegnung vor seinem Tod erzählt hat. Er forderte mich zunächst auf, an seinen Hinterkopf zu fassen. In der Grube zwischen Hals und Kopf war eine kleine Vertiefung zu spüren. Er habe einige Zeit vor Stalingrad, als er noch Stuka-Pilot war, bei einem Angriff auf eine russische Stellung beim Hochziehen der Maschine zwei Phosphor-Steckschüsse abbekommen, einen in den linken Oberschenkel und einen in den Hinterkopf. Durch das sich entzündende Phosphor habe er am Kragen und am Oberschenkel zu brennen begonnen. Um sich gegen die einsetzende Ohnmacht zu wehren, sei ihm eine lebensrettende Idee gekommen. Er habe einfach die unter den Tragflächen angebrachte Stukasirene noch einmal in Betrieb genommen. Der Sound und die dadurch bewirkten Vibrationen hätten ihn in eine Art Wachrausch versetzt, so dass er seine Maschine noch einigermaßen sicher landen konnte. Anstatt dem Gegner Angst und Schrecken einzujagen, diene die Stukasirene in diesem Moment als Adrenalinpumpe und Bewusstseinsverstärker. In dieser Selbstanwendung des akustischen Terrors manifestiert sich eine extreme Form des modernen Alarmbewusstseins. Die Stukasirene gehört bekanntlich zu den Psychokampfwaffen. Sie ist eigens erfunden worden – manche behaupten von Hitler selbst –, um den Gegner zu demoralisieren. In der Filmsprache und neuerdings in Videospiele steht dieser heulende Ton für Luftkampf schlechthin. Ein Sound, der sich wie die Katjuschas – im Deutschen Stalinorgel genannt – tief ins kollektive Unbewusste eingesenkt hat. Mein Onkel fügte seiner Beschreibung noch den denkwürdigen Satz hinzu: »Der Sound dieser Stukasirene hat sich mir tiefer eingebrannt als der Phosphor.«

Das akustische Gedächtnis ist vermutlich der verwundbarste Teil unseres Erinnerungsapparates. Was dort tiefere Spuren hinterlässt, ist in der Regel negativ besetzt. Und eben deshalb ist es so schwer, authentisch darüber zu sprechen. Denn jedes Sprechen *darüber* ist schon der Versuch seiner positiven Auflösung ins Anekdotische. Doch möglicherweise sind die Spuren unmittelbarer Gewalt, die im akustischen Gedächtnis eingelagert sind, semantisch gar nicht einholbar.

Es ist vielfach bezeugt, dass schwer verwundeten oder sterbenden Soldaten als letztes phonetisch-semantisches Gebilde oft nur noch das Wort »Mutter« über die Lippen kommt. Im Ruf nach der Mutter angesichts des nahenden Todes darf man mit gutem Recht eine extrem komprimierte Botschaft der zumeist noch jungen Kriegersakteure an die Nachwelt erkennen. Ihr Inhalt bildet den äußersten Gegensatz zum Begriff »Heldentod« und der mit ihm assoziierten Gefühle. Der Moment, in dem dieser propagandistisch hochgezüchtete Begriff kollabiert und der einfachen Regression Platz macht, liegt außerhalb des Erzählbaren. Und gerade deshalb bildet er den Punkt, von dem aus Kriege und jede andere Form organisierter Vernichtung allem Anekdotischen und allem Heroischen gleichermaßen entkleidet werden können.



Abb. 12: Rotunde in der Nähe des Geländes des ehemaligen Flugplatzes Stalingradskaja. *Quelle:* Harry Walter (Privatarchiv)

Henryk Waniek

Aus dem Polnischen übertragen von Wieńczysław Niemirowski

Schlachtenlärm, akustischer Angriff und Inszenierung des Krieges im Äther – Gedanken zum »Überfall auf den Sender Gleiwitz«

Ich halte es für durchaus sonderbar, dass meine einzige persönliche Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg im engsten Sinne mit einem Geräusch zusammenhängt. Es war dies der Knall der angelehnten Tür eines Luftschutzkellers, die – vermutlich von der Druckwelle nach einer Bombenexplosion – zugeschlagen wurde. Es gab freilich auch andere Geräusche, die den Krieg begleiteten, das Heulen von Alarmsirenen oder das Gedröhn der Motoren von 96 amerikanischen Bombern des Typs »Mosquito«, von Kampfmaschinen, die mit Hunderten von Bomben in Italien starteten, um am 13. September 1944 die IG-Farben-Werke in Monowitz anzugreifen, wo sich ein Außenlager von Auschwitz befand. Man hörte wohl auch das Getöse der Flakartillerie, die in solchen Fällen nicht untätig blieb, den Krach der explodierenden Bomben, Schreie der Furcht. In meinem Gedächtnis blieben aber nur der Schall der schweren metallenen Luftschutzkellertür, die fürchterlich zukrachte, und die stockdunkle Finsternis danach.

Dies geschah vermutlich während des zweiten der beiden Alliierten Luftangriffe auf Oświęcim, wo ich geboren wurde, als das Städtchen offiziell noch Auschwitz hieß und das sich in das kollektive historische Gedächtnis als eines der wichtigsten Symbole des Zweiten Weltkrieges einschrieb. Ich wohnte dort, betreut von der Großmutter, Mutter und ihrem jüngeren Bruder, bis Ende Januar 1945.

Der ganze Rest meines Wissens über die Kriegsergebnisse stammt nur noch aus zweiter Hand. Es wurde vor allem durch die Mitglieder der Familie mündlich vermittelt, auch durch andere Personen; ansonsten lernte ich die Geschichte durch die Literatur, die Filme und Rundfunkhörspiele kennen. Eine Erinnerung aus der Kindheit ist auch die Europa-Karte, die ich gern studierte, auf der eine unbekannte Hand (wohl auf der Grundlage der Kriegsberichte im Radio) den Frontverlauf absteckte. Der Rundfunk war in jener Zeit nicht nur eine Informationsquelle, sondern stellte einen der unsichtbaren, doch überaus essentiellen Kriegsräume dar.

Je reicher sich mein Wissen über den Zweiten Weltkrieg und – durch die Schule – auch über andere Kriege gestaltete, desto tiefer war ich überzeugt, dass diese die lärmreichsten Episoden der Geschichte sind. So war es wohl auch in der frühhistorischen Zeit – den Krieg begleiteten das pfeifende Sausen der Bogen- oder Armbrustpfeile, das Aufeinanderschlagen von Stöcken, Keulen oder Lanzen und andere bedrohliche Geräusche. Das Kriegsgeschrei, die Gesänge, das Heulen der Hörner gehörten mit zu den Waffen. Ein legendärer Ausdruck davon ist etwa die biblische Beschreibung der Eroberung der Stadt Jericho, die in der Bibel eine zweifache Erwähnung findet (Josua 6.4 und das Buch der Richter 7.16). Die Mauern der Stadt wurden nur durch den Klang der Trompeten zum Einsturz gebracht. Die spätere Entwicklung der Militärtechnik hatte die Einführung von Kampfinstrumenten zur Folge, die zum einen eine vervielfachte Vernichtungskraft besaßen und zum anderen eine besondere Klangcharakteristik aufwiesen – es gab eine breite Palette von Feuerwaffen (einfache und Maschinengewehre) über Artillerie- und Raketenwaffen bis hin zu Luftstreitkräften. All das festigte mich in der Überzeugung, dass die Geräusche ein wichtiger Bestandteil des Kampfes sind und eine direkte Anwendung in der Schlacht finden. Eine militärische Rolle fiel nach Jahrtausenden neben anderen frischen Erfindungen auch dem Rundfunk zu, der während des Ersten Weltkrieges ins Repertoire der Kriegstechniken aufgenommen wurde.

Verbleiben wir aber zunächst im Altertum, in dem man anerkannte, dass die Geräusche ein untrennbares Element des Kampfes sind. Die Musik wurde nämlich eine Kriegswaffe mit vielfacher Anwendung: sie weckte die Kampfeslust und organisierte die Truppenbewegungen, ihre Aufgabe war auch die Schwächung der Kraft des Feindes, seine Demoralisierung durch akustische Einwirkungen. In den Denkmälern des griechischen Schrifttums (bei Polybios und Plutarch, auch in anonymen Inskriptionen) kann man viele Bezüge auf die Anwendung der Geräusche beim militärischen Exerzieren und im Kampf finden. Auch wenn der Begriff Musik [*mousiké*] etymologisch von den Musen abgeleitet ist und man den lateinischen Spruch *inter arme silent musae* [Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Musen] kennt, hinderte es die Griechen nicht daran, bereits in den frühen Perioden ihrer Geschichte den Begriff *stratego-mousiké* zu entwickeln, der auf eine Verbindung des Kampfes und mit künstlich erzeugten akustischen Wellen verwies, deren Schwingungen auf die Geistesverfassung der kämpfenden Parteien einwirkten.

Es kann also kaum verwundern, dass in den späteren römischen Legionen an etruskische Traditionen anknüpfende, spezialisierte Abteilungen [*collegia cornicinum*] entstanden, die differenzierte Funktionen zu erfüllen hatten. Ihre Aufgabe war einerseits die Aussendung strategischer Geräuschsignale (z. B. Angriffs- oder Rückzugsbefehle) und andererseits verliehen sie bedeutenden Feierlichkeiten durch Fanfaren einen besonderen Glanz. Die Beschreibung der

Instrumente, derer sich diese »Bläserkollegien« bedienten, finden wir in den Schriften von Vegetius (386 v. u. Z.). Der Römer erwähnt aber nur die Blasinstrumente, hauptsächlich die metallenen (u. a. *tuba*, *buccina*, *euclina*, *lituus*, *cornu*) und übergeht die nicht minder wichtige Familie der Schlagzeuginstrumente, also die Kesselpauken, Trommeln, Gongs, selbst die Schilde der Legionäre, in die man schlug, um furchterregende Töne zu erzeugen. An der Trajanssäule können wir eine Aktion eines solchen »Kollegiums« bewundern, das an der Spitze einer Centurie eine Pontonbrücke auf der Donau passiert, um die rebellierenden Daker anzugreifen. Die beabsichtigte Wirkung dieser Abteilungen war es, Furcht auszulösen und den Barbaren durch den »Angriff« mit einem solchen erschreckenden Lärm den Mut zu nehmen. Eine ähnliche Szene der Hervorrufung der Furcht in den Reihen der Quaden durch die römischen Bläser entdecken wir an der Mark-Aurel-Säule.

Den »akustischen Angriff« praktizierte man über Jahrhunderte hindurch. Nach einer Überlieferung haben die schottischen Dudelsackpfeifer während der Schlacht bei Bannockburn (24. Juni 1314) einen dermaßen großen Lärm verursacht, dass die 25.000 Krieger zählende Armee des englischen Königs Eduard II. nur mit Not eine Kampfaufstellung aufrechterhielt; dezimiert musste sie schließlich das Feld räumen. Auf einer Miniatur aus dem 15. Jahrhundert, die eine Episode aus dem Hundertjährigen Krieg darstellt (die Schlacht bei Azincourt im Jahr 1415), sieht man am Rande der Schlacht Bläser zu Pferd, die den laufenden Kampf unterstützen. Das Motiv pflanzt sich fort bis in die Kriegsfiktionen in der heutigen Zeit. Erinnert sei hier an den Film »Apocalypse Now« von Francis Ford Coppola. In einer der Szenen stellt man eine Aktion des verrückten Oberstleutnants Kilgore dar, der ein vietnamesisches Dorf unter den Klängen Wagnerscher Musik aus den am Hubschrauber installierten Lautsprechern mit Napalmbomben angreift.

Einer der wichtigsten Aspekte des modernen Zeitalters ist der technologische Fortschritt und in seinem Rahmen die Erfindung des Radios, die fast sofort eine allgemeine Verwendung in der Kriegspraxis fand – vor allem als System schnurloser Signalübertragung. Eine neue Kategorie des »Lärms« wurde die durch das Radio vermittelte Information und die sie als Mittel der Irreführung begleitende Desinformation. Die Übertragung des desorganisierenden Geräusches war aber nicht das einzige Mittel der Verfolgung militärischer Zwecke. Aus der Geschichte kennen wir Fälle eines noch raffinierteren Einsatzes des Radios. So kann man eine der historischen Tatsachen einstufen, die ich im Folgenden darstellen möchte. Es geht um das mit dem Sender in Gleiwitz [pol. Gliwice] verbundene Ereignis. Im kollektiven Gedächtnis funktioniert es als fingierter Vorwand für die Initiierung kriegerischer Maßnahmen des Dritten Reiches gegen die Republik Polen. Der Sender Gleiwitz war 1925 in Betrieb genommen worden, um die Reichweite des Senders Breslau in den westlichen Teilen Polens

zu vergrößern. Das Ziel war, dass das Programm dieses Senders von der deutschen Bevölkerung empfangen werden konnte, die im polnischen Teil Oberschlesiens lebte. Die Programme des Senders werden gewöhnlicherweise als propagandistisch-politisch bezeichnet, ähnlich wie jene des zwei Jahre später entstandenen polnischen Senders Kattowitz, deren Aufgabe umgekehrt die Beeinflussung der Bewohner des deutschen Oberschlesiens war. Beide Sender wetteiferten miteinander bei der Proliferation von Inhalten, die wir heute als politische Diversion bezeichnen würden. Eine Besonderheit ist dabei, dass beim damaligen deutschen Rundfunksystem zwei Sender, in Gleiwitz und in Görllitz, auf derselben Welle 243,7 m arbeiteten und dasselbe Pausensignal hatten, das sich auf das Lied »Glück auf...« stützte.¹ Die Aktivitäten der deutschen und der polnischen Sendestation waren eigentlich eine Fortsetzung der plebiszitären Konfrontation und einer verbissenen Propagandafrent in einer Form, die der damaligen Technik entsprach. Wohl nicht ohne Zufall bezeichnete man später diese Art eines Rundfunksenders als »jüngstes Kind unserer Kriegstechnik«. Es war zunächst ein »weicher« Krieg, den man ausschließlich im akustischen Bereich führte, man kann in ihm aber einen Auftakt zur eigentlichen militärischen Aktivität sehen.

Die unzulängliche Erforschung der Umstände des Überfalls auf den Sender Gleiwitz hat zur Folge, dass sich im öffentlichen Bewusstsein viele Versionen der Geschehnisse bildeten, die immer noch virulent sind und meist unkritisch wiederholt werden. Aus diesem Grund ist dieses Ereignis fortwährend vom spezifischen Schleier des Geheimnisses umwoben. Die bekannten und zugänglichen Elemente des Ereignisses vom 31. August 1939 (20 Uhr) können folgendermaßen dargestellt werden.

Schauplatz war das Gelände des einen von zwei Gleiwitzer Sendern (der zweite, ältere befand sich an der damaligen Rundfunkstrasse, heute Radiowa-Straße) an der Tarnowitzer Landstraße (heute Tarnogórska-Straße). In das Gebäude des Senders drang eine Gruppe von Individuen in Zivil ein, die sich als polnische Rebellen ausgaben. Die Angreifer feuerten ein paar Schüsse in die Luft ab und unter Bewachung führten sie anschließend fast das ganze Personal in den Keller ab. Eine Person des Personals wurde von den Eindringlingen dazu gezwungen, das Notmikrofon (das so genannte »Gewittermikrofon«) zu betätigen. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass der Sender nicht über eine eigene Sendeanlage verfügte, er war lediglich eine Relaisstation zur Weitergabe des Signals des Breslauer Rundfunks. Das Notmikrofon diente zur Aufnahme des Kontakts mit dem Muttersender Breslau bei Blitz und Donner oder im Falle anderer atmosphärischer Störungen. Es musste jedes Mal an die Sendegeräte angeschlossen werden. Nachdem dies getan worden war, verlas einer der Teil-

1 Nach *Schlag nach*, (Leipzig: Bibliographisches Institut AG, 1939), 534, 536.

nehmer des Überfalls einen kurzen Aufruf in polnischer Sprache, in dem er die Besetzung des Objekts durch die Polen verkündete. Den genauen Wortlaut des Aufrufs kennt man nicht, im Umlauf befinden sich mehrere Varianten des Textes, eine von ihnen gebe ich hier wieder: »Achtung, Achtung, hier spricht Gleiwitz. Der Sender befindet sich in polnischer Hand. Es lebe Polen...«



Abb. 1: Radiosender Gleiwitz. *Quelle:* Andrzej Jarczewski (Fotograph)



Abb. 2: Sendestation Gleiwitz. *Quelle:* Matthias Kneip (Fotograph)

Nach circa zehn Minuten hat sich die Gruppe ohne eigene Verluste vom Gelände des Senders zurückgezogen. Als *corpus delicti* blieb am Platz die Leiche von Franz (Franciszek) Honiok zurück, dem 41 jährigen Bewohner des nahe gelegenen Dorfes Łubie [dt. Hohenlieben], der während des dritten schlesischen Aufstandes an der polnischen Seite kämpfte und infolge seiner Sympathien mit Polen ins Gefängnis geriet. Einige Bewohner des Dorfes Łubie, die anonym bleiben wollten, teilten mir allerdings mit, dass die vor dem Eingang zum Gleiwitzer Sendegebäude aufgefundene Leiche nicht eine Leiche von Franz

Honiok sein konnte, da dieser in den Jahren 1942 – 1943 Häftling in Auschwitz war und nach der Entlassung aus dem Lager bis 1945 in Łubie lebte.

Infolge späterer Ermittlungen wurde festgestellt, dass die sich als polnische Soldaten bzw. als für Polen optierende schlesische Aufständische darstellenden Personen Angehörige der SS waren. Der Anführer der Gruppe war der SS-Sturmbannführer Alfred Helmut Naujocks. Nach dem Krieg wurde er vor das Nürnberger Internationale Militärtribunal gestellt, wo er unter Eid eine Aussage machte. Aus dieser Aussage resultierte, dass ein sechs bzw. sieben Personen zählender Trupp von Provokateuren in Zivilkleidern als angebliche polnische Terroristen am 31. August 1939 um acht Uhr abends auf das Gelände des Senders eindrang. Eine dieser Personen beherrschte die polnische Sprache und eben sie verlas nach der Betätigung des Notmikrophons auf Polnisch den erwähnten Aufruf.

Vor dem amerikanischen Untersuchungsbeamten in Nürnberg hat Naujocks die folgende Erklärung abgegeben: »...die Mitarbeiter des Senders haben die Eindringlinge in Wirklichkeit sehr willig in den Raum mit dem Mikrophon geleitet und mit ihrer aktiven Hilfe wurde jener knappe Aufruf ausgesendet.« Ferner äußerte er: »Man hat uns zuvor mitgeteilt, dass keine lange Ansprache nötig ist. Ich verfasste sie selbst und ließ sie ins Polnische übersetzen.« Ungefähr dasselbe wiederholte er achtzehn Jahre später im Gespräch mit einem »Spiegel«-Journalisten, dem er zusätzlich versicherte: »Es ist kein Mensch geprügelt worden.«²

Auf der Grundlage der Aussagen von Alfred H. Naujocks wird üblicherweise angenommen, dass die Idee und das Szenario der Provokation ein Werk des Sicherheitsdienstes (SD) waren. Der Befehl ging möglicherweise von Reinhard Heydrich aus. Beteiligt an allem war mit Bestimmtheit SS-Oberführer Heinrich Müller. Er soll den in der Organisation von Provokationen erfahrenen Naujocks persönlich zur direkten Durchführung und Leitung dieser Aktion auserkoren haben. Naujocks wurde übrigens um die Wende von 1942 auf 1943 aus unbekanntem Gründen aus den Listen der SS disziplinarisch gestrichen und an die Wehrmacht überstellt. Dort erhielt er dann Frontbewährung. Am 19. Oktober 1944 lief er im Westen zu den Alliierten über.

Naujocks behauptete, dass er die ihm während der Aktion Untergebenen vorher nicht kannte. Nur zwei von ihnen gelang es später zu identifizieren (darunter den Fahrer Naujocks, Fedor Jansch). Beide wurden verhört, was vermutlich nicht viel Neues beitrug. Nicht ganz aufgeklärt ist der Umstand, wann und durch wen Franz Honiok ums Leben kam. Es steht nicht einmal fest, ob er wirklich bei dieser Aktion starb. Nicht erhalten sind leider die eventuellen

² »Grossmutter gestorben. Interview mit dem ehemaligen SS-Sturmbannführer Helmut Naujocks, Leiter der Aktion Gleiwitz« *DER SPIEGEL*, 13. 11. 1963, 46.



Abb. 3: Alfred Naujocks, Oktober 1944. *Quelle:* U.S. National Archives and Records Administration

Aussagen der Mitarbeiter des Senders. Der Chef der Gleiwitzer Polizei Schade musste sich vor dem Nürnberger Tribunal nicht verantworten, wurde allerdings wiederholten Verhören durch die Amerikaner und die Russen unterzogen. Nach der Übergabe an Polen wurde er bald in einem Lager getötet.

Die Forscher, die sich mit dem Fall Gleiwitz befassten, unterstreichen die Tatsache, dass das Nürnberger Verhörprotokoll in vielen Details von anderen, späteren Erklärungen und Aussagen Naujocks abweicht. Letzterer führte bis zu seinem Tod im Jahr 1966 ein ruhiges Leben als Kaufmann in Hamburg. Niemals wurde gegen ihn eine Anklage erhoben, niemals wurde er verurteilt. Manche Historiker (z. B. Jürgen Runzheimer) äußern ihre Skepsis gegenüber jenen Aussagen Naujocks, in denen er sich auf die nicht verifizierbaren Gespräche mit dem Chef der Gestapo, Heinrich Müller, oder mit Reinhard Heydrich beruft. Der Inhalt dieser Gespräche wurde allerdings nicht schriftlich fixiert, auch sonst gibt es über sie keine Nachweise.

Es dominiert die Auffassung, dass der fingierte Überfall auf den Sender neben anderen, in derselben Zeit organisierten Provokationen [im Forsthaus unweit von Byczyna (dt. Pitschen), nördlich von Kluczbork (dt. Kreuzburg), und im Zollamt in Stodoły (dt. Hochlinden), zwischen Gleiwitz und Racibórz (dt. Ratibor)] dem Dritten Reich als Beweis einer Verletzung der deutschen Souveränität am Vortage des Ausbruchs des Krieges dienen sollte. Dies klingt ziemlich

überzeugend, auch wenn die Vorfälle im Gleiwitzer Sender von der Nazi-Presse kaum aufgegriffen wurden. In der am nächsten Tag erschienenen Nummer des »Völkischen Beobachters«, die den Krieg gegen Polen verkündete, findet man lediglich einige Zeilen eines Berichts über die polnischen Grenzprovokationen (ohne eine Erwähnung des Senders in Gleiwitz), die am selben Tag in der »Hohenloher Rundschau« wiederholt wurden. Adolf Hitler, der an diesem Tag im Reichstag über die gerade vorgenommenen Kriegsoperationen sprach, erwähnte den Gleiwitzer Zwischenfall mit keinem Wort. Die Zweckmäßigkeit einer Provokation scheint daher fraglich, umso mehr, als die Meldungen der deutschen Polizei in den letzten Augusttagen 1939 mehrere Dutzend bewaffneter, wirklicher, nicht fingierter Verletzungen der Grenze durch die Polen verzeichneten, bei denen es sogar Todesopfer gab.

Ein Anlass für das oben erwähnte Gespräch Naujocks mit dem Redakteur des Nachrichtenmagazins »Der Spiegel« (vom 13. 11. 1963) waren öffentliche Vorführungen des in der DDR gefertigten Dokumentarspielfilms »Der Fall Görlitz« (1961, Regie: Gerhard Klein), der auch in Klubkinos der Bundesrepublik gezeigt wurde. Das Drehbuch dieses Films wurde mit großer Sorgfalt geschrieben, wenschon es in manchen Punkten nicht mit dem Inhalt der Aussagen Naujocks aus dem Jahr 1945 übereinstimmt. Der Film enthält ansonsten viele Szenen, die als künstlerische, vom Regisseur bzw. von den Drehbuchautoren (Wolfgang Kohlhaase und Günther Rucker) geschaffene Fiktion zu erachten sind. Fünf Jahre später, also im Jahr 1966, wurde von einem Team des BBC-TV der mehrere Minuten dauernde Film »Gleiwitz 1939« gedreht, der ähnlich wie der Dokumentarfilm »Cień Radiostacji« [dt. Der Schatten eines Senders] von Krzysztof Magowski (2003) die im öffentlichen Bewusstsein bereits fixierten Tatsachen wiederholte, auch solche, die nicht nachgewiesen worden waren. Ein wenig verwickelter ist der Fall des Films »Operacja Himmler« [dt. Die Operation Himmler] in der Regie von Zbigniew Chmielewski. Die Drehbuchautoren, Włodzimierz T. Kowalski und Eugeniusz J. Kozłowski haben sich deutlich von der künstlerischen Phantasie tragen lassen. Arbiträr gewählte Details der Ereignisse im Gleiwitzer Sender vermengten sie mit manchen Fakten, die mit der Provokation bei Byczyna und in Stodoły zusammenhängen, was sich im Kontext der historischen Glaubwürdigkeit des Werkes grundlegend nachteilig auswirkte. Dies spiegelt allerdings lediglich den Sachverhalt wider, der bereits in den früheren Jahren – sei es in mündlicher Überlieferung, sei es in der populären Propagandaliteratur – bestand.

Angesichts des Fehlens einer gründlichen und strikten Untersuchung dessen, was am 31. August 1939 um 20.00 Uhr im Gebäude des Gleiwitzer Senders geschehen war, existierte der ganze Fall lediglich in der mündlichen Überlieferung weiter und wurde als solcher nach und nach mit Legenden angereichert. Die

Überlieferungen, in denen die Partikel der Wahrheit und die Fiktionen sich miteinander vermengten, sind ein natürliches Ergebnis eines Mangels an überprüfbaren und gut belegten Quellen. Zu berücksichtigen ist ebenfalls, dass Gleiwitz nach 1945 eine Stadt der Gewalt und der Aussiedlungen wurde, auch ein Gebiet, in dem neue Menschen ankamen. Die kollektive Erinnerung riss ab. Die Nachkriegswirren in Verbindung mit dem Gefühl des erfahrenen Leids und einer reichen Palette von Ressentiments trugen dazu bei, dass die vor kurzem erfolgten Ereignisse entweder gern verschwiegen oder mit Zutaten ausgeschmückt wurden, die keine exakte und glaubwürdige Grundlage hatten.

Der Teil der Bevölkerung von Gleiwitz, der durch die Aussiedlung nicht erfasst wurde und in der Stadt verblieb, mithin eine Erinnerung an die Ereignisse vom August 1939 in sich tragen konnte, wurde im Nachkriegschaos zerstreut und nur sporadisch wurden meist »aus zweiter Hand« bekannte, durch zusätzliche Details angereicherte Erzählungen wiederholt. Ich begegnete sogar einem Menschen, der – obwohl er 1939 in Gleiwitz wohnte – von dem Fall Gleiwitz nichts wusste und darüber erst lange Zeit nach dem Krieg erfuhr.

Um die Wende der fünfziger und sechziger Jahre, vermutlich in der Oberschule im Geschichtsunterricht, stellte man uns diese Provokation als ein blutiges und brutales Ereignis mit vielen Todesopfern dar, das ein Symbol der nazistischen Rücksichtslosigkeit war. Wenn ich mich nicht irre, gab es in etwa derselben Zeit eine Broschüre, in der »der Fall Gleiwitz« in einer ähnlichen Version präsentiert wurde. Zur Entstehung und Verbreitung dieser Legende trugen maßgeblich die Boulevardpresse und entsprechende Filme bei. Eine Ausnahme stellt hierbei der Film von Gerhard Klein dar, der hohe ästhetische Qualitäten aufwies und dessen Entstehung gewissenhafte Recherchen vorangingen, mit dem Ziel, zu einer objektiven Darstellung zu kommen. Infolge des Fehlens von Zeugen, glaubwürdiger Dokumente und anderer Quellen stieß dieser auf »Wahrheitstreue« angelegte Ansatz allerdings an seine Grenzen. Als hinderlich erwiesen sich auch die phantastischen Erdichtungen, die der »Volksmund« an den Fall Gleiwitz anhängte. Ein anderer Grund, der sich nicht ausschließen lässt, lag im politischen Interesse der kommunistischen Behörden, die noch lange Zeit nach 1945 die Nachkriegswirren und das allgemeine Empfinden des erfahrenen Leids für ihre Propagandazwecke nutzten und dabei fiktive Geschichtsbilder kreierten und perpetuierten. Über die Kraft dieser Fiktion zeugt am besten ihre starke Fixierung im kollektiven Bewusstsein. Man muss sich also nicht wundern, dass die gänzlich groteske Version mit zahlreichen tödlichen Opfern und in Uniformen polnischer Offiziere verkleideten Häftlingen des Konzentrationslagers Sachsenhausen sogar in ein Buch des in

Polen überaus anerkannten englischen Historikers Norman Davis Eingang fand.³

Die These scheint berechtigt, dass der so genannte »Fall Gleiwitz« einer der ersten Versuche der Anwendung einer Diversion im Äther war. Er sollte als Vorwand für eine kriegerische Vergeltung dienen, die sich bald in den Zweiten Weltkrieg verwandelte. Da es aber viele Vorwände gab, wurde die Bedeutung dieses Versuchs und sein historisches Bild verringert, später noch in einer Reihe unbelegter Versionen legendenhaft umgewandelt. Unter ihnen stieß ich auf eine, in der man behauptet, dass die mutmaßlichen Urheber der Provokation, Heydrich und Müller, mit der Ausführung letzten Endes unzufrieden waren, weil der im Rundfunk verlesene Aufruf von dem von ihnen anempfohlenen abwich. Möglich ist also, dass die Aktion Alfred Naujocks vergeblich war. In der späteren Zeit wurden – wie bekannt – die Ätherwellen bei den direkten und indirekten militärischen Aktionen mit Erfolg genutzt, sowohl während der »kalten« als auch während der »heißen« Kriegen.

Der Journalist und Historiker Matthias Kneip begab sich zum siebzigsten Jahrestag dieser unrühmlichen Provokation nach Gleiwitz und veröffentlichte im Wochenmagazin »Der Spiegel« (vom 21. August 2009) seine Impressionen. Dabei gelang ihm eine interessante Beschreibung des heutigen Zustands des Rundfunksenders, der in ein Museum für die Geschichte des Rundfunks und der Medienkunst umgewandelt wurde. Kneips Beitrag ergänzte aber das Bild der Ereignisse aus dem Jahr 1939 um keine neuen Elemente. Ähnliches gilt für die einschlägigen Erwähnungen in dem Roman eines Gleiwitzers aus jenen Jahren, Horst Bienek, »Die erste Polka«. Unumstritten scheinen also nur die Tatsache des Überfalls auf den Sender, die Mystifikation mit der Nationalität seiner Teilnehmer und die in der Nachkriegszeit gemachten Aussagen des Anführers zu bleiben. Was die zahlreichen und bunten Details des Gleiwitzer Ereignisses anbetrifft, ist eine Vorsicht zu empfehlen – geboten ist bei ihrer Wiedergabe der Modus des Konjunktivs.

3 Norman DAVIS, *God's Playground. A History of Poland* (Oxford: Oxford University Press, 1981).

Takumi Sato

Aus dem Japanischen übertragen von Masao Däumer

Im Bann der Rede des Kaisers. Die Memorialisierung des »Tags des Kriegsendes« in Japan

Die Kluft in der Wahrnehmung des »Kriegsendes«

»Der Krieg, der am 15. August zu Ende ging«

Am 28. April 2007 hielt ich auf Einladung einen Vortrag zum Thema des »Mythos des 15. August« auf einem Symposium der südkoreanischen *Gesellschaft für Kommunikations- und Informationswissenschaften* an der Yonsei Universität in Seoul.¹ Unmittelbar im Anschluss an diese Veranstaltung wurde ich von einer koreanischen Forscherin mit folgenden Worten angesprochen: »Ich habe erstmals erfahren, dass der 15. August außerhalb Japans und der koreanischen Halbinsel kein Gedenktag für das Kriegsende ist. Das war mir völlig neu.« Das Erstaunen dieser Gelehrten ist nichts Ungewöhnliches und leicht erklärlich. Am Mittag des 15. August 1945 verkündete der Kaiser Hirohito (Showa-Tenno) in einer Radioansprache an sein »großes und loyales Volk« das Ende des Weltkriegs.² Jährlich werden am 15. August in Südkorea der *Gwang-*

1 Im Jahr 2007 ist Takumi SATOs *8 gatsu 15 nichi no shinwa: shūsen kinenbi no mediya gaku* [Der Mythos des 15. August: Medienstudien zum Tag des Kriegsendes] (Tokyo: Chikumashobō, 2005) in der koreanischen Fassung als *Das Wunder vom 15. August; Japanische Geschichtsschulbücher und Politologie der Medien*, (Seoul: Mull, 2007) veröffentlicht und in verschiedenen Medienbereichen aufgegriffen worden.

2 Die Rundfunkrede des Kaisers am 15. August 1945, von der diese Datierung abhing, wurde auch über die Rundfunkanstalt Seouls und die Rundfunkanstalt Taipehs ausgestrahlt, wodurch man die Rede ebenfalls auf der koreanischen Halbinsel und in Taiwan verfolgen konnte. Es ist offensichtlich, dass die Kaiserrede in der kolonialisierten Halbinsel Koreas als Signal der »Befreiung« wahrgenommen wurde. Auch in Taiwan, wo das »loyale Volk« eine japanische Sprachbildung erhielt, verhielt es sich tendenziell ähnlich. Auf Grund der Tatsache, dass in Taiwan die Armee der Nationalen Partei sowie Außenstehende die politische Macht an sich rissen, ist der 15. August nicht zu einem politischen Gedenktag geworden. Wie in Korea wurde in Taiwan zwar ebenfalls die »Wiederherstellung des Tages des Lichtes« gefeiert, dieser datiert jedoch auf den 25. Oktober, den Tag, an dem der General-Gouverneur Taiwans Andō Rikichi vor dem Chef der Republik China Chen Yi das Kapitulationsdokument unterschrieb. Weitere Details sind zu finden in: Takumi SATO und Son An SŬK (Hrsg.), *higashi ajia no shūsen*

bokjeol bzw. »die Wiederherstellung des Tages des Lichtes« und in Nordkorea der »Gedenktag der Befreiung« im Rahmen nationaler Zeremonien begangen, in denen jeweils die Unabhängigkeit gefeiert wird. Auch in den Geschichtsschulbüchern beider Länder wird das Ende des Zweiten Weltkriegs auf den 15. August 1945 datiert. Selbstverständlich setzte auch die japanische Regierung den »Gedenktag zum Kriegsende« auf den 15. August fest. Der offizielle Name lautet »der Tag der Trauer um die Kriegstoten und der Erinnerung an den Frieden«. An diesem Tag wird in Anwesenheit des Kaiserehepaares jedes Jahr eine nationale Trauerzeremonie für die Kriegstoten abgehalten. Kaum jemandem käme es in Japan in den Sinn, zu bezweifeln, dass der Zweite Weltkrieg am 15. August zu Ende gegangen ist. Der am »15. August zu Ende gegangene Krieg« existiert jedoch nur in den Geschichtslehrwerken und im Geschichtsbewusstsein Japans, Südkoreas und Nordkoreas.

In den Geschichtsschulbüchern Deutschlands sowie Europas wird das Ende des Zweiten Weltkriegs auf den 2. September 1945 datiert, den Tag, an dem Repräsentanten des Großjapanischen Kaiserreiches an Bord des in der Bucht Tokyos liegenden Schlachtschiffs »Missouri« ihre Unterschrift unter das Kapitulationspapier setzten. Selbstverständlich ist der 2. September auch der *V-J-Day* (*Victory-over-Japan-Day*) in Amerika. Des Weiteren ist in Russland, China und der Mongolei der darauffolgende Tag, nämlich der 3. September, entweder der »Gedenktag des siegreichen Widerstandskampfes« bzw. der »Gedenktag des Sieges über Japan«. In nicht wenigen Ländern Südasiens, die während des Zweiten Weltkriegs in den japanischen Machtbereich, die so genannte »Groß-ostasiatische Wohlstandssphäre«, gezogen wurden, erinnert man – getrennt voneinander – als »Kriegsende« die jeweilige Kapitulation und die Entwaffnung des damals dort stationierten japanischen Militärs. Auf den Philippinen geschieht dies am 3. September, in Singapur sowie Malaysia am 12. September und in Thailand sowie in Burma am 13. September.

Im Folgenden werde ich im Rahmen einer medienwissenschaftlichen Untersuchung der Frage nachgehen, warum in Japan und auf der ehemals kolonisierten koreanischen Halbinsel der 15. August als »Gedenktag des Kriegsendes« gilt und wie es zur Etablierung dieses *inländischen* Gedenktages zum Kriegsende kam.

Schon während meines Auslandsstudiums in Deutschland hatte ich begonnen, zum »Gedenken an das Kriegsende« zu forschen. Den Anstoß gab mir ein Extrablatt der »Basler Nachrichten« vom 10. August 1945, auf das ich 1988 in einem Antiquariat stieß.

Auf diesem Extrablatt war auf rotem Papier in besonders großen Schriftzei-

kinenbi [Der Tag des Kriegsendes in Ostasien; Zwischen Niederlage und Sieg] (Tokyo: Chikumashobō, 2008).



Abb. 1: Sondermeldung im Extrablatt der »Basler Nachrichten«. *Quelle:* »Basler Nachrichten«, 10. August 1945

chen »Japan kapituliert« gedruckt. Fotos, die den Showa-Tenno und Douglas MacArthur zeigten, waren auf der rechten Blatthälfte abgebildet. Unter Berufung auf »Radio Tokyo« wurde die Nachricht wiedergegeben, dass »Tokyo Vorbereitungen zur Annahme der Potsdamer Bedingungen« in die Wege geleitet hätte »unter der Voraussetzung, dass die Prärogativen seiner Majestät nicht angetastet werden«. Ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Extrablatts wurde die japanische Kapitulation als feststehende Tatsache in den Zeitungen verschiedener Orte Europas vermittelt. Im Schweizer Lehrwerk für Gymnasien »Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts«³ wird bezüglich des Kriegsendes in Japan nur angegeben, dass »man am 10. August die Annahme der Kapitulation verkündete und am 2. September das Abkommen unterschrieb.«⁴ Der in diesen unterschiedlichen Datierungen zum Ausdruck kommenden Diskrepanz soll hier nachgegangen werden.

3 Walter HÄBERLI, Eduard SIEBER, Erich GRUNER, *Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts* (Zürich: Eugen Rentsch Verlag, 1992).

4 Takashi KOSHIDA (Hrsg.), *yōroppa no kyōkashō ni kakareta nihon no sensō* [Japans Krieg in europäischen Schulbuchdarstellungen] (Tokyo: Nashinokisha, 1995), 237.

Der 15. August und der 2. September aus dem Blickwinkel der nationalen Erinnerungen

Einen wichtigen und scharfsinnigen Hinweis können wir den Aussagen des Ostasienredakteurs des Magazins »Der Spiegel«, Wieland Wagner, entnehmen. Er leitete im Jahre 1995 an der Universität Freiburg seinen Vortrag »Die Kapitulation Japans an Bord der Missouri« mit folgenden Worten ein: »Am 2. September 1945 hat Japan seine Niederlage formal anerkannt. An diesem Tag hat ein Gesandter des Kaisers an Bord des amerikanischen Schlachtschiffes Missouri, das in der Bucht Tokyos Anker geworfen hatte, das Kapitulationsdokument unterzeichnet. Zu diesem Zeitpunkt war in Folge der Radioansprache Kaiser Hirohitos vom 15. August der Zweite Weltkrieg für die Japaner schon seit zwei Wochen zu Ende gewesen. [...] Auch heute noch ist der 15. August das entscheidende Datum des Gedenkens an den Zweiten Weltkrieg und nicht etwa der 2. September.«⁵ Gemäß Wagners Ausführungen nutzte die japanische Regierung die zwei Wochen nach dem 15. August zur Vernichtung von belastenden Akten und sogar zur Errichtung von staatlichen Bordellen, um prophylaktisch die »Töchter Nippons vor der Lüsterheit anrückender GIs zu schützen.«⁶ Zugleich wurde der Begriff »Kriegsniederlage« systematisch durch »Kriegsende« ersetzt. Den Unterschied in der Rezeption des »Gedenktages des Kriegsendes« in den japanisch-amerikanischen und den deutsch-amerikanischen Beziehungen erklärte Wagner thesenartig folgendermaßen: Deutschland habe als Ausdruck von Dankbarkeit und zur Schaffung einer Vertrauensbasis mit dem Sieger den Gedenktag zum Kriegsende »als Befreiung von der Diktatur und als Beginn eines demokratischen Neuanfangs« angesehen. Japans Gedenktag an das Kriegsende würde dieses Motiv der Dankbarkeit gegenüber der amerikanischen Demokratisierung nicht transportieren, da dieser Tag ausschließlich aus der japanischen Opferperspektive betrachtet würde, die speziell durch die Atombombenabwürfe besonders ausgeprägt war. Infolgedessen, so Wagner, sei der Ausgangspunkt des Geschichtsbewusstseins in Japan im Hinblick auf den Gedenktag zum Kriegsende »allzu sehr in einem Zentrismus auf das eigene Land verfangen gewesen«.

Ich stimme dieser Argumentationsweise nicht völlig zu. Den 2. September als »Tag der Befreiung vom Militarismus« zu feiern, hätte letztlich bedeutet, die Kriegsschuld allein den Militärs zuzuweisen und das japanische Volk zum Opfer

5 Wieland WAGNER, »taiheiyō sensō no shūketsu« [Die Beendigung des Pazifikkriegs], in *tenkanki no yōroppa to nihon* [Europa und Japan während der Zeit des Wendepunkts], hrsg. v. Takeshi TAKITA (Tokyo: Nansōsha, 1997), 254–255. In Japan äußerte sich Jun ETO zu derselben Problematik: Jun ETO (Hrsg.), *senryō shiroku; jyō* [Historische Dokumente zur Besatzung Teil 1] (Tokyo: Kōdansha, 1995), 379–381.

6 Wieland WAGNER, »Atombomben gegen Kamikaze«, *Spiegel spezial*, 2/2005.

des Militarismus zu stilisieren. Selbst innerhalb Deutschlands ist die Debatte über die Frage, ob man den 8. Mai als Tag der »Befreiung« oder als Tag der »Kriegsniederlage« betrachten soll, noch nicht ganz abgeklungen.⁷ Der unreflektierte japanische nationale Konsens bezüglich des »Gedenktages zum Kriegsende am 15. August« muss dennoch als eher problematisch eingeschätzt werden, da er eine Verengung und Dialogunfähigkeit des japanischen Geschichtsbewusstseins bedeutet.

Tatsächlich ist die Art und Weise der Kriegserinnerung in Japan wesentlich komplexer als es Wagner in seiner These darstellt. Es ist zwar richtig, dass der Großteil des japanischen Volkes den Tag des Kriegsendes am 15. August im Rahmen »eines innenpolitischen Standards« erinnert. Dennoch ignoriert die japanische Regierung den 2. September als »internationalen Standard« nicht. Sie unterscheidet zwischen der *inländischen* und der *ausländischen* Perspektive.

In der Rechtskodifikation, die sich mit der Regelung der Ein- und Ausreise derjenigen Personen befasst, die auf Grundlage des japanischen Staats- und Friedensvertrages ihre japanische Staatsangehörigkeit aufgegeben haben, definiert die japanische Regierung die Menschen, die diese »Friedensvertrags-Nationalität« aufgegeben haben (sowohl Koreaner als auch Taiwanesen) als solche, die »vor dem 2. September des 20. Showa-Jahres in unserem Land als Subjekte residierten.«⁸ Mit anderen Worten, die japanische Regierung datiert den Tag des Kriegsendes im Hinblick auf die Anerkennung der koreanischen Minderheit, der »Zainichis«, als ethnische Bevölkerungsgruppe mit unbefristetem Aufenthaltsrecht auf Grundlage des »internationalen Standards« auf den 2. September. Andererseits wendet man im »Gesetz zur Entschädigung der Heimkehrer«⁹ auf das *japanische Volk*, das vor dem Krieg auf der koreanischen Halbinsel und in der Mandschurei residierte, den »inländischen Standard« an. In dem »Gesetz bezüglich der Sonderunterstützung der Rückkehrer«¹⁰ ist als »Tag des Kriegsendes« der 15. August festgeschrieben. Mit anderen Worten – der Tag des Kriegsendes ist in dem an die Japaner und in dem an die Ausländer gerichteten Recht unterschiedlich.

Vergleichbares lässt sich darüber hinaus in der geschichtlichen Bildung beobachten. Der Geschichtsunterricht in der japanischen Oberstufe ist in das obligatorische Fach *Weltgeschichte* und das fakultative Fach *Geschichte Japans* eingeteilt. In dem weitverbreiteten Geschichtsschulbuch für die Oberstufe

7 Vgl. unter anderem Sven SAALER, »doitsu no shinbun de miru shūsen« [Das Kriegsende aus der Sicht deutscher Zeitungen] in *shiryo de yomu sekai no 8 gatsu 15 nichi* [Die Welt des 15. August in Quellen], Sin KAWASHIMA und Toshihiko KISHI (Tokyo: Yamakawa-Verlag, 2008), 119–130.

8 Gesetz von 1991, Artikel 71.

9 Gesetz von 1957, Artikel 109.

10 Gesetz von 1967, Artikel 114.

»Weltgeschichte im Detail B«¹¹ ist zu lesen, dass der »Zweite Weltkrieg« am 15. August 1945 zu Ende ging: »Nachdem Japan am 14. August die Kapitulation durch die Annahme der Potsdamer Erklärung beschlossen hatte, teilte man dies am 15. August dem Volk mit. Der sechs Jahre andauernde Zweite Weltkrieg ging zu Ende.« Das Lehrwerk »Japans Geschichte im Detail B«¹² hingegen schildert den Sachverhalt so: »Am 2. September unterzeichneten sowohl die japanische Regierung als auch Repräsentanten des Militärs das Kapitulationsdokument an Bord des in der Bucht Tokyos liegenden amerikanischen Kriegsschiffes *Missouri*, womit der vier Jahre andauernde Pazifikkrieg zu einem Ende kam.« Das Datum des Endes »des sechs Jahre andauernden Zweiten Weltkriegs« in der *Weltgeschichte* unterscheidet sich also von demjenigen des »vier Jahre andauernden Pazifikkriegs« in der *Japanischen Geschichte*.¹³ Es ist unwahrscheinlich, dass es zahlreiche Lehrer gibt, die diesen Unterschied in allgemein verständlicher Weise erklären können.¹⁴ Ist es wirklich möglich, einen internationalen Dialog zur Geschichtswahrnehmung in Anbetracht einer Situation zu führen, in der man sich nicht auf ein Datum des Kriegsendes als eine objektive Tatsache einigen kann? Es gibt nur allzu wenige Japaner, die sich dieser Diskrepanz in der Wahrnehmung des Tags des Kriegsendes bewusst sind. Das Thema »Krieg« ist aber gerade im internationalen Kontext von großer politischer Relevanz. In dieser Hinsicht läge es nahe, entweder die Annahme der Potsdamer Bedingungen vom 14. August oder die Unterzeichnung des Kapitulationsdokuments vom 2. September zum »Tag des Kriegsendes« zu erklären. Der deutsche »Tag des Kriegsendes« beruht auf der Grundlage der Unterzeichnung des Kapitulationsdokumentes vom 8. Mai. Im nächsten Abschnitt soll beschrieben werden, was am 15. August geschah, dem Tag, der zum Nukleus des Kriegsgedenkens der Nachkriegsjapaner werden sollte.

11 Susumu ISHII, Fumihiko GOMI, Haruo SASAYAMA, Toshihiko TAKANO, *shôsetsu sekai shi B* [Weltgeschichte im Detail B] (Tokyo: Yamakawa-Verlag, 2008).

12 Tsugitaka SATO, Seiji KIMURA, Mio KISHIMOTO, *shôsetsu nihon shi B* [Japans Geschichte im Detail B] (Tokyo: Yamakawa-Verlag, 2008).

13 Vgl. auch: Takumi SATO »mediya shi teki apuro – chi rekishi kyôkashô no bawai« [Mediengeschichtliche Herangehensweise – Im Fall der Geschichtsschulbücher], *masu komyunike-shôn kenkyû* [Forschung zur Massenkommunikation] 67 (2005): 84–104. Für Geschichtsschulbücher der Mittelstufe, Tsunemi KOYAMA, *rekishi kyôkashô no rekishi* [Die Geschichte der Geschichtsschulbücher] (Tokyo: Sôshisha, 2001).

14 Die Problematik bezüglich des Tages des Kriegsendes wird in der geschichtlichen Bildung nicht komplett ignoriert. Der Historiker und Schulbuchautor Saburô IENAGA strengte jüngst sogar einen Gerichtsprozess gegen staatliche Instanzen an, um seine Position in dieser Kontroverse zu behaupten. In seinem Werk *shin nihon shi* [Neueste Geschichte Japans] (Tokyo: Sanseidô, 1953) übergeht er den „15. August“ weitgehend. IENAGA legt auf den 14. August als den Tag der Niederlage großes Gewicht und wendet sich gegen die Geschichtsauffassung des „kaiserlichen Staates“, welche die „Rede des Kaisers“ mit dem Kriegsende gleichsetzt.

Der durch das Radio eingeleitete Prozess des Kriegsendes

Aus der Perspektive des Medienwissenschaftlers möchte ich den geschichtlichen Ablauf beleuchten, der zum Kriegsende Japans führte.¹⁵ Dabei wird deutlich, dass das Radio als Medium im diplomatischen Geschehen während des Kriegsendes eine zentrale Rolle spielte.

Nach dem Atombombenabwurf über Hiroshima am 6. August 1945 musste man am 8. August den gegen Japan gerichteten Kriegseintritt der Sowjetunion und am folgenden Tag den zweiten Atombombenabwurf über Nagasaki hinnehmen, worauf eine Kabinettsitzung in Anwesenheit des Kaisers vom Abend des 9. bis zum Tagesanbruch des 10. August stattfand. Dabei wurde die Idee einer Entscheidungsschlacht auf dem Festland verworfen, die von der Generalität der Armee und der Marine vehement verfochten wurde. Die »heilige Entscheidung« des Tennos machte dabei den Weg frei zur Annahme der Potsdamer Bedingungen. Unmittelbar darauf wurde diese Entscheidung als offizielle Mitteilung am 10. August um 6:45 Uhr sowohl an den Gesandten in der Schweiz Shunichi Kase als auch an den Gesandten in Schweden Suemasa Okamoto gesendet. Diese Mitteilung wurde zwar persönlich an die Regierungen der Schweiz und Schwedens weitergereicht, war jedoch als Telegramm an die USA, China, England und die Sowjetunion adressiert. In einem parallelen Vorgang sendeten die japanische Nachrichtenagentur (Domei-tsushinsha) durch Morsezeichen und die japanische Rundfunkgesellschaft [Nihon Hôso Kyôkai; NHK] auf Initiative des Staatssekretärs im Außenministerium Shunichi Matsumoto am Abend des 10. August nach 20 Uhr den vollständigen Text der Annahme der Potsdamer Erklärung. Der oben erwähnte Bericht in dem Extrablatt der »Baseler Nachrichten« gründete auf dieser Mitteilung.

Der amerikanische Präsident Harry S. Truman erfuhr den Inhalt der Deklaration durch die Berichterstattung von »Radio Tokyo«, bevor das über die Schweiz gesandte offizielle Telegramm am Vormittag des 10. August um 7:33 Uhr amerikanischer Ostküstenzeit (am gleichen Abend um 20:33 Uhr japanischer Ortszeit) eintraf. Zu diesem Zeitpunkt waren schon frenetische Siegesfeiern an verschiedenen Orten der Welt zu Gange. Am Abend desselben Tages begann der an Japan gerichtete Kurzwellenrundfunk in San Francisco (sowie in Hawaii) immer wieder die über die Schweizer Regierung überbrachte Mitteilung der japanischen Regierung auszustrahlen, wonach »die Vorbereitungen zur

15 Vgl. bezüglich des außenpolitischen Prozesses unter anderem: Akira NAKA, *mokusatsu – potsudamu sengen no shinjitsu to nihon no unmei* [Das Schweigen – die Wahrheit der Potsdamer Erklärung und das Schicksal Japans] (Tokyo: nihon hōso shuppan kyōkai, 2000) und bezüglich der Geschichte des japanischen Rundfunks: Nihon Hōso Kyōkai [Japanische Rundfunkgesellschaft] (Hrsg.), *nijyū seiki hōso shi* [Die Geschichte der Sendung im 20. Jahrhundert] (Tokyo: nihon hōso shuppan kyōkai, 2001).

Annahme der Potsdamer Erklärung vollendet« seien. »Bürgerinnen und Bürger Japans, hier spricht die *Stimme Amerikas*« waren die ersten Worte der Kurzwellenausstrahlung, die von den japanischen Armee- sowie Marineeinheiten aufgenommen wurden, die in Besitz eines Empfängers waren.

Die alliierten Länder antworteten auf die japanische Annahmedeklaration am Morgen des 12. August um 0:45 Uhr durch eine in San Francisco ausgestrahlte Radiobotschaft. Ohne auf den künftigen Status des Kaisers einzugehen war dieser Antwort zu entnehmen, dass die Form der künftigen Regierung des japanischen Staates – den Potsdamer Bedingungen folgend – von der demokratischen Willensbekundung des japanischen Volkes abhängig gemacht werden sollte. Japans höchster Rat der Kriegsführung sperrte sich gegen eine solche Lesart und wies darauf hin, dass es sich bei dieser Botschaft nicht um ein offizielles Telegramm handele. Infolgedessen wurde die endgültige Entscheidung zur Annahme hinausgezögert.

Die Presseagentur UP lancierte am 13. August um 21:34 Uhr (amerikanischer Ostküstenzeit) einen fehlerhaften Schnellbericht »Offizielle Annahme der Kapitulation durch Japan besiegelt«. Obwohl man auf den Fehler aufmerksam wurde und ihn zwei Minuten später korrigierte, war ganz Amerika auf Grund der »Nachricht des Kriegsendes« in Aufruhr versetzt worden. Da das UP-Telegramm an die anderen alliierten Staaten weitergeleitet worden war, strahlte der Kanadische Rundfunk die zuvor aufgenommene Siegesnachricht des Premierministers King MacKenzie landesweit aus. In Australien hatte Premierminister Joseph Benedict Chifley diesen Tag (den 13. August australischer Ortszeit) zum nationalen Feiertag ausgerufen, wenig später diese Entscheidung aber wieder zurückgezogen.

Am Abend des gleichen Tages warfen US-Militärflugzeuge über Tokyo Flugblätter ab, welche die Annahme der Potsdamer Erklärung durch die japanische Regierung verkündeten. Dies geschah zu einem Zeitpunkt, zu dem sich die Nachrichtenkontrolle innerhalb Japans bereits in Auflösung befand. Am 14. August um 10:50 Uhr rief der Tenno eine gemeinsame Sitzung des Rates der höchsten Kriegsführer und des Kabinetts zusammen. Zum zweiten Mal wurde dabei die Annahme der Potsdamer Erklärung auf Grundlage der »heiligen Entscheidung« beschlossen und um 20 Uhr unterzeichnete der Tenno »das kaiserliche Schreiben zur Beendigung des Großasiatischen Krieges.«¹⁶ Nach der Gegenzeichnung durch verschiedene Staatsminister trat das kaiserliche Schreiben am 14. August um 23 Uhr in Kraft. Fast zur selben Zeit wurde in Reaktion auf die Radiobotschaft vom japanischen Außenministerium ein an die Alliierten gerichtetes Antworttelegramm an die Schweiz und Schweden geschickt. Der Abgesandte Kase erhielt den Annahmetext im Schweizer Außen-

16 Von hieran verwende ich die Abkürzung »das kaiserliche Schreiben zum Kriegsende.«

ministerium am 14. August um 8:05 Uhr (Schweizer Ortszeit). Am 14. August um 16:05 Uhr (amerikanischer Ostküstenzeit) erreichte der erste Bericht über dieses Ereignis das Oval Office des Präsidenten Truman im Weißen Haus. Der Staatssekretär James F. Burns rief daraufhin die Regierungschefs Großbritanniens, der Sowjetunion und Chinas an und es wurde beschlossen, das Ende des Krieges durch eine gleichzeitige Erklärung dieser vier Staaten am 14. August um 19 Uhr (am 15. August um 8 Uhr japanischer Ortszeit) zu verkünden. Um 19 Uhr gab Präsident Truman in einer Pressekonferenz die Kapitulation Japans bekannt. Seine Ansprache dauerte nur zwei Minuten, wobei er das offizielle Annahmedokument der japanischen Regierung verlas. Wörtlich fügte er hinzu:

»Ich betrachte diese Antwort als komplette Annahme der Potsdamer Erklärung, welche die bedingungslose Kapitulation Japans vorschreibt. [...] An die alliierten Streitkräfte ist der Befehl zur Einstellung der Angriffe erteilt worden. Die Proklamierung des *V-J-Day* [Gedenktag des Sieges über Japan] wird bis zur offiziellen Unterzeichnung des Kapitulationsdokumentes durch Japan aufgeschoben.«

Geht man davon aus, dass der Tag des Kriegsendes mit der Annahme der Potsdamer Bedingungen zusammenfällt, wäre der 14. und nicht der 15. August der entscheidende Tag gewesen. Am Mittag des 15. August wurde im Radio allerdings die sogenannte »Rundfunkrede des Kaisers« ausgestrahlt. Der Tenno leitete seine kaiserliche Botschaft ein mit den Worten »Hiermit wende ich mich an mein großes und loyales Volk.«

Nach der »Rundfunkrede des Kaisers« gingen jedoch die Gefechte an allen Frontenlinien weiter. Die Militärischen Oberkommandierenden hatten am 14. August die untergeordneten Stellen über die kaiserliche Botschaft zum Kriegsende informiert und darauf aufmerksam gemacht, dass am Mittag des 15. August der Kaiser eine »Rundfunkrede« halten werde. Es wurde in einer Notiz festgestellt, dass die Promulgation der kaiserlichen Botschaft und die Rede des Kaisers nicht unmittelbar einen Befehl zum Einstellen der Gefechte bedeuten würden. Man wollte verhindern, dass Armee und Marine außer Kontrolle gerieten. Nach der Rede des Kaisers erteilte das Oberkommando allerdings den Befehl zum Verbot von Offensivmaßnahmen und am 16. August den Befehl zum unverzüglichen Waffenstillstand, der aber immer noch bestimmte defensive Maßnahmen zuließ. Tatsächlich konnte die vollständige Einstellung der Kämpfe der Festlandseinheiten erst am 22. August erzwungen werden. Obwohl auf Hokkaido und in den Überseeterritorien die komplette Einstellung der Gefechte am 25. August erfolgte, hatte dies für das Geschehen auf dem chinesischen Kontinent noch keine entsprechenden Konsequenzen. Genau am 15. August begann die sowjetische Invasion des nördlichen Territoriums und auch auf Okinawa, das von den Amerikanern besetzt wurde, ging der Guerillakampf weiter. Erst am 7. September fand auf Okinawa die Unterzeichnung des Kapi-

tulationsvertrages durch das dortige japanische Militär statt. Das Kriegsende am 15. August war also nur auf dem japanischen Festland und nicht auf Hokkaido und Okinawa gleichbedeutend mit dem Schweigen der Waffen.

Faktum bleibt, dass sich im japanischen Geschichtsbewusstsein als Kriegsende das Datum des 15. August gegenüber dem 14. August als »Tag der Annahmedeclaration der Potsdamer Bedingungen« sowie gegenüber dem 2. September als »Tag der Unterzeichnung des Kapitulationsvertrages« durchgesetzt hat. Diese Abkoppelung von »global standards« hat seine Ursache in der Ausstrahlung der Tonaufnahme »Hiermit richte ich mich an mein großes und loyales Volk« am 15. August 1945.

Die Prädominanz der Stimme im Gedenken

Das Telefunken-Aufnahmegerät und der RCA-Empfänger¹⁷

Das Verlesen der kaiserlichen Botschaft durch den Tenno zu Aufnahmезwecken fand in der Nacht um 23:25 Uhr im zweiten Stock des kaiserlichen Hofamtes im Saal für Staatsangelegenheiten statt. In Anwendung kam ein Schallplattenaufnahmegerät der deutschen Firma Telefunken. Tonträger waren zwei Platten à 78 Umdrehungen und zehn »inches«. Zusammen mit den Technikern des Aufnahmeteams war der Staatsminister und Chef des Informationsbüros, Hiroshi Shimomura, anwesend. Aufgrund seiner Medienerfahrung als Vizevorsitzender der »Asahi-Zeitung« und als Vorsitzender der japanischen Rundfunkgesellschaft war Shimomura zur Überzeugung gelangt, dass nur der Tenno selbst mit einem authentischen Auftreten in einer Rede an das Volk dem Krieg glaubhaft und allen vernehmlich ein Ende setzen konnte. Der Großteil des Volkes hatte noch nie die Stimme des Kaisers gehört. Streng genommen wurde die Stimme des Kaisers am 15. August 1945 aber nicht zum ersten Mal ausgestrahlt. Sie war bereits einmal zu hören gewesen anlässlich einer Rede des Kaisers im Rahmen der Übertragung der großen Militärzeremonie vom 2. Dezember 1928 und hatte einiges Aufsehen erregt.¹⁸ Der frisch gekrönte Tenno richtete damals an die vor ihm im Spalier angetretenen Offiziere eine kaiserliche Botschaft. Das Mikrofon war weit hinter dem Sitz des Kaisers positioniert, da die Ausstrahlung der Kaiserrede nicht vorgesehen war. Auf Grund der hohen Stimme des Kaisers übertrug jedoch das Mikrofon in unerwarteter Weise die Stimme des Kaisers im Originalton an die

17 RCA ist die Abkürzung für den Medienkonzern *Radio Corporation of America*.

18 Akiko TAKEYAMA, *rajio no jidai (go) fûin sareta tennô no koe* [Die Epoche des Radios (5) [Die versiegelte Stimme des Tennos], Gakuen (Shôwa Jyoshi Universität), Doppelausgabe August/September 2000.

Nation. Dieses zufällige Ereignis hatte zwar Jubel unter den Zuhörern hervorgerufen, führte jedoch zu einer strengen Ermahnung der japanischen Rundfunkgesellschaft durch das kaiserliche Hofamt. Bei ähnlichen Ereignissen wurde fortan das Mikrofon ausgeschaltet, wenn der Tenno sprach.

Während des Verlesens der kaiserlichen Botschaft zum Kriegsende trug der Kaiser seine militärische Uniform als Oberbefehlshaber des Heeres. Da beim ersten Aufnahmeversuch eine Sequenz wegen des Zitterns seiner Stimme schwer verständlich war, äußerte der Kaiser von sich aus den Wunsch, die Aufnahme zu wiederholen. Es entstanden zwei Schallplattenaufnahmen, ein Original und eine Kopie. Kurz vor Mitternacht zog sich der Tenno zurück. An die Zeitungsjournalisten wurde in der Residenz des Premierministers eine Kopie des Redetextes überreicht – unter strengem Hinweis, dass die Veröffentlichung erst nach der Ausstrahlung der Rede des Kaisers am Mittag des nächsten Tages erfolgen dürfe. Die Morgenausgabe des 15. August erschien aus diesem Grunde erst am Nachmittag.

Zwölf Stunden später hörte sich der Tenno die eigene Aufnahme seiner Rede zusammen mit engsten Beratern mit einem in den USA hergestellten RCA-Empfänger in jenem Klubraum an, in welchem auch die Ratssitzungen in Anwesenheit des Kaisers stattfanden. Während die »Stimme des Kaisers« mit *deutscher* Technik der Firma Telefunken aufgenommen wurde, hatte sich der Tenno die Ausstrahlung anhand des Empfangsgerätes angehört, das aus den USA stammte. Heute kann man sich die »Rundfunkrede des Kaisers« auf Schallplatte anhören, die in der Besatzungszeit in den USA vervielfältigt wurde. Die »Rede des Kaisers« auf der amerikanischen Schallplatte dauert 4 Minuten 37 Sekunden.

Vier Sekunden weniger sollte die Komposition »Vier Minuten 33 Sekunden« des amerikanischen Musikers John Cage sieben Jahre später dauern. Im Jahre 1953 wurde dieses Stück zum ersten Mal von David Tudor in seinem Waldhaus in Woodstock (New York) gespielt. Diese Art von musikalischem Konzept erneuerte die Darstellung von Geschichte von Grund auf. Am Bühnenklavier nahm Tudor langsam eine Stoppuhr hervor. Nachdem er die Uhr bei »Vier Minuten 33 Sekunden« gestoppt hatte, beendete er das leise klingende Stück und verließ daraufhin die Bühne. Nichtsdestotrotz war der »Ton« auf der Bühne noch nicht ganz abgeklungen. Die Zuschauer waren durch die Stille des Musikers verwirrt, weshalb man das Rascheln der Kleidungsstücke und das Flüstern hören konnte. Die Intention hinter »Vier Minuten 33 Sekunden« bestand im Hervorheben des objektiven Selbst im »Raum« und in der »Zeit« mit Hilfe der Stille seitens des Musikers. Selbstverständlich beinhaltet der Titel »Vier Minuten 33 Sekunden« auch einen theoretischen Sinn. Durch das Ende der chaotisch unbestimmten Bewegung von Atomen (»thermal motion«) kommt das Material am absoluten Nullpunkt zum Stillstand. Wenn man nun Minus 273,15 Grad Celsius in Zeit-

einheiten umrechnet, kommt man auf vier Minuten 33 Sekunden. Mit anderen Worten, der absolute Nullpunkt umfasst auch die Musik, was darauf hinweisen soll, dass alle Aktivitäten zum Stillstand kommen.

War das Großjapanische Reich während der 4 Minuten und 37 Sekunden der Rede des Kaisers an seinem absoluten Nullpunkt angelangt? Hatte in diesem Augenblick das vor den Radiogeräten versammelte japanische Volk all seine Aktivitäten eingestellt? Im Falle der »Vier Minuten 33 Sekunden« lässt sich anhand der Abwesenheit des Inhalts sein Sinn bestimmen. Lässt sich das Gleiche auf die Rede des Kaisers anwenden, die vier Minuten 37 Sekunden dauerte? Obwohl viele Japaner in Bezug auf die Rundfunkrede des Kaisers zurückblickend behaupten, dass sie diese »auf Grund des Lärms nicht richtig verstanden haben« oder »auf Grund der gehobenen Sprache nicht verstehen konnten,« wird trotzdem immer wieder hervorgehoben, dass eine große Anzahl von Zuhörern zwar nicht den gesprochen Text aber doch die Kernaussage darin verstanden. Ich habe nicht vor, den Sinn im Manuskript oder im gesprochen Text herauszuarbeiten.¹⁹ Hier hat eher Vorrang, den Sinn des Rascheln und Geflüsters zu beleuchten, der aus der Verwirrung der Zuhörer hervorgegangen ist.

Am Mittag des 15. August – »Meine Damen und Herren, ich bitte Sie, sich zu erheben«

Der Vorgang von der Aufnahme der »Rede des Kaisers« bis zu seiner Ausstrahlung sowie die Analyse der darauffolgenden Nachrichten, die mit dem Kriegsende in Zusammenhang standen, wurde in einer Forschungsarbeit durch die Rundfunk-Historikerin Akiko Takeyama weitgehend und gründlich untersucht.²⁰ Des Weiteren sind durch den Film »Der längste Tag Japans« [nihon no

19 Das Kaiserliche Schreiben zum Kriegsende umfasst 814 Schriftzeichen. Es ist bekannt, dass nach der Sitzung in Anwesenheit des Kaisers vom 9. August unter der Führung des Regierungsstabsvorsitzenden Hisatsune Sakomizu der Originalentwurf Tag und Nacht überarbeitet wurde. Die Beteiligung der Sinologen, i.b. Masahiro Yasuoka, am Schreibprozess ist nachgewiesen. Während der Regierungssitzung vom 14. August kam es zu Umformulierungen des Textes. Um jedes Wort wurde gerungen, wie die Erinnerungen der Teilnehmer belegen. Man darf es als eigenartigen Zufall bezeichnen, dass am Schluss 814 Schriftzeichen standen, eine Zahlenkombination, die genau den »14. August« (in der japanischen Anordnung »8.14.«) aufnimmt. Bezüglich des Inhalts des kaiserlichen Schreibens vgl. unter anderem Yoshio CHAEN, *misshitsu no shūsen shōchoku* [Das Kaiserliche Schreiben zum Kriegsende im geschlossenen Zimmer] (Tokyo: yūshōdō shuppan, 1989). Die Rundfunkrede des Kaisers ist abgedruckt in: Syōtoku KENSHŌKAI, *shōwa tennō, shūsen no shoushou – gyokuon hōsōn* [Showa-Tenno, Das Schreiben zum Kriegsende – Die Rundfunkrede des Kaisers] (Tokyo: Tentensha, 2002), Yōichi KOMORI, *tennō no gyokuon hōsō* [Die Rundfunkrede des Kaisers] (Tokyo: Satsuki Shobō, 2003).

20 Akiko TAKEYAMA, *gyokuon hōsō* [Die Rundfunkrede des Tennos] (Tokyo: Banseisha, 1989);

ichiban nagai hi]²¹ die Turbulenzen bekannt geworden, die sich aus dem Widerstand jener Fraktion innerhalb des Militärs ergaben, die sich für die Fortsetzung des Krieges ausgesprochen hatte und den Inhalt der Rede kannte. Es gab Pläne, den Kaiserpalast zu überfallen, die Schallplattenaufnahme an sich zu reißen und die Rundfunkstation zu besetzen. Ein Forschungsdesiderat besteht allerdings hinsichtlich einer medienwissenschaftlichen Untersuchung des Geschehens, die auch die Rezeption der Kaiserrede einschließt. Dieser wende ich mich im Folgenden zu. Zunächst stellt sich die Frage, wie diese Rede ihre Adressaten angetroffen hat. Während sich normalerweise die Aufmerksamkeit des Historikers dem Text und dem Inhalt der vom Tenno vorgetragenen Rede zuwendet, kommt es mir auf den situativen Kontext an.

Am 14. August, dem Tag vor der Ausstrahlung, erging am Abend um 21 Uhr zu Beginn der Radionachrichten die Aufforderung, dass »das ganze Volk morgen Mittag eine Radiosendung höchster Wichtigkeit mit Aufmerksamkeit anhören« solle. Am Tag der Rede, dem 15. August 1945 (Mittwoch), kündigte der Sprecher Morio Tateno um 7:21 Uhr zum zweiten Mal die »Sendung höchster Wichtigkeit« an. Tateno war jener Ansager, der auch vier Jahre zuvor am 8. Dezember 1941 morgens um 7 Uhr die Sondernachricht zum japanisch-amerikanischen Krieg vorgetragen hatte. Der Ankündigungstext wurde von Fumio Sudô aus der Redaktion des Informationsbüros der Regierung geschrieben:

»Ich erlaube mir, Ihnen demütigst Folgendes mitzuteilen: Bald wird unser heiliger Kaiser uns eine Botschaft zukommen lassen. [Pause] In würdevoller Weise wird unsere kaiserliche Majestät heute Mittag höchst persönlich durch seine heilige Rede direkt über das Radio zu hören sein. Das ist außerordentlich ehrenvoll. An die ganze Nation ergeht die Bitte, mit höchster Aufmerksamkeit zuzuhören. [Pause] [Wiederholung] Auch in Umgebungen, in denen um die Mittagszeit normalerweise keine Stromversorgung erfolgt, werden wir in diesem Ausnahmefall Elektrizität zugänglich machen. Ich bitte die Personen, die in den Behörden, öffentlichen Ämtern, allgemeinen öffentlichen Dienststellen, Büros, Fabriken, Postämtern arbeiten, ihre vorhandenen Empfangsgeräte einzuschalten und dafür zu sorgen, dass sämtliche Mitbürger in der Nähe die ehrwürdige Rede des Kaisers hören können und diese Rede in einer dieser Situation würdevollen Haltung anhören. Die Achtung gebietende Sendung wird am Mittag stattfinden. [Wiederholung] Ferner weisen wir darauf hin, dass in manchen Regionen die heutigen Zeitungs Ausgaben erst gegen 13 Uhr ausgeliefert werden.«²²

Obwohl die Zeitungen angehalten waren, ihre Morgenausgaben zeitlich zu verschieben, hatte der Verlag der »Asahi-Zeitung« schon morgens ein Sonder-

Akiko TAKEYAMA *rajio no jidai – rajio wa ochanoma no shuyaku datta* [Die Epoche des Radios – Das Radio war sinnstiftend für das Leben im Wohnzimmer] (Kyoto: Sekaishisôsha, 2002).

21 Regie: Kihachi Okamoto (Original: Sôichi OYA); Tôhowerke, 1967.

22 TAKEYAMA, *gyokuon hôsô* (Tokyo, 1989). 29 – 30.

blatt gedruckt. Darauf war zu lesen: »Heute Mittag erfolgt eine Radio-Sendung von höchster Wichtigkeit. Die gesamte Nation ist gehalten, würdevoll zuzuhören«. Die Zahl der damals vertraglich gebundenen Radiohörer betrug 5,73 Millionen und der Verbreitungsgrad von Radiogeräten im ganzen Land lag bei 39,2 Prozent. Um 12 Uhr wurde die Mittagsstunde als Zeitansage über das Radio verkündet. Es ertönte die angespannte Stimme des Ansagers Nobukata Wada: »Jetzt folgt eine Sendung höchster Wichtigkeit. Ich bitte die landesweiten Zuhörer sich zu erheben. Es handelt sich um eine sehr bedeutende Erklärung.« Mit der Einleitung des Präsidenten des Informationsbüros Hiroshi Shimomuras erreichte die Anspannung der Zuhörer einen Höhepunkt. Er gab bekannt: »Die Kaiserliche Majestät hat sich entschieden, dass er selbst der ganzen Nation in würdevoller Art und Weise eine Botschaft zukommen lässt. Wir erlauben uns, nun seine heiligste Rede zu senden.« Es wurde daraufhin feierlich die Nationalhymne »Kimi ga Yo« gespielt. Die Aufnahme mit der »heiligen Stimme« des Kaisers wurde daraufhin einmal über den Äther geschickt. Zum Abschluss wurde noch einmal die Nationalhymne »Kimi ga Yo« gespielt. Mit folgenden Worten beendete Ansager Wada die Sendung: »Hiermit wird die heilige Sendung der kaiserlichen Rede beendet.«

Obwohl die Umstände der Ausstrahlung hörerefreundlich waren, ist davon auszugehen, dass die Mehrheit der Zuhörer nicht in der Lage war, die in eigentümlicher Intonation vorgelesenen und häufig in Altchinesisch formulierten Sätze genau zu verstehen. Wollte man es genau nehmen, so ließe sich sagen, dass die meisten Zuhörer nicht auf Grund der Rede des Kaisers wirklich vom Kriegsende ins Bild gesetzt wurden, sondern erst durch die darauffolgende Erklärung der kaiserlichen Botschaft durch den Ansager Wada. Der durch Wada in seiner Gesamtheit vorgelesene Redetext des Kaisers wurde in einer vorsichtigen Art und Weise verständlich gemacht. Die Sendung dauerte 37 Minuten und 30 Sekunden und berührte folgende Einzelheiten: die Mitteilung an die Nation seitens der Regierung, das Schreiben bezüglich der Annahme der Potsdamer Bedingungen seitens der japanischen Regierung an die alliierten Staaten sowie das Schreiben der alliierten Staaten an die japanische Regierung, die Potsdamer Erklärung, die Kernaussage der Kairo-Erklärung, die Darstellung des Geschehens von der Ratssitzung in Anwesenheit des Kaisers vom 9. August bis zur Annahmemitteilung der Potsdamer Erklärung vom 14. August, der Aufruf zur Wiedererrichtung des Friedens in der kaiserlichen Botschaft.

Es ist hervorzuheben, dass der Rückblick der Japaner auf das jüngste Geschehen primär im Rahmen der Kommentare zur formal wahrgenommenen »Stimme des Kaisers« Gestalt annahm. Der Inhalt der Rede als solcher blieb auch in der Diktion von Wada zum Großteil unberücksichtigt. Der Rundfunkrede des Kaisers kam vorrangig eine symbolische Funktion zu. Die Sinnggebung erfolgte nicht durch den Inhalt, denn dieser war für viele Menschen nur zweitrangig. Die

Form war das Faszinosum, und diese war nichts anderes als die Stimme. Akiko Takeyama verallgemeinert den kultisch-zeremoniellen Charakter der Ausstrahlung folgendermaßen:

»Die Rede des Kaisers in Form einer Radiosendung fungierte weniger als ein bloßer Akt der Informationsübermittlung bezüglich der Kapitulation des Landes, sondern sie transformierte die Kapitulationsentscheidung in eine Zeremonie, in der auch dem Nachrichtensprecher und den Zuhörern eine Rolle zugewiesen war. Die Sendung bot allen Akteuren am Arbeitsplatz oder zu Hause eine Bühne für eine zeremonielle Handlung.«²³

In diesem Fall bediente sich der Showa-Tenno weder seiner Aura als höchster politischer Vertreter der Staatsgewalt noch seiner Macht als Oberster militärischer Befehlshaber, sondern er schlüpfte in die Rolle eines königlichen Priesters, dem das archaische Recht der Ausübung eines Ritus zukommt. Wäre das Gebaren des Tenno im Rahmen einer traditionellen kaiserlichen Zeremonie verblieben, dann hätte es wesentlich distanziertere Züge angenommen und sich auf keinen Fall in einer solchen Direktheit an die gesamte Nation gewandt. Im Hinblick auf dieses Ritual hat sich gerade die Teilnahme aller an dieser direkten Wahrnehmung als unvergesslicher Kern ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben. Selbstverständlich trugen die Zeitungen, Zeitschriften und letztendlich auch Romane und Spielfilme zur Amplifikation und zur Kontextualisierung der Wahrnehmung bei. Bevor ich zur Analyse der Massenmedien übergehe, komme ich auf eine Frage zu sprechen, die mit der Physis der Zuhörer zusammenhängt: Kann es wirklich sein, dass die Zuhörer ungefähr 40 Minuten lang aufrecht und regungslos vor den Radios standen? Oder sind sie nach der »Kaiserrede« weinend zusammengebrochen? Der Ansager Wada bat die Zuhörer, »Bürgerinnen und Bürger, ich bitte Sie sich zu erheben«, und drängte sie danach zur Wahrung einer aufrechten und regungslosen Körperhaltung bei der Wiedergabe der Hymne »Kimi ga yo«. Es ist wahrscheinlich, dass die Nation beim Spielen der »Kimi ga yo«-Hymne reflexartig eine aufrechte Haltung einnahm, da es ab der Grundschulzeit den Ablauf und die Regeln der Nationalzeremonien durch Drills verinnerlicht hatte.

»Verlierer können nicht über Bilder verfügen«

Die Aufnahme dieses historischen Moments, die selbst zu einer ikonographischen Quelle wurde, ist in zahlreichen Geschichtsbüchern präsent. In der Abbildung 2 ist zu erkennen, wie »das Volk – für die Verteidigung und den Fort-

23 Ebd., 71 – 72.

bestand der *Kokutai* [etwa: Nationalwesen] betend – auf dem Platz vor dem Kaiserpalastes unter Tränen seine tiefste Anteilnahme ausdrückt«. Abbildung 3 zeigt junge Schüler, »die vor einem Rundfunkgerät in Tränen ausbrechen«. Abbildung 2 ist offensichtlich ein gestelltes Foto, das demonstrieren soll, wie sich das Volk vorbildlich verhält. Die Abbildung 3 ist als Foto nach seiner Aufnahme bearbeitet worden »um es zu einem Bild zu machen.«²⁴

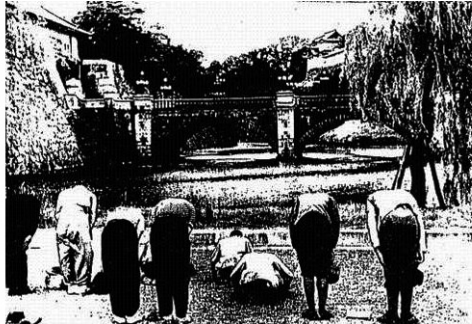


Abb. 2: »Das für die Verteidigung und das Fortbestehen der Kokutai betende Volk, das vor dem Platz des Kaiserpalastes unter Tränen sein tiefstes Bedauern ausdrückt«. Ein vor dem 14. August gemachtes »Reservefoto«. Quelle: »Asahi Shimbun« [Asahi-Zeitung], Ausgabe der Osaka Zentrale, 15. August 1945, Seite 2.

Der Filmregisseur Nagisa Oshima kam während der Zusammenstellung seiner berühmten Fernsehdokumentation »Großasiatischer Krieg«²⁵ zu einem prägnanten Fazit. Er stellte fest: »In der zweiten Hälfte des Krieges verschwindet allmählich das Filmmaterial auf japanischer Seite. In einem Krieg kann man nur aus siegreichen Zeiten Bildmaterial besitzen. Verlierer können nicht über Bilder verfügen.«²⁶ In der Tat existieren auf japanischer Seite Filmaufnahmen zum Angriff auf Pearl Harbor und über den Zusammenbruch Singapurs. Hingegen gibt es auf japanischer Seite keine Aufnahmen zur Seeschlacht um Midway und auch im Hinblick auf den Ehren-Tod Saipans und Iwojimas existieren nur Aufnahmen des amerikanischen Militärs. Was übrig bleibt, sind Fotos, die dem eigentlichen Geschehen auf den Kriegsschauplätzen vorgelagert sind, wie zum Beispiel von Studenten, die sich an die Front begeben oder vom Ausrücken der

24 Bezüglich der Untersuchung zum »Foto der Kaiserrede« [gyokuon shashin] vgl. Takumi SATO, »Die durch die Medien gebildete Erinnerung an den Krieg.« in *hachigatsu jyūgonichi no shinwa* [Der Mythos des 15. Augusts] (Tokyo: Chikumashobō, 2005), insbesondere S. 13 – 67.

25 Regie: Nagisa Oshima; Produktion: Junichi Ushiyama, 1968.

26 Nagisa OSHIMA, *taikenteki sengo eizō ron* [Die auf Erfahrungen beruhende Nachkriegs-filmtheorie] (Tokyo: Asahi Sensho, 1976), 17.



Abb. 3: »Millionen Tote waren noch nicht genug – eine große Anzahl von jungen Menschen wurden durch die Stimme des Himmels aufs Tiefste bewegt«. Ein um 15 Uhr des 15. August rekonstruiertes »Posefoto«. *Quelle:* »Hokkaido Shimbun« [Hokkaido Zeitung], 16. August 1945, Seite 2.

Kamikaze-Spezialkommandos. Oshima fügt hinzu, dass »unser Kriegsende ein Kriegsende ohne Bilder war«, und er fährt fort:

»Warum hat niemand versucht, wenigstens ein Foto der Gestalt des Tenno bei der Aufnahme der Rundfunkrede zu machen? Von da an fehlte den Filmen über unser Kriegsende grundsätzlich das nötige Bildmaterial. Man hat nur noch die Möglichkeit, einzelne Fragmente miteinander zu verbinden, was aber kein kohärentes Bild ergibt und keinen Sinn stiftet. Nach der Wiedergabe des Tons [der Kaiserrede] geht der Film einfach zu Ende.«²⁷

Der Aussage Oshimas ist starkes Gewicht zu verleihen, da er nicht nur als prominenter Autor und Regisseur von Kriegsdokumentationen hervorgetreten ist, sondern sich auch medienwissenschaftlich mit Kriegsdarstellung befasst. Oshima, der seine Reflexionen am Fehlen eines Fotos vom Tenno während der Aufzeichnung seiner Rede zum Kriegsende ansetzt, gerät aber aus dem Blick, dass es auch kaum authentische Fotos gibt, die die Nation zeigen, während sie dieser Radiosendung zuhören. Fotos sind unverzichtbare Medien, um eigene Erfahrungen erzählen zu können. Ein Foto ist dazu gedacht, einen Augenblick eines Ereignisses aus dem Zeitfluss herauszunehmen. Vielfach ist es ein Medium, das einen persönlichen, individuellen Charakter hat. Ein Foto kann sich in

²⁷ Ebd., 20.

ein Medium zur Schaffung von Geschichte verwandeln, indem es Ereignisse vor dem Vergessen bewahrt. Insofern gleicht der Besitz eines »Beweisfotos« dem Besitz der Vergangenheit. Aus diesem Grund wirkt in allen Fotos auch eine politische Mechanik des Gedenkens.

Im Vergleich zu dem im heutigen Japan so vermissten »Foto der Kaiserrede« vom 15. August existiert als »Foto der Sieger« das weit verbreitete »Missouri-Foto« der Kapitulationsunterzeichnung vom 2. September. Die Szene der Unterzeichnung durch die verschiedenen Repräsentanten der Alliierten ist aus verschiedensten Perspektiven wiederholt fotografiert worden. Damit will ich nicht sagen, dass die spärlichen bildlichen Belege in Zusammenhang mit der Kaiserrede als *Manipulationen* anzusprechen seien, während das »Missouri-Foto« *authentisch* sei. Es ist legitim hervorzuheben, dass die Unterzeichnungszeremonie des Kapitulationsdokumentes als Medien-Event darauf angelegt war, durch Fotos festgehalten zu werden. Von größerem Interesse ist die Tatsache, dass Nachkriegsjapaner ein »Foto der Kaiserrede« für nötig hielten, um nicht dem 2. September, sondern dem 15. August als Tag des Kriegsendes gedenken zu können. Man wollte sich der anscheinend durchschlagenderen Dokumentationskraft des Fotos bedienen, um der »flüchtigen« akustischen Erinnerung einen prominenten Stellenwert im nationalen Gedächtnis zu reservieren.

Die »Prädominanz der Stimme« in der Nachkriegserinnerung wird offensichtlich und nachvollziehbar, wenn man die Radiosendungen am Tag der Unterzeichnung des Kapitulationspapiers untersucht. Am Vormittag des 2. Septembers um 9:04 Uhr unterschrieben der Außenminister Aoi Shigemitsu als Repräsentant der japanischen Regierung und der Stabschef Michirô Umezu als Repräsentant des Daihonei (Armee und Marine) an Bord des in der Tokyoter Bucht liegenden Schlachtschiffes Missouri das Kapitulationsdokument. Sie taten dies im Namen der höchsten Autorität, wodurch die Kapitulation Japans besiegelt war. General MacArthur erklärte in einer Radioansprache an sein eigenes Land, dass »ab heute die Kanonen schweigen. Die große Tragödie ist somit vorbei.« Die Rundfunkübertragung des »Sieges« wurde in ganz Amerika und in der Welt verbreitet. Der japanische Rundfunk strahlte sie nicht aus. Diese Rundfunkübertragung war im Land der Besiegten unerwünscht.

Von der »Kapitulation durch das Dokument« bis zum »Kriegsende durch die Radiowellen«

Der 14. August als Gedenktag der Annahme der Potsdamer Erklärung

Ursprünglich hatten viele Japaner den 15. August, an dem die »Rundfunkrede des Kaisers« gehalten wurde, nicht als »Tag des Kriegsendes« wahrgenommen. Zahlreiche Artikel in den damaligen Zeitungen haben das Datum des Schreibens zum Kriegsende, nämlich den 14. August, als »Kriegsende« angesprochen: »Gerade noch zum 14. August des 20. Showa-Jahres hat die heilige Entscheidung die nationalen Einheiten erreicht und den Großasiatischen Krieg nun beendet«, (»Yomiurihōchi Zeitung«) oder »Auf Grund der heiligen Entscheidung gehen wir den Leidensweg. Lasst uns den 14. August erinnern.« (»Kyoto-Zeitung«). Auch in den Wochenschauen, die in den Kinos gezeigt wurden, so in den »Japan-Nachrichten« Nr. 255 vom 6. September, findet sich die Formulierung von der »gemäß der heiligen Entscheidung gehorsam vollzogenen Beendigung des Großasiatischen Krieges« mit dem Titel »14. August des 20. Showa-Jahres«. Das Gleiche geschah in den Radiosendungen. Am 14. August 1947 wurde die Ausstrahlung der Rede des Premierministers Tetsu Katayamas zum Jahrestag des Kriegsendes mit folgenden Worten eingeleitet: »Der heutige Tag ist der Tag des Gedenkens an die Annahme der Potsdamer Erklärung. Mit diesem Ereignis verbinden wir den Neuanfang, den das japanische Volk als eine Friedensnation unternommen hat.«²⁸ Der frühere Direktor des Informationsbüros, Hiroshi Shimomura, der die Rede des Kaisers organisierte hatte, wählte folgende Worte: »Der 14. August des 20. Showa-Jahres ist für die Geschichte Japans wie auch für die Geschichte der Welt ein zentraler und geschichtsmächtiger Gedenktag.«²⁹

Die Rundfunkrede des Kaisers wurde zunächst nicht hervorgehoben, da das traditionelle Geschichtsverständnis auf jenes Datum fixiert war, das im kaiserlichen Schreiben zum Kriegsende genannt war. Dieses lautete auf den 14. August. Dennoch war es für die meisten Japaner unmittelbar nach Kriegsende emotional schwierig, den 14. August als Tag des Kriegsendes zu begreifen. An diesem Tag fanden über der Stadt Osaka großflächige Bombardements durch B-29-Flugzeuge der amerikanischen Streitkräfte statt, die sich vor Tagesanbruch am 15. August auch auf die Stadt Akita ausdehnten. Dabei gab es hohe Opferzahlen. Eine Fixierung des Kriegsendes auf den 14. August hätte diese Opfer als »Nachkriegstote« erscheinen lassen.

Es steht außer Frage, dass der akustische Auftritt des Kaisers am 15. August

28 *Asahi Shimbun* [Asahi-Zeitung], 14. August 1947, Titelseite.

29 Kainan (Hiroshi) SHIMOMURA, *shūsen ki* [Memoiren über das Kriegsende] (Tokyo: Kamakura Bunko, 1948), 162.

im Rahmen einer nationalen Zeremonie bei den Menschen einen prägenden Eindruck hinterlassen hatte. Gemeinsam mit dem von der Regierung vorgegebenen Leitgedanken der »Beichte des gesamten Volkes« begann ein Prozess der Mythisierung der Kaiserrede als nationale Erfahrung.

Am 15. Oktober 1945 wurde das berüchtigte Gesetz zur Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung abgeschafft. Die bis dahin stark unterdrückten Kommunisten nahmen wieder am öffentlichen Diskurs teil, der sich stark dem Junktin von »Kaiserrede« und »Befreiung« zuwandte. In der Erstausgabe der »Neuen Japanischen Literatur« vom März 1946 unternahm zahlreiche kommunistische Schriftsteller einen Rückblick auf die jüngste Vergangenheit und nahmen dabei die Rundfunkrede des Kaisers vom 15. August zum Ausgangspunkt. Der Schriftsteller Hakuchō Masamune, der der naturalistischen Literaturrichtung zuzurechnen ist, äußerte seine Kritik in folgenden Worten:

»Die Dokumente, die Auskunft geben über jenen nun schon Monate zurückliegenden historischen Tag des 15. August zeichnen ein kolossal anderes Bild als das, welches man durch persönliches Erleben gewinnen konnte. Den damals häufig von Intellektuellen stammenden Memoiren und auch den mündlichen Überlieferungen über die Eindrücke der Vergangenheit sollte man mit Misstrauen begegnen.«³⁰

Masamunes Bedenken gelten dem groß angelegten Versuch, durch eine entsprechende Erinnerungspolitik eine Sinnstiftung zu erreichen, die am Ereignis des 15. August ansetzt. Es waren insbesondere die Kommunisten und Liberalen, die die Rundfunkrede des Kaisers zu einer Befreiung vom Militarismus stilisierten. Deren Rückhalt und Resonanz in der Bevölkerung waren aber eher beschränkt. Gesellschaftlichen Zuspruch gab es von Seiten der Zainichi-Koreaner, die ebenso das Befreiungsmotiv betonten. Das Bild der »Befreiung« wurde im Kontext der Verabschiedung der neuen Verfassung als »Theorie der August-Revolution« (Maruyama) formuliert.³¹ Diese »Theorie der August-Revolution« fand zwar nur innerhalb eines radikalen Teils unter den Intellektuellen Unterstützung, hat aber den Ausgangspunkt für eine dezidiert ideologisch aufgeladene Nationalerinnerung gesetzt, denn sie erwies sich als kompatibel mit dem in Zeitungen und Radio verbreiteten Diskurs über das Kriegsende, der die »heilige Entscheidung« des Tenno ins Zentrum rückte. Kurz gesagt, der 15. August repräsentierte für Kommunisten und Liberale den Tag des Gedenkens

30 Hakuchō MASAMUNE, »8 gatsu 15 nichi no ki« [Das Gedächtnis des 8. August], *Shin Nihon Bungaku* [Neue Japanische Literatur] 3 (1946): 37–38.

31 Masao MARUYAMAS Neologismus »August-Revolution« wurde zum ersten Mal in Toshiyoshi MIYAZAWAS »hachigatsu kakumei to kokumin chūken chugi« [Die Augustrevolution und die Ideologie der Volkssouveränität], *sekai bunka* [die Weltkultur], 5/1946 verwendet. Vgl. auch: Takumi SATO, *Maruyama Masao »8.15 Kakumei« setsu saiko* [Nachtrag zu den Gedanken des Masao Maruyamas »Die Revolution des 15. August«] (Tokyo: Kawadeshobōshinsha, 2006), 20–23.

an die politische Befreiung, während die Konservativen der Bewahrung des japanischen Volkes vor der Vernichtung dank der weisen Entscheidung des Tenno gedachten.

Die Orientierung am Transformationscharakter der »Nachkriegszeit« stellte den Ausgangspunkt für eine Erinnerung dar, welche die Positionen verband. In dieser Hinsicht sei aus dem Werk »Über die Dekadenz (Teil 2)« des Schriftstellers Ango Sakaguchi zitiert, der bezüglich des Geschichtsbewusstseins den Zäsurcharakter des 15. August bedauert. »Am 15. August des letzten Jahres wurde der Krieg im Namen des Tennos beendet – dies behaupten zumindest die Menschen, die glaubten, durch die Entscheidung des Tennos überlebt zu haben. Wenn man jedoch in der japanischen Geschichte nach weiteren Motiven sucht, dann stellt man fest, dass es sich bei dieser dringend gebotenen Maßnahme des Tennos um einen historischen Kunstgriff handelt, um ein letztes Mittel. Dies war selbst den Militärs instinktiv bewusst und auch wir – das Volk – setzten instinktiv auf dieses letzte Mittel. Deshalb wurde der 15. August zu einem Akt der Schlusszene, die durch die Kollaboration der Japaner mit dem Militär geprägt war.«³² Während der Zeit des Krieges arbeitete Sakaguchi in der *Gesellschaft für Japanische Wochenschauen*. Sakaguchi geht so weit, dass er die das Kriegsende einleitende Rundfunkrede als einen »epochemachenden Trick« begreift, der den Tenno politisch ausnützt.

Das Ende der Besatzung und das Vergessen des »Gedenktages der Kapitulation«

Auch wenn man an dieser Geschichtsauffassung festhält, die zu einem nicht geringen Teil mit einer politischen Entfremdung einhergeht, sollte man der kulturellen Kontinuität eingedenk sein, die sich mit dem 15. August verbindet. In Japan fand schon seit frühen Zeiten am 15. August (am 15. Juli des alten Kalenders) das buddhistische Fest *Obon* statt, bei dem man der Seelen der Vorfahren gedachte. Neben dem Neujahr, dem Frühlings- und Herbstäquinoktium ist *Obon* ein Trauertag, an dem man die Seelen seiner Vorfahren empfängt. Heutzutage denken die meisten Japaner, dass die am 15. August stattfindende Rundfunkübertragung der »nationalen Trauerzeremonie für die Kriegstoten« ein jährliches Medien-Event ist, das erst nach Kriegsende als Ritual eingeführt wurde. Dem ist nicht so. Diese Tradition lässt sich bis zur Radioübertragung der »Buddhistischen Gedenkzeremonie« vom 15. August 1933 für die neuen Seelen

32 Ango SAKAGUCHI »Zoku daraku ron« [Über die Dekadenz (Teil 2)], in *sakaguchi angō zenshū* [Gesammelte Werke von Ango Sakaguchi] Bd.14. (Tokyo: Chikuma Bunko, 1990), 588.

beim Überfall auf die Mandschurei zurückverfolgen. Während des Zweiten Weltkriegs wurden diese buddhistischen Gefallenengedenkfeiern jährlich überregional ausgestrahlt. Am Tag der »Rede des Kaisers« war auf der Radio-Programmliste des 15. August 1945 für 7:30 Uhr früh »eine buddhistische Gedenkzeremonie für die Seelen der gefallenen Soldaten im Großasiatischen Krieg« (im Tempel Chionin in Kyoto) vorgesehen. Selbstverständlich wurde diese Übertragung auf Grund der Sonderübertragung der Rede des Kaisers kurzfristig abgesagt.³³

Die Zwangsläufigkeit, mit der der 15. August im Gegensatz zum internationalen Konsens für das japanische Volk zum Tag des Kriegsendes geworden ist, hängt wahrscheinlich mit der Überlappung mit dem traditionellen *Obon*-Fest zusammen. Unter der amerikanischen Besatzung fand in Japan eine Selbstbeschränkung statt sowohl bezüglich buddhistischer als auch bezüglich freigläubiger Trauerzeremonien für gefallene Soldaten. Zeitungen und Radios verzichteten darauf, das *Obon* am 15. August hervorzuheben. Wenn überhaupt, dann thematisierten die Zeitungen während der Besatzungszeit den Gedenktag zum *V-J-Day* bzw. den Gedenktag zur Kapitulation am 2. September.

Die »Asahi-Zeitung« titelte am 3. September 1946: »Einjähriges Jubiläum der Kapitulationsunterzeichnung – General MacArthur hält eine Rede.« In dem Beitrag wurde der 2. September als »Gedenktag« des Kriegsendes angegeben. Bis zum 2. September 1950 wurde alljährlich MacArthurs Proklamation zum »Gedenktag der japanischen Kapitulation« groß auf den Titelseiten der verschiedenen Zeitungen abgedruckt. Im Vergleich dazu war es bis zum Ende der Besatzung im Jahre 1952 äußerst selten, dass man sich in den Zeitungen auf den 15. August als das »Kriegsende« bezog. Die strenge Pressezensur seitens des General Headquarters (GHQ) führte zu einer Selbstbeschränkung der Äußerungen bezüglich der Trauer um die Gefallenen oder des Mythos der »heiligen Stimme des Kaisers«. Nach dem Ausbruch des Koreakriegs begann jedoch ein Tauziehen um die Erinnerung an das Kriegsende, wie die folgenden Zeitungsschlagzeilen deutlich machen: »Der bedeutende Tag an dem die Friedensglocken in der Welt läuten« (aus der »Asahi-Zeitung« vom 15. August 1950) und »Der Tag der Besinnung der japanischen Nation auf sich selbst« (aus der »Asahi Zeitung« vom 2. September 1950). Die Titelseite der »Asahi-Zeitung« des 15. Augusts des darauffolgenden Jahres enthielt einen Artikel über die am 8. September stattfindende San Francisco-Friedenskonferenz, wobei in der Zeitungsausgabe vom

33 Bezüglich der *Obon* Radiosendungen siehe Takumi SATO »gyokuon hōsō no kosō – senzen to sengo wo tsunagu obon rajio« [Die alten Schichten der Rundfunkrede des Kaisers – Das *Obon*-Radioprogramm als Bindeglied der Vor- und Nachkriegszeit], in *hachigatsu jyū go nichi no shinwa* [Der Mythos vom 15. August], hrsg. v. Takumi SATO (Tokyo: Chikumashobō, 2005).

2. September vor der Friedenskonferenz »Die Deklaration des GHQ-Oberkommandeurs zum Gedenken an die Kapitulation« entfernt worden war.

Über das Jahr 1951 hinweg wurden Artikel zum »Gedenktag der Kapitulation« am 2. September immer seltener und mit Inkrafttreten des Konferenzbeschlusses verschwand die Erinnerung an »die Kapitulation« und an die »Besatzung« aus den Zeitungsseiten. Mit anderen Worten, der Kern der Kriegserinnerung hat sich von einer »Selbstkritik« hin zum »Friedensgebet« gewandelt. Das Fortschreiten dieses Vorgangs wurde durch eine Gemütslage verursacht, die die Erinnerung von der Gleichung »Kriegsniederlage = Besatzung« hin zum »Kriegsende = Frieden« verschob. Als Konsequenz akzentuierten die japanischen Medien den 6. August (Zerstörung Hiroshimas) und den 15. August (Rundfunkrede des Kaisers) als die zentralen Tage, die an den Krieg erinnern. Dadurch sind der 14. August, selbstverständlich auch der 2. September, der Beginn des Überfalls auf die Mandchurei am 18. September, der Ausbruch des Japanisch-Chinesischen Krieges am 7. Juli, der Angriff auf Pearl Harbor am 8. Dezember, die Unterzeichnung der Friedensvertrags am 8. September und die Wiederherstellung der Souveränität am 28. April in Vergessenheit geraten. Die Verfestigung dieser Selektion und dieses Ausblendens von Erinnerung kann man auf das zehnjährige Jubiläum des Kriegsendes im Jahre 1955 datieren. Noch wenn man die Kolumne »Tensei Jingu (Vox populi vox dei)« in der am 15. August 1953 erschienenen »Asahi-Zeitung« liest, wird deutlich, dass sich der 15. August nicht vollständig als »Tag des Kriegsendes« durchgesetzt hatte. »Am 15. August ist das achtjährige Jubiläum des Kriegsendes. Wir erinnern den Tag der Atombombe, neigen aber dazu, diesen Tag des Kriegsendes zu vergessen.« In dieser Hinsicht trägt der Gedenktag des Kriegsendes nicht den Sinn des Gedenkens an das Kriegsende, sondern beruht auf seinem Vergessen.

Der »August-Journalismus« und das »55er-Jahre-System« des Gedächtnisses

Der Begriff »August-Journalismus« bezieht sich auf die jährlichen Rückblicke von Presse und Fernsehen in Japan auf das Kriegsende, die zwischen der Zeremonie für die Atombombenopfer Hiroshimas am 6. August und dem Gedenktag an das Kriegsende am 15. August die Nachrichten intensiv bestimmen. Die bis heute bestehende Art der medialen Organisation ist 1955 entstanden. In einem Wettstreit begannen die verschiedenen Zeitungsblätter ein großangelegtes Projekt zum »zehnjährigen Jubiläum des Kriegsendes.« Die Berichterstattung der öffentlichen Rundfunkgesellschaft (NHK) über das »Kriegsende« am 15. August war besonders konzentrisch im Vergleich zu anderen Jahren. Die privaten Rundfunkanstalten, die im Jahr davor keine Sonderausgaben zum Kriegsende zusammengestellt hatten, nahmen nun ebenfalls Gedenksendungen

in ihr Programm auf. In der Bevölkerung war der Freiraum dafür gegeben, die Zeit des Kriegsendes zu diskutieren. Im Juli 1956 veröffentlichte die Regierungsagentur für Wirtschaftsplanung [Keizai kikaku cho] ein Weißbuch zur Wirtschaftsentwicklung für das darauffolgende Jahr, in dem das Wachstum und die Modernisierung der japanischen Wirtschaft angesprochen wurde und das die folgende bekannte Passage enthielt: »Wir befinden uns nicht mehr in der Nachkriegszeit. Wir sehen uns mit einer anderen Situation konfrontiert. Das durch den Wiederaufbau hervorgerufene Wachstum ist zu Ende.«³⁴ In der Tat meldeten die wesentlichen Wirtschaftsindikatoren um das Jahr 1955 die Erreichung des Vorkriegsniveaus. Das Wirtschaftswachstum war auf neue Impulse angewiesen.

Im November 1955 wirkte der Kalte Krieg zwischen Ost und West auf die Innenpolitik zurück. In diesem Rahmen kam es zur Entstehung des sogenannten »55er-Jahre-Systems« und dessen politischen Verfestigung durch die Liberaldemokratische Partei, die über zwei Drittel der Abgeordnetensitze verfügte, und durch die Sozialpartei, der ein Drittel der Sitze zukam. Das durch den Wirtschaftsaufschwung beflügelte Wiedererlangen des nationalen Selbstbewusstseins, der Friedensgedenktag am 6. August sowie das Gedenken an das Kriegsende am 15. August, wurden zu Stützen und Ankerpunkten der Erinnerung im »55er-Jahre-System«. Dieses gestattete eine leicht zugängliche Erinnerung sowohl für Konservative, die die Schmach der »Kapitulation« vergessen wollten, als auch für Sozialisten, die ihre Hoffnung auf den Mythos der »Nachkriegsrevolution« setzten. In dieser Hinsicht war der 15. August ein leicht zu ortender Ausgleichspunkt zwischen beiden Seiten des »nationalen« Spektrums. Die Funktion des »August-Journalismus« bestand jedoch sicherlich darin, diese neue Tradition zu verstärken. Obwohl verschiedene Medien ab dem darauffolgenden Jahr 1956 den »August-Journalismus« prägten und formalisierten, spielte letztendlich das Fernsehen eine große Rolle bei der Popularisierung. Man kann behaupten, dass durch diesen »August-Journalismus« die Kriegserinnerung des heutigen Japaners geprägt wurde. Die legislative Grundlage des heute existierenden »Gedenktages zum Kriegsende« ist der Kabinettsbeschluss des zweiten Kabinetts Hayato Ikedas mit seiner »Richtlinie zur Umsetzung der Trauerzeremonie für die Kriegsgefallenen«, aus dem Jahr 1963. Auf Grund des Prinzips der Trennung zwischen Politik und Religion, das im Artikel 20 der japanischen Verfassung festgeschrieben ist, finden bis heute regelmäßig Trauerzeremonien für die Kriegsgefallenen statt, die keine religiösen Zeremonien

34 Keizai kikaku chohen, »nihon keizai no seichou to kindaika« [Das Wachstum und die Modernisierung der japanischen Wirtschaft], *Keizai Hokusho* [Weißbuch zur Wirtschaftsentwicklung] (1956).

sind.³⁵ Die Abendausgabe der »Yomiuri-Zeitung« vom 14. Mai 1963 erläutert die Umstände:

»Es wird davon ausgegangen, dass im Rahmen dieser Zeremonie die gesamte Nation nach der am Mittag durch den Tenno gehaltenen Rede an verschiedenen Orten unter anderem gemeinsam eine Gedenkminute abhält und auch die fahrenden Züge durch Sirensignale zur Trauer für die Seelen der Kriegsgefallenen beitragen. Des Weiteren bündelte die Regierung auf der Ebene der Städte, Dörfer und Kommunen ihre Kräfte und kündigte an, unter anderem der Pflege der z. T. vernachlässigten Gräber ehemaliger Armee- und Marinesoldaten größere Achtung zu schenken.«

Man betrauerte bei dieser Zeremonie die Kriegsgefallenen, die beginnend mit dem Japanisch-Chinesischen Krieg zu Tode gekommen waren. Es war dies somit eine ausschließlich auf die eigene Nation gerichtete Zeremonie. Eine Berücksichtigung der Toten anderer kriegführender Mächte und der verschiedenen Staaten Asiens war im Jahr 1963 noch unüblich.

Die Vereinheitlichung der »nationalen Trauerzeremonie für die Kriegstoten« von 1963 ging aus einer spontanen Bewegung der Hinterbliebenen hervor. Demgegenüber hatte die von der Regierung Senkô Suzukis angeregte Organisation der Feierlichkeiten im Jahre 1982 seinen Ursprung in einem internationalen Gedenktagskult.³⁶ Die heutige formelle Bezeichnung, »Der Tag der Trauer für die Kriegstoten und des Gebetes für den Frieden«, wurde mit dem Beschluss des Kabinetts Suzukis festgesetzt. Schon in der Bezeichnung kam dies zum Ausdruck, in dem die Trauer um die Kriegstoten als Mahnung an den Frieden angesprochen wurde. Die durch das Tokyoter G7-Gipfeltreffen von 1979, den zweiten Ölschock, den japanisch-amerikanischen Handelskonflikt ab 1980 und den Aufstieg der Anti-Atomkraft-Bewegung in Westeuropa ab 1982 ausgelöste Welle der politischen und wirtschaftlichen Globalisierung veränderte die Gestaltungsmuster des Kriegsgedenkens. Der nationale Integrationsgedanke trat in den Hintergrund. Darüber hinaus bewirkte die fortschreitende Urbanisierung und zunehmende Säkularisierung ein Verblässen der kulturellen Tradition des *Obon*-Ereignisses. Es war kein Zufall, dass parallel dazu die politischen Formen der Erinnerung an das Kriegsende hohe Konjunktur hatten. Als Konsequenz dessen ist für Japaner der 15. August heute ein spiritueller säkularisierter Gedenktag geworden, der einen Kristallisationskern für eine gemeinsame Erinnerung darstellt.

Für die Bevölkerung, die als Gedenktag letztlich das »Kriegsende am 15. August« und nicht die »Kapitulation am 2. September« favorisierte, ging es

35 Hiroshi YOSHIDA, »Sensô no kioku« [Die Kriegserinnerung], *Iwanamikôza – Seikairekishi* [Die Iwanamilektüre – Weltgeschichte] 25 (1997).

36 William M. JOHNSTON, *Celebrations: the cult of anniversaries in Europe and the United States today*, (New Brunswick: Transaction Books, 1991).

eben weniger um die Akzentuierung, dass man »besiegt« worden war. Im Mittelpunkt stand der Gedanke, dass »Streit nicht gut ist«. Gerade in dieser Hinsicht ist – wie oben ausgeführt – der Unterschied zwischen der ausgestrahlten Rede des Kaisers und der unausgestrahlt gebliebenen Unterzeichnungszeremonie auf der Missouri wesentlich. Das durch die Rundfunkrede des Kaisers überlieferte direkte Erlebnis des »Kriegsendes« hat die »Kapitulation« im offiziellen *Text* als objektiviertes Faktum übertroffen.

Den Zeitgenossen war dies bis in die 1950er Jahre hinein angesichts der noch frischen Erinnerung an den Krieg etwas Selbstverständliches. So naheliegend diese Vergangenheitsinterpretation für die japanische Gesellschaft auch war, so wenig durfte man darauf hoffen, dass diese »inländische« Logik auf internationalen Anklang stieß. Die Problematik des »Besuchs des Yasukuni-Schreins am 15. August«, die während der Regierungszeit Junichiro Koizumis (2001 – 2006) diplomatische Verstimmungen mit China und Südkorea heraufbeschwor, ist ein symbolischer Ausdruck dieses Konfliktes. Um einen internationalen Geschichtsdialo g zu ermöglichen, der dem Frieden dienlich ist, scheint es unausweichlich, sich endlich vom Bann der »Rundfunkrede des Kaisers« zu lösen und den »Gedenktag der Kapitulation« auch erinnerungspolitisch in seine Rechte einzusetzen.

»Droning Airplanes and Reversed Memories«: The Historiosonic Vocabulary of the Air War over Germany during the Second World War

On the morning of September 8, 1944, London woke up to a strong rumbling sound. The population of the city, who had already experienced almost five years of war, could not understand where the thunder-like sound was coming from. Only a few months earlier, the Allied Forces had landed on the beaches of Normandy and, despite heavy casualties, many felt that the end of the war in Europe was near. In addition, allied air superiority over the continent during the last months of the war had resulted in a decline in air-raid sirens over London. Even the wailing sounds of falling bombs or the known droning sounds of the German night bombers that were so familiar to the ears of the Londoners during the »Blitz« were no longer heard.

Yet there was no doubt about the number of casualties, which increased with the strange thunder sound. Many thought it probably had something to do with the early »promises« of the Nazi Minister of Propaganda Joseph Goebbels to change the course of the war by employing a new kind of »Wonder Weapon« against the Allies. Since June 1944 the London area had experienced many air raids of German V-1 pilotless flying bombs. The ramjet engines of these »Buzz bombs« produced a unique sound that was heard shortly before they crashed onto the city. This time it was different, since no warning sound could be heard and what was heard could not be associated with any kind of weapon known at the time. However, after some months of circulating rumours it gradually became known that the »soundless« explosion of the peculiar thunder sounds were the result of a new German secret weapon known as the V-2 Rocket.¹

The V-2 was a missile, unlike its predecessor the V-1 »buzz bomb«. Armed with a projectile that weighed more than 700 kilograms, the V-2 travelled faster than sound while arching its trajectory high into the stratosphere. It was only when the rocket ended its trajectory that it started falling silently back to earth. The rumble sound of the V-2 was heard in the London area more than a thousand

1 For a technical history of the V-Weapons during the Second World War see Brian FORD, *German Secret Weapons. Blueprint for Mars* (London: Macdonald, 1963).

times before the last missile was launched against London in late March 1945. Still, although the V-2 did not manage to change the course of the war within its last months, it became the blueprint for a new generation of weapons that elaborated the course of the post-war era. With their ability to hit civilian areas from unconceivable ranges, and the fact that there was no effective defence, ballistic missiles gradually became the dominant visual metaphor of the Cold War era and a synonym for demonstrating the ability of human civilization to annihilate itself by using only man-made weapons.

The negative symbolism of the V-2 as the »weapon of tomorrow« that was employed in the last months of the »war of yesterday« also resembled the breakdown of the traditional sonic epistemology of wartime sounds during the Second World War. This was a new situation. Ever since the introduction of gunpowder in Europe, a juxtaposition had been established between loud sounds and superiority on the battlefield which lasted up until the last phases of the Second World War. This historiosonic maxima in modern warfare, which could be summed up as »the louder the better«, had established a long-time tradition of sonic epistemology based on the cultural ability to link specific sounds with specific dangers in times of war. This cultural ability could no longer be maintained in the age of the V-2 and the ballistic missile. While death still fell from the skies, the flutter of his wings could no longer be heard.

The fact that the V-2 had no warning sound rendered it unique in comparison to other weapons employed in the air war over Europe during the Second World War. In this sense, the V-2 with its »soundless« power already resembled the soundscape of the future Cold War within the soundscape of the Second World War. This also explains why, although the V-2 was less destructive than other weapons of the period, it possessed a unique negative share in the collective memory of the Second World War and its sounds. In contrast to the V-1, which was much more destructive and »noisy«, the sonic epistemology of the V-2 could no longer be reframed within any known sonic vocabulary of wartime experiences and thus gave rise to deep fear and anxiety.

Yet the main question remained unanswered. If the V-2 resembled a sonic epistemology of future historical periods within the soundscape of an earlier historical constellation, how then could the sounds of the Second World War be explored after 1945 without falling into the trap of implying the sonic epistemology of the Cold War over the sonic memories of the Second World War? Even if it were possible to overcome the danger of historical diachronism, which may exist between sound and event, we may still need to confront the hermeneutic challenge of recapturing sound events only by reconstructing their memories. Last, even if we finally manage to cope with these theoretical challenges we may still need to bridge the aporetic tension between the individual

process of sound memory keeping and the collective memorial process of the Second World War.

The task is much more complex in the case of the sonic memories of the air war over Germany during the Second World War. Despite its long and broad history, it seems that the story of »the Air War over Europe« in the first half of the twentieth century is for the most part still overshadowed by the memory of the strategic aerial bombing of the Third Reich by the Allies during the Second World War. Furthermore, the impossibility of ignoring the Nazi crimes against the Jews and many other victims of Nazi ideology has made it impossible to explore the air war against Germany during the Second World War without observing the context and the meaning of the Third Reich and National Socialism as such. Thus, a complex historiographical situation has been created in that after 1945 it appeared almost impossible to explore the history and the memory of the air war over Europe during the Second World War without falling into aporetic tension between an »hermeneutic of victims« and an »hermeneutic of perpetrators«.²

There are no simple answers to these complex questions. In contrast to traditional historical sources, it seems that precisely the universal faculty of hearing and its ability to cross questions of gender, nation, class and identity may give us the hermeneutic starting-point for exploring the juxtaposition between air war, sound, memory and the Second World War without falling into the trap of trivialisation. In a polemic manner, we can even further argue that every sonic history is first and foremost a history of memory. This is mostly because of the dissipated nature of sound, which makes it almost impossible to »fix« sounds in time and place. Even the technological ability to freeze and reproduce sounds beyond their immediate time and place could not freeze the dynamic nature of hearing and its meaning over time. Thus, the extensive developments of the »Magnethophon« and sound-recording devices in Germany prior to the outbreak of the Second World War succeeded in fixing the sounds of the air war as a form but probably failed to fix them as an experience containing historical knowledge.³

2 To learn more about this aporetic tension see for instance Erhard KLÖSS (Ed.), *Der Luftkrieg über Deutschland 1939 – 1945. Deutsche Berichte und Pressestimmen des neutralen Auslands* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963); Horst BOOG (Ed.), *Luftkriegsführung im Zweiten Weltkrieg: ein internationaler Vergleich* (Bonn: Mittler & Sohn, 1993); John DINES und Peter KNOCH »Erfahrungen im Bombenkrieg,« in *Eine Militärgeschichte von unten*, ed. Wolfram WETTE (München: Piper, 1992), 213 – 229; Jörg FRIEDRICH, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940 – 1945* (Frankfurt am Main: Propyläen, 2002); on Friedrich's book see also Robert G. MOELLER »On the History of Man-made Destruction: Loss, Death, Memory and Germany in the Bombing War,« *History Workshop Journal* 61 (Spring 2006): 103 – 134; for a general view also see www.historicum.net/themen/Bombenkrieg/.

3 On the development of sound recording technologies in Germany during the late Twenties see:

This complex nature of sound as memory, creating a sense of »primary experience«, also created difficulties in using sounds as a secondary experience for building a cultural archive of sound memory of the air war. The classic question as to what to store in the archive, already biased by the nature of historical selection, became even more complex when it came to building a »canon« for a cultural memory of sound. In this sense, it is probably not surprising that the tradition of sound archiving in Germany during the early twentieth century still relied mostly on ethnographic tradition from the late nineteenth century onwards. Nor is it surprising that, under these circumstances, this tradition blossomed under National Socialism in Germany. The »völkisch« character of the Nazi regime together with the discovery of new technological possibilities for recording past sounds boosted the legitimation of establishing a canon of sounds for collective sound memories based on the abstract and misleading concept of finding and archiving »pure German« sounds.⁴

This form of archiving posed serious historiographical questions when it came to defining the canon for sonic memories of the air war in Germany during the Second World War. This is mainly because the ideologically oriented process of sound archiving in Germany during the Third Reich was mostly blanketed by Nazi ideology and its wish to demonize the sounds of the enemy for propaganda purposes in times of »total war«. In this sense, not only the primary experience of the sounds of the air war but also their storage as recorded memories may suffer from the long-time corruptibility of the Nazi regime. This aporetic situation of how to memorize the Third Reich in post war Germany without relying upon the sound perspectives of National Socialism may also explain why despite its long time imprints, the sounds and the memories of the air war had been excluded from the collective memory of German society for many years. Overshadowed by another major historical change, the fall of the wall in 1989, the private sound memories of the air war in Germany were finally able to resurface and be moulded into the collective memories of the Second World War. In short, the legitimation of the private memories of the war after 1989 also legitimated its sonic memories and made them a legible source for research in Germany.

It seems that the hermeneutical difficulties raised by the juxtaposition between sounds and memories of the air war allowed for the transformative force of sound. Memory might be the main option available to reconstruct the sonic

Winfried B. LERG, *Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980); Ansgar DILLER, *Rundfunkpolitik im Dritten Reich* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980); compare Felix LEONHARD, *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997).

⁴ See for instance Marius SCHNEIDER, »Das Phonogramm-Archiv des Museums für Völkerkunde,« *Archiv für vergleichende Phonetik* 2 (1938) 41–47, cited in *Zentralblatt für Hals-Nasen-und Ohrenheilkunde* 30 (April 1938): 266–267.

experience of the air war over Germany during the Second World War. But in order to understand sounds as memory we have to first place them in the sonic vocabulary of their time. Only by understanding the original meaning of sound in its time and place can we explore its transformative meaning along time. But how can we avoid the danger of historical anachronism? It seems to me that the answer to this question lies in understanding the different historical time layers of the sonic memory of the air war in Germany. Rather than looking at the role sound memories of the air war over Germany during the Second World War might play in the post war era, we need first to look back to the dominant sonic experiences of the air war during the First World War and ask how they were memorized in the interwar period. After ascertaining the nature of these dominant former sonic memories in German society prior to the outbreak of the Second World War, we can further observe how they mediated and reflected the sonic experience of the Second World War and its memory after 1945.

We can thus observe how the secondary sonic memory of the First World War juxtaposed the primary sonic experience of the Second World War and further understand the course taken by the sonic memory of the air war in the post war era, when the sonic memories of the Second World War were overshadowed by the primary sonic experience of the Cold War. I call this form of retrospective view of the sonic experiences of one specific air war through the sonic memories of a past air war reversed sonic memory.

Germany in the first half of the twentieth century provides a most suitable example with which to explore the reversed sonic memory of the Second World War. In comparison to other belligerent countries the German hinterland was hardly exposed to enemy air raids for most of the War. This fact together with the catastrophic results of the First World War in Germany fuelled public fear of the *Bomber* in the Weimar Republic far more intensively than in other countries in Europe at the time. After the rise of National Socialism in Germany in 1933, this fear of the *Bomber* was even deliberately intensified by the Nazis as a way of »tuning« the ears of the German »Volksgemeinschaft« to the upcoming war. Even after the outbreak of the Second World War in 1939, the German sonic experience of the air war maintained its uniqueness in comparison to the sonic experience of other belligerent countries. The attempt of National Socialist authorities to maintain a peacetime soundscape in a wartime situation, at almost any cost, relied heavily on the memories of the »Great War« and its sounds. Thus, by adopting a diachronic concept of sound vocabulary, in a war that from its outset was considered a global civil war, the gap between the sonic memories of the last war and the sonic realities of the present war was significantly deepened.

The Reverse Sonic Memories of the Zeppelin

It was mostly the memory of the Zeppelin raids on London during the First World War that built the core of historical memory of the air war in the interwar period. But the memories of the Zeppelins had even longer roots than the memories of the war itself. They were rooted in popular books which fuelled the »Zeppelin menace« in the British public imagination prior to the outbreak of the First World War.⁵ However, unlike during the Second World War, when airplanes fully dissolved the traditional distinction between front and hinterland in times of war the »weapon of tomorrow« had little effect on the course of the First World War. Difficulties in navigating the airships in poor visibility for long flying distances rendered successful air raids merely coincidental. One of the best-known examples was the raid by the German airship L-13 on London in September 1915. In this case the captain of the Zeppelin succeeded in identifying the capital at night from above, mostly due to the fact that he had visited London as tourist some years prior to the outbreak of the War.⁶

However, this experience of the Zeppelin raids was hardly shared by the population of Berlin. In contrast to Paris and London, the city of Berlin stood far beyond the operational range of the airplanes of the Entente Powers during the First World War. In this sense, the dominant sonic memories of the air war in Germany during the First World War were mostly based on the memories of the sonic experiences of the front and much less on sonic experiences of cities being under attack by enemy airships or bombers. The mediated sonic experience of the front in the German hinterland was mostly represented by the roaring sound engines of German fighter planes and the rattle of their machine guns. This sonic image of the front was even carefully tailored to the popular image of famous air Aces like Oswald Bölcke and Manfred von Richthofen, who fuelled the popular imagination of German youth of the time.

The Sound of Motorized Aviation

The end of the war in 1918 and the stormy birth of the Weimar Republic established a new form of soundscape in Germany. The former sounds of the front were gradually moulded into a civil sonic experience that wished to escape the trauma of the last war. In this sense, civil aviation and its sounds played a crucial

5 One of the most popular titles in this context was the book by Herbert G. WELLS, *The War in the Air* (London: Penguin, 1941 [first published in 1908]).

6 Peter FRITZSCHE, *A Nation of Fliers. German Aviation and the Popular Imagination* (Cambridge: Mass., 1992), 47.

role in redefining the soundscape of German aviation in general and its sonic memories in the interwar period in particular. This process of transforming the former battle sounds of aviation at the front with the present soundscape of civil aviation soon became the antithesis of the sounds of military aviation as it was experienced at the front. The sounds of peacetime civil aviation in Germany during the interwar period thus became the core components of the dominant sonic memory of aviation for many who had personally experienced the noises of the air war over Germany during the Second World War.

Following the peace settlement of Versailles, military aviation was significantly limited in Germany. Valuable technological experience was apparent and soon new ways to overcome the armament limitation of Versailles were discovered. One of the most thrilling examples was the establishment of civil aviation in Germany as a powerful lever to aid recovery from the catastrophe of the War. One of the most original ways for continuing to develop the technological experience gained from the war, even under the limitation of Versailles, was the use of non-powered aviation such as gliding as a way of reviving the aviation culture among German youth during the Weimar Republic. Soon places like the Rhön uplands in central Germany became one of the main melting pots for establishing aviation culture and its unique soundscape in Germany during the interwar period.

Taking the motor out of the airplane not only deeply influenced the culture of aviation in Germany during the Weimar Republic, but significantly imprinted its memories as soundless. As in a silent film, the memories of the reviving civil aviation in the interwar period also elaborated a silent memory of non-powered airplanes and dirigible aircrafts filling the skies over Germany. Even the increasing popularity of motorized aviation during the late 1920s could not disturb the »clean« and soundless image that was created by the glider and non-powered aviation after the First World War in Germany. Paradoxically, this soundless image of civil aviation continued even long after Germany became an aviation power in Europe. The establishment of Lufthansa in January 1926 not only put an end to a bitter competition between the biggest aviation companies of the era but also made Germany an aviation power in Europe. The clean image of non-motorised civil aviation still lingered in the »roaring twenties«, when the soaring elegance of the non motorized glider was replaced by individual roaring engine sounds of famous aviation pioneers like Marga von Etzdorf, Elly Beinhorn and later Hanna Reitsch.

Tuning »German Ears«

The tradition of »non-powered« aviation as a »soundless« aviation in Germany was already well established when the National Socialist party came to power in January of 1933. With the promises of Hermann Goering to make Germany a »nation of fliers«, new possibilities for mobilizing aviation and its sounds for the ideology of National Socialism were opened up. In this sense, the well-established clean and »noiseless« memories of German aviation during the Weimar Republic were not to be denied but could still be employed as powerful ideological tools for »tuning« the ears in Germany to the threatening sounds of the enemy. The »clean and soundless« memory of aviation from the Weimar years was now used as an antithesis to the violent and rough noise of »non-German« aviation. Gradually, the droning sound of airplanes resembled not only the preparation for war but also the dangers that non-German aviation posed to the newly established Reich. In so doing, the National Socialist authorities hoped to raise fear of the future role of the *Bomber* and thus not only to divert the public interest from the gradual preparation for a war at home but also to unite the German population under the wings of the Nazi regime against dangers from outside.

The droning sound of airplanes was now associated with the military power of enemy bombers and the upcoming war. The old historiosonic maxima of juxtaposing sound and power was newly created in a way that identified the loud sound of aviation with the airplanes of the enemy. When German aviation became heavily militarized in the late 1930 s, it still retained its civil sonic memory of a harmless field. In this pre-war climate, apocalyptic scenarios were often published, predicting hundreds of bombers heading for helpless German cities. Unsurprisingly, special books were published for educating the ears of young people in the Third Reich to spot hostile airplanes by their sounds.⁷

The outbreak of the Second World War in September 1939 did not break the silent image of aviation in Germany. The long memories of the »Great War« in Germany as a war that was first and foremost lost at home led the National Socialist authorities to maintain the peacetime feeling in the German hinterland at almost any cost. That was almost impossible in a war that from its outset was ideologically considered a global war. This desire to preserve a peacetime feeling during war also influenced how the memories of aviation and its sounds in the last war were utilized to experience the sounds of the present war. In this sense, the distinction between silent and »harmless« sonic memories of German aviation and »harmful« sounds of enemy airplanes was now intensified by the swift German victories during the first months of the war. During the early campaigns against Poland and the Lower Countries in

7 See for example Erich WAETZMANN, *Schule des Horchens* (Berlin: Verl. B. G. Teubner, 1934).

the West, these reversed sound memories could still be successfully maintained in order to popularize the silent image of the German »homefront«. Whereas German dive bombers like the Ju-87 »Stuka« deliberately used loud noise to maximize the psychological impact of their destruction, the German hinterland stood far away from the sounds of the front. In comparison the reversed sonic memories of the interwar period helped to keep the sounds of the current war out of the ears of the German population by diverting them outwards. In short, the louder the German battlefield became, the more silent the sonic memories of the German hinterland.

When following the deterioration at the front and the beginning of the large air offensive against the mainland territories of the Third Reich in March 1942, one could no longer blanket the sounds of the present air war with the sound memories of the past air war. The droning sound of the allied bombers over Germany became a daily sound marker of the vicious circle of death and horror created by modern warfare technology in a constellation of a world war. Tragically, the predicted apocalyptic scenarios popularized by the Nazi Regime during the late 1930 s took the form of a painful reality that could no longer be denied. This was all the more intense since the current experience not only stood in contradiction with Nazi propaganda but also rejected the long and »silent« sonic memories of the air war from the First World War and the interwar period.

The dissonance was so deep that there appeared to be no means of connecting the »harmless« long sonic memories of the last air war and the traumatic sonic realities of the present air war. What in many other belligerent countries was experienced as negative continuity from the First World War to the Second World War appeared to be a fully new experience for German society. In this sense, not only did the reversed sonic memories of the last war remain detached from the present air war; the sonic vocabulary of the current war also became delayed. As in the case of the V-2 and the sound vocabulary of the Cold War, there appeared to be no suitable historiosonic vocabulary to describe an acoustic phenomenon that had never been experienced before. In this tragic situation of the German population in the last years of the Second World War, the language of silence became the core of the sonic experience of the air war. This was witnessed for instance by a policeman who experienced the heavy air raids against Hamburg in July and August 1943. For him it was not only the terrible noise of the explosions, but the dead silence after the raid was over that was so difficult to bear.⁸ It seems that the loss of words to describe the bombardment not only silenced the sonic vocabulary of the trauma of the air war against Germany

8 »Bericht des Polizeipräsidenten in Hamburg als örtlicher Luftschutzleiter über die schweren Großluftangriffe auf Hamburg im Juli/August 1943,« in Klöss, *Der Luftkrieg über Deutschland 1939 – 1945* (München, 1963), 56.

during the Second World War but also sealed its private and collective memories for many years to come.*

* I would like to thank Michal Lebenthal-Andreson for her careful reading of the first draft of this essay.

[Die Seiten 155 bis 190 sind nicht zugänglich.]

Arbeit am akustischen Gedächtnis. Das Tondokument von Himmlers Posen-Rede im Geschichtsunterricht

In den nächsten Jahren wird die Generation der Zeitgenossen des Zweiten Weltkrieges abtreten. Ein achtzehnjähriger Soldat von Stalingrad wäre heute 85 Jahre alt. Es ist klar, dass diese Veteranen immer weniger werden. Dieses Verschwinden der Zeitgenossen wird auch unsere Beschäftigung mit der Geschichte des Zweiten Weltkrieges radikal verändern. Die Kulturwissenschaftler Jan und Aleida Assmann unterscheiden ein individuelles und ein kollektives Gedächtnis. Während im individuellen Gedächtnis eigene Erfahrungen bewahrt werden, transportiert das kollektive Gedächtnis die Erinnerungen der ganzen Gesellschaft. Es dient dabei auch der Selbstdefinition und Identität der Gesellschaft. Das »III. Reich«, der rassistische Vernichtungskrieg im Osten und der Holocaust haben für das politisch-gesellschaftliche Selbstverständnis der Deutschen eine zentrale Bedeutung, da die Bundesrepublik in einer eigentümlichen Tradition aus Kontinuität und Bruch zur Vergangenheit steht. Einerseits will und muss sie die deutsche Geschichte als Erbe annehmen, andererseits begreift sie sich heute auch als Gegenründung zur nationalsozialistischen Diktatur. Wie die Erinnerungen an den Nationalsozialismus und seine Verbrechen im Übergang vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis bewahrt werden sollen, ist daher eine der zentralen Fragen der geschichtspolitischen Debatten in Deutschland.¹ Das akustische Gedächtnis, wie es in anderen Beiträgen behandelt wurde, gehört weitgehend zum individuellen Gedächtnis. Erfasst wurden hier Erinnerungen von Zeitzeugen an Geräusche, Töne, den Klang von Sprache und Musik. Indem jedoch die Generation der Zeitgenossen des »III. Reiches« und des Holocaust stirbt, verschwindet auch ihre Erinnerung an den Klang dieser Jahre. Bald werden die Töne oder Geräusche, die Musik oder der

1 Zu diesen Gedächtnisformen unter Bezug auf die Erinnerung an den Nationalsozialismus siehe Aleida ASSMANN und Ute FREVERT, *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945* (Stuttgart: DVA, 1999); Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München: C.H. Beck Verlag, 2006).

Tonfall von Stimmen aus dieser Zeit nur noch über Aufzeichnungsmedien erfahrbar sein.

Arbeit am akustischen Gedächtnis der nachwachsenden Generationen kann daher nur Arbeit mit aufgezeichneter Akustik bedeuten. Wie der Umgang mit der Geschichte des Nationalsozialismus überhaupt ein zentrales Thema des Geschichtsunterrichts in Deutschland darstellt, so wird damit auch die Vermittlung des akustischen Gedächtnisses zur Aufgabe des Schulunterrichts. Es kann daher als Forderung aufgestellt werden, dass der Geschichtsunterricht an den Schulen auch akustisches Erleben durch zeitgenössische Musik oder Tondokumente ermöglicht. Dabei aktiviert das Hören »kollektive wie subjektive emotionale Wahrnehmungs- und Verarbeitungsweisen«, die sich etwa von stillem Lesen oder von Textarbeit deutlich unterscheiden. Beim Hören authentischer akustischer Quellen wird die eigene Vorstellungs- und Einbildungskraft in einer Weise angesprochen, wie sie der zumeist analytische und intellektuelle Zugang über Schriftquellen nicht vermag.² Eine Arbeit am akustischen Gedächtnis mit Tondokumenten ermöglicht es, den analytischen Zugang zu ergänzen. Zudem sind akustische Medien inzwischen allgegenwärtig geworden. Es gibt kaum einen Ort, an dem Jugendliche von Musik oder Hörspielen nicht erreicht werden. Zur Medienkompetenz von Schülern muss daher die Beschäftigung mit auditiven Medien unbedingt dazu gehören. Wenn Geschichtsunterricht nicht blind den durch Akustik hervorgerufenen Emotionen folgen will, muss er daher zu einem rationalen und kritischen Umgang mit akustischen Medien befähigen.

Für die Vermittlung der Geschichte des »III. Reiches« und des Zweiten Weltkrieges liegen zahlreiche Tondokumente vor.³ Ein besonders für den Schulunterricht geeignetes Tondokument soll im Folgenden behandelt werden. Es handelt sich um eine Aufzeichnung einer bekannten Rede des Reichsführers SS Heinrich Himmler vom 4. Oktober 1943.⁴ Dazu wird kurz skizziert, wie diese Rede überliefert wurde und was sie behandelt. Der wichtigste Ausschnitt dieser Rede – nämlich über die Judenvernichtung – wird genauer betrachtet. Danach werden fünf Punkte benannt, warum das Tondokument dieses Redeausschnittes eine herausgehobene Stellung im Geschichtsunterricht Deutschlands einneh-

2 Hartmann WUNDERER, »Tondokumente,« in *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, 3. Aufl., hrsg. v. Hans-Jürgen PANDEL und Gerhard SCHNEIDER (Schwalbach im Taunus: Wochenschau Verlag, 2005), 468–482, hier 473.

3 Zahlreiche Reden zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts können etwa heruntergeladen werden auf: <http://www.dhm.de/lemo/suche/audios.html>. Reden speziell aus der Zeit des »III. Reichs« auf <http://www.nationalsozialismus.de/dokumente/videos>.

4 Als erster Einstieg ist der Artikel »Posener Reden« in *Wikipedia*, der dort als »exzellenter Artikel« eingeschätzt wird und daher vor weiteren Korrekturen geschützt ist, durchaus geeignet: http://de.wikipedia.org/wiki/Posener_Redен#cite_note-15.

men sollte. Davon gelten die ersten drei Gründe bereits für die Textquelle, die anderen zwei Gründe beziehen sich jedoch direkt auf das Tondokument. Dem folgt der Entwurf zweier Unterrichtsstunden, in denen die Möglichkeiten dieser Quelle genutzt werden sollen, um zum einen den mörderischen Rassismus des Nationalsozialismus anhand dieser Quelle zu analysieren und zum zweiten die Faktizität der nationalsozialistischen Judenvernichtung, wie sie von Geschichtsrevisionisten verneint wird, zu beweisen.

Historischer Hintergrund

Heinrich Himmler war im »III. Reich« Reichsführer SS und Reichsinnenminister und damit einer der führenden Nationalsozialisten.⁵ Mit seiner SS versuchte er die rassistische Ideologie Adolf Hitlers umzusetzen. Der Zweck der SS war der Kampf gegen die »inneren Feinde« Deutschlands und in der rassistischen Logik Himmlers konnte die Zukunft des deutschen Volkes am besten durch die Vernichtung der vermeintlich Minderwertigen gesichert werden. Die SS war daher die Organisation, die für die Vernichtung des europäischen Judentums verantwortlich war, die die Einsatzkommandos stellte und die Vernichtungslager betrieb. Am 4. Oktober 1943 hielt Himmler in Posen, im heutigen Polen, eine dreistündige Rede vor SS-Gruppenführern. Diese Rede hielt Himmler auf der Grundlage eines Stichwortkonzeptes weitgehend frei. Er ließ jedoch seine Rede aufnehmen,⁶ um aus dieser Tonaufnahme eine korrigierte Rede-Mitschrift erstellen zu lassen. Beides, das Tondokument und das daraus erstellte Redeprotokoll, fiel 1945 den Alliierten in die Hände und wurde als Beweismaterial im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher eingesetzt.⁷ Neben der Rede vom 4. Oktober 1943, die in der originalen Redefassung und der korrigierten Mitschrift vorliegt, wurde zudem 1970 im Bundesarchiv Koblenz noch eine weitere, am 6. Oktober 1943 gehaltene Rede aus Posen gefunden. Sie wurde von Himmler gegenüber Reichs- und Gauleitern sowie Regierungsvertretern

5 Richard BREITMAN, *Der Architekt der »Endlösung«*. Himmler und die Vernichtung der europäischen Juden (Paderborn u. a.: Schöningh, 1996).

6 Ob auf Wachsplatten oder Tonband ist nicht ganz klar.

7 Zuerst gedruckt: Internationaler Militärgerichtshof (IMT), *Der Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher*. ND München 1989. Bd. 29: *Urkunden und anderes Beweismaterial*, Nr. 1919-PS S. 110–173. Bei Bradley F. SMITH und Agnes F. PETERSON (Hrsg.), *Heinrich Himmler. Geheimreden 1933 bis 1945 und andere Ansprachen* (Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Prophylläen Verlag, 1974), 273, wird die Rede in der kompletten Aufstellung der Reden Himmlers als Nr. 84 geführt; dort auch mit Quellenbeleg. Der Text der ganzen Rede findet sich auch auf <http://www.nationalsozialismus.de/dokumente/texte/heinrich-himmler-posenerede-vom-04-10-1943-volltext.html>.

gehalten und liegt in drei Fassungen, den Redenotizen, einer leicht korrigierten Mitschrift und der von Himmler autorisierten Endfassung, vor.⁸

Himmlers Rede vom 4. Oktober sollte in einer Situation, in der das Deutsche Reich nach den Niederlagen von Stalingrad, Tunesien und Kursk die militärische Initiative verloren hatte, den Durchhaltewillen der SS stärken. Dazu behandelte Himmler vor allem die Entwicklung an der Ostfront und prophezeite, dass auch das »Menschenpotential« Russlands bald zu Ende sei. Dabei wandte er sich gegen die Begeisterung um den russischen General Wlassow. Er befürchtete, indem man russische Soldaten auf deutscher Seite einsetzen wolle, werde die Überlegenheit der arischen Rasse verkannt und die Militärkraft der Slawen überschätzt. Diese rassistische Vorstellung gipfelte in der Feststellung: »Wie es den Russen geht [...], ist mir total gleichgültig. Ob die andern Völker in Wohlstand leben oder ob sie verrecken vor Hunger, das interessiert mich nur soweit, als wir sie als Sklaven für unsere Kultur brauchen, anders interessiert mich das nicht.« Nach einer kurzen Ausführung über die Judenvernichtung folgte schließlich eine Auflistung der Tugenden des SS-Mannes: Treue, Gehorsam, Tapferkeit, Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit, Kameradschaft, Verantwortungsfreudigkeit und Fleiß. Die Rede schließt mit dem Wunsch, dass die SS auch nach dem gewonnenen Krieg im Osten im Kampf stehen werde, damit sie nicht weichliche.

Der hier für den Schulunterricht vorgeschlagene Abschnitt ist der relativ bekannte Teil, in dem sich Himmler in dieser Rede über die Ausrottung der Juden äußert. Es handelt sich dabei um etwa fünf Minuten der gesamten Rede, die über drei Stunden dauerte. Dieser Ausschnitt kann als Tondokument ohne Schwierigkeiten aus dem Internet heruntergeladen werden.⁹ Der hier verwendete Text im Arbeitsblatt gibt den Wortlaut der gesprochenen Rede wieder.¹⁰ Er weicht daher von dem aus der Tonaufnahme erstellten, korrigierten Redeprotokoll ab. Dort wurden etwa Grammatikfehler der gesprochenen Rede behoben. Ein Vergleich zeigt jedoch, dass das endgültige Protokoll, das ja im Nürnberger Prozess als Beweisdokument vorlag, an keiner Stelle den ursprünglichen Sinn verfälschte. Falls das Tondokument als Ausgangspunkt einer Beschäftigung mit Himmlers Rede im Geschichtsunterricht eingesetzt wird, ist es jedoch sinnvoller

8 SMITH/PETERSON, *Heinrich Himmler* (Berlin u. a., 1974), Nr. 85.

9 Das Original des Tondokuments befindet sich in *United States National Archives, Motion, Picture, Sound and Video Branch*. Ein Tondokument der Rede findet sich etwa hier <http://www.nizkor.org/hweb/people/h/himmler-heinrich/posen/oct-04-43/index.html>. Auf folgender Website findet sich ein MPEG-4 Film, in dem der hier behandelte Redeausschnitt mit deutschem und englischem Lauftext zu hören ist: <http://www.holocaust-history.org/himmler-poznan/>.

10 Der hier verwendete Wortlaut des Tondokuments findet sich unter <http://www.holocaust-history.org/himmler-poznan/speech-text.shtml>.

den gesprochenen Wortlaut als Grundlage zu verwenden. Es wurde daher auch für das im Anhang befindliche Arbeitsblatt verwendet.

Was sind die Kernaussagen des Ausschnittes? Nach einem Verweis auf die Geheimhaltung rechtfertigt Himmler die Judenvernichtung, da ansonsten unter dem Einfluss der Juden wie im Ersten Weltkrieg die Heimatfront nachgegeben hätte. Diese absurde Behauptung stützt sich offenkundig auf die rassistische Vorstellung, dass nur eine Reinhaltung des »Volkskörpers« den Sieg garantieren könne. Er wendet sich gegen die Versuche, bei der Vernichtung Ausnahmen zu machen. Schließlich hebt er hervor, dass zwar das Judentum ausgeplündert worden sei, aber die SS sich nicht bereichert habe. Diese Aussagen kann man durchaus als Argument für die These von Götz Aly sehen, der Mord an den Juden sei ein Raubmord gewesen.¹¹ Schließlich leitet Himmler aus der bei der Judenvernichtung gezeigten Standhaftigkeit ab, wie sehr die SS-Männer ihren Charakter bewahrt hätten.

Himmlers Rede im Geschichtsunterricht

Warum ist nun dieses Tondokument für den Geschichtsunterricht besonders geeignet? Das Ziel ist es, das kollektive Gedächtnis der nachfolgenden Generationen um eine akustische Dimension zu erweitern. Fünf Gründe sprechen dafür, dieser Rede eine herausgehobene Stellung im deutschen Geschichtsunterricht über den Zweiten Weltkrieg und die Judenvernichtung einzuräumen. Dabei heben die ersten zwei Gründe auf die zentrale Bedeutung der Quelle ab, der nächste Grund betont die didaktischen Möglichkeiten des Textinhaltes, während die letzten zwei Gründe speziell auf die Bedeutung des Tondokumentes eingehen.

1. *Zentrale Quelle für die Judenvernichtung.* In der oft zitierten Passage spricht Himmler ganz offen die durch die SS durchgeführte Judenvernichtung an.¹² Die Judenvernichtung wurde von der nationalsozialistischen Führung geheim gehalten. Verschleiende Begriffe wie »Judenevakuierung« oder »Endlösung« dienten genau diesem Zweck der Geheimhaltung. Himmler beginnt mit einem Hinweis auf die Verschwiegenheit der Zuhörer. Sein Zögern beim Begriff »Ausschaltung« könnte darauf hinweisen, dass er sich

11 Götz ALY, *Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus* (Frankfurt am Main: Fischer, 2005).

12 Als Standardwerk: Raul HILBERG, *Die Vernichtung der europäischen Juden*, 3 Bde (Frankfurt am Main: Fischer, 1990); Raul HILBERG, *Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945* (Frankfurt am Main: Fischer, 1992); Peter LONGERICH (Hrsg.), *Die Ermordung der europäischen Juden. Eine umfassende Dokumentation des Holocaust 1941–1945* (München: Piper Verlag, 1989).

selbst in Gedanken vergewissern musste, hier im geheimen Kreis frei sprechen zu können. Daher ist diese Rede einer der wenigen Fälle, in dem ein hoher NSDAP-Führer noch vor Kriegsende offen dieses Thema angesprochen hat. Damit beweist die Rede, dass die NS-Führung den Holocaust gewollt, geplant und durchgeführt hat. Es ist offensichtlich, dass Himmler in seiner Rede, in einer schwierigen Krisensituation, durch die Erwähnung gemeinsam begangener Verbrechen den Zusammenhalt der SS beschwören will. Er entsprach damit einer Idee, die Reichspropagandaminister Goebbels bereits am 2. März 1943 geäußert hatte: »Vor allem in der Judenfrage sind wir ja so festgelegt, dass es für uns gar kein Entrinnen mehr gibt. Und das ist auch gut so. Eine Bewegung und ein Volk, die die Brücken hinter sich abgebrochen haben, kämpfen erfahrungsgemäß viel vorbehaltloser als die, die noch eine Rückzugsmöglichkeit besitzen.«¹³ Wenn also Himmler in seiner Rede sogar SS-Führer in die Judenvernichtung einweihte, die selbst gar nicht beteiligt waren, so versuchte er hier wie ein Mafia-Boss durch den Hinweis auf gemeinsame Verbrechen den Zusammenhalt in einer ausweglosen Situation zu beschwören. Die Rede Himmlers ist daher eine zentrale Quelle für die Verbrechen des Nationalsozialismus. Folgerichtig wurde sie im Nürnberger Prozess als Dokument der Anklage verwendet.

2. *Hohe Beweiskraft.* Ein glaubwürdiger Sprecher verleiht auch seiner Rede Glaubwürdigkeit. Himmler tritt in seiner Rede quasi als Zeitzeuge auf, der sich selbst belastet. Damit verleiht die Tonaufzeichnung der Rede und dem gedruckten Text eine besonders hohe Glaubwürdigkeit. Diese Aura der Authentizität vermittelt eine hohe Beweiskraft für die Judenvernichtung und ist daher besonders deutschen Rechtsextremen, die die nationalsozialistischen Verbrechen des Zweiten Weltkrieges leugnen, unangenehm. Denn in Himmlers Posen-Rede gibt eine Führungspersönlichkeit des »III. Reiches« ohne äußeren Druck direkt die Beteiligung an der Judenvernichtung zu. Es gab daher zahlreiche Versuche von Rechtsextremen, die Authentizität der Quelle zu bezweifeln. So werden das Aufzeichnungsmedium oder bestimmte Begriffe Himmlers bezweifelt. Diese Versuche sind jedoch alle gescheitert. Wichtig ist hierzu, dass mit einer separaten Überlieferung im Bundesarchiv 1970 eine weitere Rede Himmlers gefunden wurde. Diese so genannte zweite Posen-Rede, zwei Tage später vor Reichs- und Gauleitern gehalten – allerdings ohne überliefertes Tondokument –, weicht zwar im Wortlaut weit von der ersten Rede ab, behandelt jedoch dieselben Themen in der gleichen Weise und bestätigt damit die Überlieferung der ersten Posen-Rede.¹⁴ Die Posen-

13 Ralf G. Reuth (Hrsg.), *Joseph Goebbels. Tagebücher, Band 5: 1943–1945* (München: Piper Verlag, 2003), 1905.

14 Abgedruckt bei SMITH/PETERSON, *Heinrich Himmler* (Berlin u.a., 1974), 162–183. Die

Rede vom 4. Oktober 1943 widerlegt daher die revisionistische Position deutscher Rechtsextremer. Schüler mit der authentischen Stimme eines hohen NS-Funktionärs zu konfrontieren, der die Verbrechen des Regimes selbst eingesteht, kann daher der Relativierung der nationalsozialistischen Verbrechen vorbeugen.

3. »Widerspenstigkeit der Quelle«. Für den Einsatz im Schulunterricht muss als Drittes auf ein didaktisches Argument hingewiesen werden. Wir fordern heute einen erarbeitenden Geschichtsunterricht, also einen Unterricht, in dem nicht durch den Lehrer Ergebnisse vorgegeben werden, sondern die Schüler selbsttätig historisches Denken lernen. Historisches Denken heißt, dass Schüler nicht nur die historischen Tatsachen erkennen, sondern auch eigene Aussagen zur Geschichte machen können, da sie begriffen haben, wie Geschichtsschreibung aus den Quellen entsteht. Quellenarbeit ist für einen solchen Unterricht eine zentrale Forderung.¹⁵ Viele historische Quellen, die in Deutschland im Unterricht verwendet werden, werden jedoch mangelhaft eingesetzt, da sie nur als einfache Belege für die in den Schulbüchern oder vom Lehrer aufgestellten Behauptungen dienen. Ihnen fehlt daher das Potential, dass die Schüler in der Erarbeitung historisches Denken lernen. Himmlers Posen-Rede bietet jedoch genau diese Mehrdeutigkeit, die zur Grundlage für eine intensive Quellenarbeit werden kann. Denn die Motive der Aussagen Himmlers erschließen sich nicht einfach, sie müssen erarbeitet werden. Himmlers Rede ist eben kein einfaches Geständnis des Massenmordes, sondern ein Offenlegen seiner subjektiven Motivation und Wertvorstellungen zum Mord an den europäischen Juden. Wenn Himmler hervorhebt, dass das Morden die »Seele« der SS-Männer nicht berührt habe, er sogar in einer zynischen Perversion den Massenmord zum Beweis des »Charakters« stilisiert, versucht er eine besondere »NS-Ethik« zu schaffen. Hier zeigt die Quelle jene Eigenständigkeit, jene Widerspenstigkeit, die sich einer simplen Einordnung entzieht. Historisches Denken kann hier gelernt werden, indem Himmlers Argumentation aufgeschlüsselt wird.

Aussagen dieser zweiten Posener Rede zur Judenvernichtung sind noch viel eindeutiger, etwa S. 169: »Es trat an uns die Frage heran: Wie ist es mit den [jüdischen] Frauen und Kindern? – Ich habe mich entschlossen, auch hier eine klare Lösung zu finden. Ich hielt mich nämlich nicht für berechtigt, die Männer auszurotten, sprich also umzubringen oder umbringen zu lassen – und die Rächer in Gestalt der Kinder für unsere Söhne und Enkel groß werden zu lassen. Es musste der schwere Entschluss gefasst werden, dieses Volk von der Erde verschwinden zu lassen. Für die Organisation, die den Auftrag durchführen musste, war es der schwerste, den wir bisher hatten.«

15 Grundlegend Hans-Jürgen PANDEL, *Quelleninterpretation. Die schriftliche Quelle im Geschichtsunterricht* (Schwalbach im Taunus: Wochenschau Verlag, 2000).

Bedeutsam ist nun, dass Teile der Posen-Rede als Tondokument vorliegen. Es folgen die zwei Argumente, warum das Tondokument von Himmlers Rede wesentlich häufiger als üblich im Geschichtsunterricht eingesetzt werden sollte.

4. *Keine Verstehenshemmung.*¹⁶ Die Tonaufnahme der Rede fällt durch den ruhigen, wenig emotionalen, leicht süddeutschen Tonfall Himmlers auf. Breitman bewertet die Stimme als »eine mittlere Tonlage, weder tief noch hoch. Er sprach deutlich, bedächtig und eindringlich, aber meist ohne Emotion – ganz wie ein Schulmeister, der für seine Schüler eine lange, etwas komplizierte Lektion wiederholt.«¹⁷ Etwas Energie legt Himmler nur in seine Betonung, dass die SS-Männer »sauber« bleiben müssen. Dieser ruhige Ton ergibt sich auch aus dem quasi privaten Hörerkreis. Es handelt sich eben nicht um eine öffentliche Rede, die lautes Sprechen oder eine Verstärkeranlage erforderte. Dadurch unterscheidet sich diese Rede deutlich von den zahlreichen Reden von Hitler oder Goebbels, die als Tondokumente überliefert sind und die zumeist öffentliche Reden vor großem Publikum waren. Beim ersten Hören erscheint etwa Goebbels berühmte Sportpalast-Rede vom 18. Februar 1943 eindrücklicher. Hier riss Goebbels, direkt nach der Niederlage von Stalingrad, sein Publikum durch die Frage »Wollt Ihr den totalen Krieg?« zu Begeisterungstürmen hin, was auch heute noch durch die Lautstärke und das Toben der Teilnehmer akustisch überwältigt.¹⁸ Doch für den Geschichtsunterricht bietet der zurückgenommene Tonfall Himmlers Vorteile. Zum Einen ist die Rede schon beim Zuhören verständlicher als das »Geschrei« anderer NS-Größen. Zum Anderen aber beinhaltet die Rede durch ihren Redestil keine Verstehenshemmung. Denn, wie bereits erwähnt, müssen nicht nur textliche Inhalte sondern auch der zeitgenössische Sinn von Tönen, Reden oder Musik entschlüsselt werden. Erst wenn man die historischen Sinnzuschreibungen versteht, werden akustische Äußerungen verständlich. Reden der nationalsozialistischen Zeit sind durch eine heute ungewohnte Rhetorik geprägt. Das Auftreten von politischen Rednern, nicht nur im »III. Reich« sondern bis in die Bundesrepublik der 1950er Jahre, wirkt aus heutiger Sicht sehr emotional und übertrieben. Damit können diese Reden und mit ihnen auch die Zeitgenossen, die sich davon beeinflussen ließen, leicht »lächerlich« erscheinen.¹⁹ Es besteht daher die Gefahr, dass Schüler in diesen Reden die nationalsozialistischen Politiker nur als »verrückte« Ideologen begreifen. Die Himmler-Rede mit ihrem »Plauder-Ton« vermeidet diese Gefahr. Für historische Quellen in der Schule wird oft ge-

16 Zum Begriff siehe ebd., 134–148.

17 BREITMAN, *Der Architekt der »Endlösung«* (Paderborn u. a., 1996), 319.

18 Diese Rede kann etwa hier angehört werden: <http://www.archive.org/details/JosephGoebels-Sportpalastrede/>.

19 Davor warnt auch WUNDERER, »Tondokumente« (Schwalbach im Taunus, 2005), 474.

fordert, dass sie den Schülern die Fremdheit der Vergangenheit zeigen. Hier jedoch ist es umgekehrt: Da der Tonfall relativ »normal« wirkt, kann eine Emotionalisierung der Schüler, die eine kritische Auseinandersetzung erschwert, vermieden werden.

5. *Inhalt und Ton als Ausdruck der »Banalität des Bösen«.* Schließlich spiegelt der zurückgenommene Tonfall Himmlers auch den Inhalt seiner Rede wider. Ton und Inhalt verdichten sich zu einer einheitlichen Aussage. Indem Himmler betont, wie sehr die SS bei der »Ausrottung« der Juden ethisch untadelig geblieben sei, führt er den Verfall ethischer Normen im »III. Reich« vor. Wie Kwiet feststellt, ist es »genau diese ungeheuerliche Verbindung von Mord und Moral, von Verbrechen und Anständigkeit, die den Kern der Täter-Mentalität trifft. Im Rahmen einer so gearteten NS-Ethik wurde ein völlig neuer Begriff von Anständigkeit kreiert und zur Verpflichtung gemacht.«²⁰ Sein Tonfall zeigt Himmler nun genau als den »Biedermann«, als den er sich auch mit seiner Aussage ausgibt. Damit vereinen sich Text und Ton des Redeausschnittes zu dem, was Hannah Arendt bei der Betrachtung des SS-Bürokraten Eichmann als »Banalität des Bösen« bezeichnet hat.²¹ Ziel kann es eben nicht sein, durch moralische Appelle Werte und Einstellungen zu vermitteln, das würde eher ritualisierte Zustimmung oder sogar Ablehnung erzeugen, sondern in historischer Arbeit Fakten und Analysen zu geben, die schließlich fundierte Werturteile ermöglichen.²² Indem selbst Himmler beim Zuhören nicht als »der Böse« verteufelt wird, sondern als »ganz normaler Mann«²³ erkennbar wird, wird geradezu subtil die drohende Gefährdung der Menschenrechte vorgeführt. Nicht etwa Verrückte, die unbegreiflich von außen in die deutsche Gesellschaft eingebrochen sind, haben diese ungeheuren Verbrechen begangen, sondern die Täter entstanden aus der Mitte der

20 Konrad KWIET, »Rassenpolitik und Völkermord,« in *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, 2. Aufl., hrsg. v. Wolfgang BENZ, Hermann GRAML, Hermann WEIß (München: Dtv, 1998), 64.

21 Hannah ARENDT, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, 15. Aufl. (München: Piper Verlag, 2006). Die Kritik an Arendt, sie habe Eichmann mit dem Begriff »Banalität« entlastet, ist unzutreffend. Der Begriff »furchtbare Banalität des Bösen« bezieht sich eindeutig auf die Ordnungs- und Planbarkeitsvorstellungen Eichmanns im Morden. Eine Anwendung auf Himmler wird hier mit dessen spießbürgerlicher und gleichzeitig mörderischer Weltsicht begründet.

22 Anregende Überlegungen bei Andrea HOFFMANN, »Junge Menschen begegnen Vergangenheit – Geschichtsvermittlung zwischen Opposition, Langeweile und Beteiligung,« in *Bevor Vergangenheit vergeht. Für einen zeitgemäßen Politik- und Geschichtsunterricht über Nationalsozialismus und Rechtsextremismus*, hrsg. v. Thomas SCHLAG und Michael SCHERRMANN (Schwalbach im Taunus: Wochenschau Verlag, 2005) 92–99.

23 Christopher BROWNING, *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die »Endlösung« in Polen* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993).

deutschen Gesellschaft. Die Schüler bekommen bei der Beschäftigung mit der Himmler-Rede den Raum, selbst zu dieser Erkenntnis zu kommen.

Erste Schulstunde: Quellenanalyse

Ausgehend von diesen fünf Argumenten für den Einsatz von Himmlers Posen-Rede vom 4. Oktober 1943 als Tondokument scheint folgender Ablauf für eine Unterrichtsstunde sinnvoll.²⁴ Da Argumentieren, Quellenkritik und Bewertung von Aussagen im Mittelpunkt des Unterrichts steht, überwiegt dabei das Unterrichtsgespräch als Unterrichtsmethode. Die erste Unterrichtsstunde zu einer Analyse des Tondokumentes könnte wie folgt aussehen.

Lernziel: Die Schüler wissen, dass Heinrich Himmler der Führer der SS war, die die Judenvernichtung des »III. Reiches« umsetzte. Sie kennen seine Rede in Posen als zentralen Beleg für die Judenvernichtung (Sachkompetenz). Sie können die »perverse Moral« Himmlers als Ausdruck des nationalsozialistischen Rassismus beurteilen (Urteilskompetenz).

Einstieg (3 min.): Die Stunde beginnt als Lehrervortrag oder Unterrichtsgespräch je nach Vorwissen der Schüler mit einer knappen Erklärung zur Person Himmlers, zu seiner Stellung im Herrschaftssystem des »III. Reiches« und der Funktion der SS innerhalb der Judenvernichtung.

Hören ohne Arbeitsblatt mit Gespräch (7 min.): Danach wird den Schülern ein Teil des Redeausschnitts vorgespielt. Dabei sollen die Schüler auf den Tonfall achten und versuchen den Inhalt zu verstehen. Eine schriftliche Fassung liegt ihnen noch nicht vor, um den auditiven Eindruck nicht zu beeinflussen. Sie werden wahrscheinlich hier den Text noch nicht verstehen können, daher ist es auch unnötig den gesamten Ausschnitt vorzuspielen. Danach wird der unmittelbare Höreindruck in einer Gesprächsrunde gesammelt. Dabei dürfen die Schüler auch Emotionen äußern.

Zweites Hören mit Arbeitsblatt (5 min.): Beim zweiten Hören sollte den Schülern das Arbeitsblatt vorliegen, damit sie die Aussagen verfolgen können.

Quelleninterpretation (15 min.): Dem sollte sich eine ausführliche Quelleninterpretation anschließen. Diese sollte in drei Schritten erfolgen.

1. *Verständnis des Textes:* Hier müssten unklare Begriffe und Hinweise erklärt werden, wie etwa der Verweis auf den 30. Juni 1934, den sogenannten »Röhm-Putsch«, die Ausschaltung und Ermordung der SA-Führer durch die SS, oder der Hinweis auf die Jahre 1916/17, die als Symbol für die Streiks und wachsende Friedenssehnsucht im Ersten Weltkrieg genannt werden. Hier könnte

²⁴ Vgl. die Leitfragen für Tondokumente in WUNDERER, »Tondokumente« (Schwalbach im Taunus, 2005), 477.

auch auf rhetorische Mittel Himmlers eingegangen werden. Die sprachliche Unbeholfenheit Himmlers, der offensichtlich seine Rede frei gehalten hat, ist für die Schüler deutlich erkennbar.

2. *Analyse der Aussage:* In einem zweiten Schritt sollten dann die Aussagen Himmlers analysiert werden. Tatsächlich empfiehlt sich hier eine Analyse wie bei jeder schulischen Quellenarbeit. Eine vorzeitige Moralisierung durch den Lehrer oder die Schüler erscheint wenig hilfreich. Sie führt im besten Fall zu einem hilflosen moralischen Entsetzen, im schlimmsten Fall zu nichtssagenden Ritualen. Es geht hier zuerst darum, die besondere »Logik« rassistischen Denkens zu begreifen. »Was sagt Himmler über die Judenvernichtung?« – Diese offene Frage sollte die Schüler zu einer quellenimmanenten Analyse führen. Im Ergebnis müssten, wie bereits angedeutet, die Geheimhaltungspolitik gegenüber der Judenvernichtung, die Begründung für die »Ausrottung« der Juden als Feinde des »Volkkörpers« und schließlich der Hinweis auf die Ausplünderung der Juden für das Reich und nicht zur eigenen Bereicherung herausgearbeitet werden. Mit der Frage »Warum hat Himmler wohl in seiner Rede die Judenvernichtung angesprochen?« könnte dann nach den Motiven Himmlers gesucht werden. Antworten hierzu sind – selbst wenn sie von Historikern kommen – spekulativ. Wir können nicht genau bestimmen, warum Himmler diesen Teil in seine Rede aufgenommen hat. Trotzdem ist es sinnvoll, dass Schüler den Motiven Himmlers nachgehen. Mögliche Antworten könnten der rassistische Stolz auf das Geleistete, der Hinweis auf die Geheimhaltung oder eben, wie einige Historiker annehmen, der Versuch sein, die Solidarität der SS-Führer über das gemeinsame Verbrechen zu beschwören.
3. *Einordnung und Werturteile:* Anschließend sollte das Unterrichtsgespräch fortgesetzt werden, indem der Redeausschnitt eingeordnet wird. Gerade der Versuch einer ethischen Umwertung durch Himmler ermöglicht dabei eine Wertedebatte, die nicht vorrangig den Nationalsozialismus als von außerhalb der Menschheit kommendes Böses thematisiert, sondern die Verschiebung gesellschaftlicher Werte deutlich macht. Der Holocaust soll hier nicht in der Person Himmlers personalisiert werden, der nationalsozialistische Täter soll nicht als Metapher des Bösen die übrigen Deutschen dieser Zeit von Schuld entlasten. Wichtig ist gerade, dass Himmler nicht die Sadisten und Mörder herausstellte, sondern die Braven und Pflichteifrigen lobte. Hier kann wieder auf das Tondokument Bezug genommen werden, indem der Stil des Redners berücksichtigt wird. Wenn Himmler gerade bei der Moral seiner SS-Männer am emotionalsten reagierte, dann kann der Schluss gezogen werden: »Der Architekt des Massenmordes blieb nach seiner eigenen Auffassung ein Mo-

ralist bis zum bitteren Ende.«²⁵ Diese Perversion der Moral zu zeigen, einen – immer wieder möglichen – Verfall von Werten zu erkennen, das kann als lohnendes Lernziel der skizzierten Stunde bezeichnet werden.

Zweite Schulstunde: Revisionistische Argumente

Himmlers Posen-Reden haben, wie bereits festgestellt, eine hohe Beweiskraft für den Holocaust. Gerade als Tonaufnahme überzeugt die Rede vom 4. Oktober 1943, da hier einer der Hauptverantwortlichen des Holocaust spricht. Es bietet sich daher an, in einer zweiten Stunde am Beispiel der Himmler-Rede die Faktizität historischer Aussagen zu problematisieren. Wenn in der ersten Stunde die Authentizität des gesprochenen Wortes quasi vorausgesetzt wird, also auf die unhinterfragte Überzeugungskraft des Gehörten vertraut wird, soll in der zweiten Stunde, indem diese Authentizität hinterfragt wird, gerade die Stärke historischen Argumentierens bestätigt werden.

Faktizität, das Wissen um die Realität der Vergangenheit und die Möglichkeit mit der historischen Methode sich dieser Realität anzunähern – das was man früher etwas naiv als Objektivität bezeichnet hätte –, findet in der aktuellen geschichtsdidaktischen Diskussion wenig Beachtung. Gerade neuere Ansätze der Geschichtsdidaktik, die Geschichte vorrangig als narrative Sinnggebung der Gegenwart einordnen, beinhalten die Gefahr, dass das Ziel der historischen Methode aus dem Blick gerät. Wenn Geschichte scheinbar nur noch aus der Rekonstruktion der Vergangenheit in der Geschichtserzählung besteht, die wiederum je nach Perspektive dekonstruiert werden kann, dann besteht die Gefahr, dass das Stammtisch-Argument »Der Sieger schreibt die Geschichte!« als Relativität in den Geschichtsunterricht Einzug hält.

Die zweite Stunde behandelt daher den rechtsextremen Geschichtsrevisionismus, der die Verbrechen des Nationalsozialismus und daher auch eine Quelle wie Himmlers Posen-Rede leugnet. Die Schüler sollen sich auf einem einfachen Niveau mit historischem Argumentieren auseinandersetzen, indem sie die Triftigkeit von Argumenten überprüfen. Es ist vorteilhaft, dass hier gerade nicht echte Kontroversität, also etwa eine bisher ungeklärte Forschungskontroverse, behandelt wird. Im Mittelpunkt der Stunde stehen revisionistische Argumente, die die Echtheit der Quelle bezweifeln. Diese Argumente sind so offensichtlich falsch und beliebig, dass es Schülern leichtfallen sollte, sie argumentativ einzuordnen und als hilflosen Versuch, Geschichte zu manipulieren, zu entlarven. Die verwendeten Argumente dienen daher nicht dazu, die Positionen des Re-

25 BREITMAN, *Der Architekt der »Endlösung«* (Paderborn u. a., 1996), 320.

visionismus zu Himmlers Posen-Rede umfassend darzustellen, sie sind eher ausgewählte Beispiele, wie Revisionisten argumentieren.²⁶

Diese Stunde ist sicher anspruchsvoll. Für welche Klassen sie geeignet ist, muss daher der Lehrer entscheiden. Der hier verfolgte Ansatz, Argumente zu beurteilen, sollte in der Oberstufe auf jeden Fall möglich sein. Die Stunde baut im aufklärerischen Sinne auf die Stärke und Überzeugungskraft der Vernunft. Das Ziel der Stunde geht daher sofort verloren, wenn der Lehrer auf autoritative Begründungen, etwa sein überlegenes Wissen oder seine Stellung als Geschichtslehrer, zurückgreift. Moralisieren ist hier völlig unangebracht. Der Ablauf der Stunde könnte wie folgt aussehen:

Lernziel: Die Schüler wissen, dass rechter Geschichtsrevisionismus wesentliche Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft über den verbrecherischen Charakter des Nationalsozialismus mit sich wissenschaftlich gebenden Argumenten anzweifelt (Sachkompetenz). Die Schüler können die Triftigkeit von historischen Argumenten beurteilen (Methodenkompetenz).

Einstieg (10 min.): Mit der Frage »Was sind Auschwitz-Leugner?« beginnt der Lehrer ein kurzes Unterrichtsgespräch, in dem das Vorwissen zu rechtsextremen Geschichtsverfälschern gesammelt wird.²⁷ Dabei erklärt er den Begriff »Revisionismus« und macht deutlich, dass in vielen Staaten, darunter auch seit 1985 in Deutschland (StGB § 130: Volksverhetzung), das Leugnen des Holocaust verboten ist, da es eine Beleidigung der Opfer darstellt. Das moralisch-philosophische Problem, dass hier wissenschaftliche Wahrheit unter Gesetzesschutz gestellt wird und dabei die Meinungsfreiheit eingeschränkt wird, kann dabei zwar angesprochen werden, ist jedoch nicht Inhalt der Stunde. Es würde eine eigene gründliche Behandlung erfordern.²⁸

Dem folgt die Frage »Wie werden Geschichtsrevisionisten wohl zu der von uns in der letzten Stunde gehörten Posen-Rede Himmlers stehen?«. Die Schüler sollten aus der ersten Stunde ableiten können, wie stark die Rede den Holocaust

26 Die hier vorgestellten Argumente sind authentisch, sie wurden alle dem Internet entnommen. Allerdings werden sie auch aus Platzgründen jeweils knapp in eigenen Worten zusammengefasst. Da es hier nicht um eine wissenschaftliche Übersicht über den Geschichtsrevisionismus geht, wird auf Belege dieser Argumente verzichtet. Sie lassen sich leicht in verschiedenen Internetforen und auf rechtsextremen Websites finden.

27 Das Thema Auschwitz-Leugner ist selbstverständlich selbst äußerst umfangreich. Grundlegende Literatur dazu sind Brigitte BAILER-GALANDA, Wolfgang BENZ, Wolfgang NEUGEBAUER (Hrsg.), *Die Auschwitzleugner. »Revisionistische« Geschichtslüge und historische Wahrheit* (Berlin: Espresso Verlag, 1996); Deborah E. LIPSTADT, *Betrifft: Leugnen des Holocaust* (Zürich: Rio-Verlag, 1994).

28 Eine oberflächliche Diskussion über das Problem Auschwitz-Lüge und Meinungsfreiheit ist dem Thema völlig unangemessen. Hier müssten etwa das Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom 13.4.1994 und andererseits philosophische Stellungnahmen berücksichtigt werden. Vgl. allerdings kritisch Thomas WANDRES, *Die Strafbarkeit des Auschwitz-Leugnens* (Berlin: Duncker und Humblot Verlag, 2000).

belegt. Indem in der Rede einer der höchsten NS-Führer selbst den Holocaust zugibt, ist sie für Revisionisten eine besonders problematische Quelle. Hier können sie nicht behaupten, dass die Aussage, wie etwa bei Rudolf Höß, erst nach der Niederlage 1945 unter Gewalt oder Folter erfolgt sei. Im Ergebnis sollten die Schüler begreifen, dass rechtsextreme Geschichtsrevisionisten ein besonderes Interesse haben, die Authentizität der Rede zu bezweifeln.

Gruppenarbeit (10 – 15 min.): Danach sollen die Schüler sich mit revisionistischen Argumenten auseinandersetzen. Dazu wird die Klasse in fünf Gruppen eingeteilt, die sich im Gespräch mit jeweils einem Argument des Arbeitsblattes auseinandersetzen. Sie sollen in einem ersten Schritt die Logik der angegebenen Argumente analysieren und wiedergeben können, um dann in einem zweiten Schritt die Überzeugungskraft des Argumentes bewerten zu können. Für die Analyse und Kritik der Argumente durch die Schüler ist dabei wichtig, dass sie auf tatsächlichen Voraussetzungen beruhen. Es wird also in den revisionistischen Argumenten nicht einfach irgendeine Lüge behauptet, sondern auf einer Tatsache, etwa dass es seit 1935 Tonbandgeräte gibt, wird ein falsches Argument aufgebaut.

Ergebnispräsentation (20. min.): Die in der Gruppenarbeit gewonnenen Ergebnisse werden dann in einem Unterrichtsgespräch zusammengetragen, diskutiert und stichpunktartig an der Tafel festgehalten.

Musterantworten: Die behandelten Argumente, die auch auf dem Arbeitsblatt stehen, werden im folgenden Text wiedergegeben. Dazu werden beispielhaft Antworten genannt, wie sie die Schüler in ihren Gruppen erarbeiten könnten. Zuerst geht es darum, das revisionistische Argument ernst zu nehmen und seine argumentative Logik zu rekonstruieren. Danach folgt eine Kritik und Bewertung seiner Qualität.

1. Die Tonaufnahme der Rede soll auf Wachsplatten aufgenommen sein. Seit Ende der 1930er Jahren wurden jedoch im Deutschen Reich Tonbandgeräte entwickelt. Die SS habe nur modernste Technik eingesetzt. »Die überlegene damalige deutsche Technik deckt die Lügengespinnste auf.«

Logik: Das Argument entspricht äußerer Quellenkritik. Eine Quelle, die ein der Zeit nicht entsprechendes Medium verwendet, ist unglaubwürdig.

Kritik: Ganz unabhängig davon, dass es gar nicht klar ist, ob die Rede im Original auf Wachsplatte oder Tonband aufgenommen wurde²⁹, kann das Argument nicht überzeugen. Die Technikbegeisterung der SS ist hier uninteressant, da es nicht feststellbar ist, warum etwa Wachsplatten benutzt

29 Während R. Wolfe angibt, es habe sich um eine Wachsaufnahme gehandelt [Vgl. Robert WOLFE (Hrsg.), *Captured German and Related Records. A National Archives Conference* (Athens: Ohio University Press, 1974), 172 – 173.], verweist Richard Breitman auf die Aufnahme auf ein Tonband.

wurden. Zwar ist in Deutschland durch die AEG 1935 das erste Tonbandgerät vorgestellt worden, die Aufnahme auf Wachsplatten war also tatsächlich veraltet. Die Einführung des Tonbandes liegt jedoch 1943 nur so wenige Jahre zurück, dass eine Verwendung durchaus noch vorstellbar ist – etwa entsprechend, wenn heute jemand Tonkassetten verwendet, obwohl es CDs gibt. Die Verwendung von Wachsplatten widerlegt daher nicht die Echtheit der Quelle.

2. Ein angeklagter SS-General, der in Posen anwesend war, sagte im Wilhelmstraßen Prozess nach 1945 aus, er habe bei der Rede nichts über die Judenvernichtung gehört und auch die Stimme der Tonaufnahme klinge nicht nach Himmler.³⁰ Daraus folgt, dass es sich um einen Stimmenimitator handelt. *Logik:* Wir haben die Zeugenaussage eines Zeitgenossen, der zudem Himmler persönlich kannte, dass die Tonaufnahme der Posen-Rede nicht von Himmler ist, sie muss also gefälscht sein.

Kritik: Der SS-General ist als Zeuge gegen die Echtheit der Quelle wenig glaubwürdig, da er ein persönliches Interesse hatte, nicht mit den Aussagen zur Judenvernichtung in Verbindung gebracht zu werden. Als Angeklagter und Angehöriger der SS war es für ihn die beste Verteidigungsstrategie vor Gericht, sich als unwissend darzustellen.

3. Es gibt nur die historischen Quellenbelege, die in Nürnberg vorgelegt wurden, jedoch keinen naturwissenschaftlichen Stimmenvergleich, um zu beweisen, dass es sich wirklich um Himmlers Stimme handelt.

Logik: Da Zeitzeugen und schriftliche Quellen unzuverlässig sind, kann Himmlers Posen-Rede erst dann als authentisch gelten, wenn mit naturwissenschaftlichen Methoden nachgewiesen wird, dass das Schriftdokument und die Tonaufnahme authentisch sind. Das ist bisher nicht geschehen, also kann die Quelle als falsch betrachtet werden.

Kritik: Die Forderung nach naturwissenschaftlichen Beweisen wird von Geschichtsrevisionisten häufig aufgestellt. So fordern sie etwa für die Funktion der Gaskammern in den Vernichtungslagern physikalische oder chemische Beweise. Diesem Argument liegt das Vorurteil zugrunde, dass naturwissenschaftliche Beweise überzeugender seien als Zeitzeugen oder historische Quellenbelege. Hier wird suggeriert, die unzähligen historischen Belege und Zeugenaussagen müssten nicht beachtet werden, weil man sich auf die naturwissenschaftliche Frage des Holocaust konzentrieren müsse. Da nach Karl Popper Aussagen grundsätzlich nur falsifiziert, aber niemals endgültig verifiziert werden können, kann das Fehlen eines ganz bestimmten positiven Beweises eine Aussage gar nicht widerlegen. Zudem handelt es sich hier um ein Ausweichmanöver, um sich mit den zahlreichen Beweisen des

30 Es handelt sich um Gottlob Berger, 1943 SS-Obergruppenführer und General der Waffen-SS.

Holocaust nicht auseinandersetzen zu müssen. Es ist klar, dass bei einem erfolgreichen Stimmenvergleich Geschichtsrevisionisten wiederum die Neutralität der Naturwissenschaftler bezweifeln würden. Genauso ist es etwa mit dem chemischen Nachweis von Zyanidverbindungen in Konzentrationslagern geschehen.

4. Das deutsche Wort »Ausrotten« hat verschiedene Bedeutungen: etwa Entwurzeln (von Pflanzen), (mit den Wurzeln) ausreißen, vernichten. »Wie kann man wissen, welche Definition benutzt wird?« Die Himmler-Rede macht daher nur deutlich, dass die Juden aus Deutschland vertrieben werden sollten.³¹

Logik: Hier wird, wie es auch Historiker oft tun, philologisch argumentiert. Die zentrale Aussage der Himmler-Rede werde als Beleg für die Judenvernichtung falsch gedeutet. Tatsächlich werde hier nicht die Vernichtung der Juden belegt, sondern nur der Wille, sie zu entmachten und zu vertreiben.

Kritik: Dieses Argument ist offensichtlich unzutreffend. Vielleicht lassen sich nicht-deutsche Leser täuschen, für jeden deutschen Muttersprachler ist es offensichtlich, dass es in der Himmler-Rede um die physische Vernichtung der Juden geht. Der Hinweis auf »Leichen«, auf »umbringen« und den »Bazillus ausrotten« macht deutlich, dass es hier um Ermordung geht.

5. Einer der US-Ankläger hat selbst in einem Brief an seine Frau festgestellt, dass zu viele Juristen im Nürnberger Prozess Juden seien.³² Daher haben diese in ihren Büros alle Dokumente des Prozesses gefälscht. Auf diese gefälschten Dokumente stützen sich heute alle Historiker in ihrer Arbeit.

Logik: Da Juden grundsätzlich ein eigennütziges Interesse haben, dass Deutschland den Holocaust begangen hat, belegt ein großer Anteil jüdischer Juristen, dass diese auch Himmlers Rede gefälscht haben.

Kritik: Hier handelt es sich um die bekannte antisemitische Vorstellung von der jüdischen Weltverschwörung. Das Argument ist insofern schon von dem

31 Der amerikanische Geschichtsrevisionist Carlos Whitlock Porter: »There are perhaps 4 different definitions of the word ›Ausrottung‹: rooting out, eradication, extirpation, extermination [...]. How do we know which definition to use? I see no reason why one cannot ›root out‹ people just as easily as plants. One can ›root people out‹ by deporting or expelling them. One can ›eradicate them‹ by destroying their financial and political power and influence, confiscating their property, and expelling them. Finally, one can ›exterminate‹ them. How do we know which definition is correct?« Sehr deutlich auch die Aussage: »My belief is that the word ›Ausrottung‹ in German documents, insofar as the documents are authentic, refers to a plan to destroy Jewish political and financial power, confiscate their wealth, execute certain Jewish criminals (the German equivalents of Ivan Boesky or Jonathan Pollard), and expel them from Germany – a plan which would in any case have been represented to the world by the Jews as a plan of ›extermination.«

32 Tom Dodd an seine Frau Grace, 29.9.1945, abgedruckt in Christopher J. DODD und Larry BLOOM (Hrsg.), *Letters from Nuremberg: my father's narrative of a quest for justice* (New York: Crown, 2007).

rassistischen Hass gegenüber Juden motiviert, indem es allen Juden wegen ihrer Gruppenzugehörigkeit unterstellt, für eigene Interessen zu lügen. Dabei ist schon die Voraussetzung des Argumentes äußerst schwach. Weder kann ein Privatbrief des zweiten US-Chefanklägers Tom Dodd den wirklichen Anteil von Juden unter den Anklägern von Nürnberg beweisen, hier müsste schon eine wirkliche Überprüfung der namentlich bekannten Juristen erfolgen. Noch glaubte Dodd selbst, die Verbrechen des Nationalsozialismus hätte es nicht gegeben. Aber darüber hinaus krankt das Argument, wie die meisten Weltverschwörungstheorien, zudem daran, dass eine Fälschung in diesem Umfang praktisch nicht durchführbar wäre. Die Vorstellung ein großes Büro sei in der Lage gewesen, tausende Unterlagen zum Holocaust zu fälschen, ist absurd. Allein die Himmler-Rede enthält unzählige Bezüge (Beförderungen von SS-Offizieren, örtliche Angaben zu SS-Einheiten, historische und ideologische Hinweise), die ein ungeheures Wissen über das »III. Reich« voraussetzen. Zudem müssten ja auch alle gefälschten Unterlagen untereinander abgestimmt werden, was nicht vorstellbar ist.³³

Zum Abschluss sollte der Lehrer noch einmal zusammenfassend deutlich machen, wie schwach, beliebig und verlogen die Argumente der rechten Geschichtsrevisionisten sind. Ihre Argumente erscheinen wissenschaftlich, tatsächlich aber wollen sie keine Vernunft geleitete Diskussion führen, sondern verhalten sich wie Sektenanhänger, die die Wirklichkeit ihrem Glauben anpassen.

Zusammenfassung

Himmlers Posen-Rede verdient durch die hier gezeigten Möglichkeiten gerade als Tondokument eine stärkere Berücksichtigung im Schulunterricht. Sie erlaubt eine Arbeit am akustischen Gedächtnis nachwachsender Generationen, schärft deren Kompetenz im Umgang mit akustischen Medien, ermöglicht eine selbsttätige und nicht-emotionalisierende Erarbeitung der Stellung der Täter im Holocaust und bietet eine hervorragende Grundlage fundierte Werturteile zu

33 Bei der Probe dieser Unterrichtsstunde (mit Studenten) wurde darauf hingewiesen, hier würde doch genauso argumentiert wie bei der Kritik zu Argument 2). Dort habe der Angeklagte wegen seiner Herkunft als SS-Mann als unglaubwürdig gegolten, hier würden die Juden als unglaubwürdig erklärt. Tatsächlich wird in der Kritik an Argument 2) der SS-Mann nicht wegen seiner Zugehörigkeit zur SS für unglaubwürdig gehalten, sondern wegen seiner konkreten Perspektive vor Gericht. Es geht also nicht um eine pauschale Unterstellung gegenüber einer ganzen Gruppe, sondern um eine individuelle Beurteilung der persönlichen Glaubwürdigkeit in einem konkreten Fall.

entwickeln. Zudem kann an Himmlers Posen-Rede als einem der zentralen Dokumente zum Beweis des Holocaust die Faktizität von historischen Argumenten in der Auseinandersetzung mit geschichtsrevisionistischer Verfälschung geübt werden. Diese Stunden sollten nicht als einzige dem Thema Holocaust gewidmet werden. Denn eine gerade für die deutsche Geschichte problematische Verengung auf die Täterperspektive muss verhindert werden. In weiteren Unterrichtsstunden ist daher ein Perspektivwechsel hin zu den Opfern der nationalsozialistischen Verbrechen angebracht.

Anhang

Himmlers Posen-Rede vom 4. 10. 1943

Arbeitsblatt 1: Quellenanalyse

Rede des Reichsführers SS am 4. 10. 1943 in Posen vor hohen SS-Führern. Auszug zur Judenvernichtung (Original Redefassung).

»Ich will auch ein ganz schweres Kapitel will ich hier vor Ihnen in aller Offenheit nennen. Es soll zwischen uns ausgesprochen sein, und trotzdem werden wir nicht in der Öffentlichkeit nie darüber reden. Genau so wenig, wie wir am 30. Juni gezögert haben, die befohlene Pflicht zu tun und Kameraden, die sich verfehlt hatten, an die Wand zu stellen und zu erschießen. Wie wir darüber niemals gesprochen haben und sprechen werden. Das war so eine Gottseidank in uns wohnende Takt, Selbstverständlichkeit des Taktes, dass wir uns untereinander nie darüber unterhalten haben, nie darüber sprachen, es hat jeden geschauert und jeder war sich klar, dass er es das nächste Mal wieder tun würde, wenn es befohlen wird und wenn es notwendig ist.

Ich meine die ›Judenevakuierung‹: die Ausrottung des jüdischen Volkes. Es gehört zu den Dingen, die man leicht ausspricht. ›Das jüdische Volk wird ausgerottet‹, sagt Ihnen jeder Parteigenosse, ›ganz klar, steht in unserem Programm drin, Ausschaltung der Juden, Ausrottung, machen wir, pfah!, Kleinigkeit‹. Und dann kommen sie alle, alle die braven 80 Millionen Deutschen, und jeder hat seinen anständigen Juden. Sagt: alle anderen sind Schweine, und hier ist ein prima Jude. Und zugesehen, es durchgestanden hat keiner. Von Euch werden die meisten wissen, was es heißt, wenn 100 Leichen beisammen liegen, wenn 500 daliegen oder wenn 1000 daliegen. Und dies durchgehalten zu haben, und dabei – abgesehen von menschlichen Ausnahmeschwächen – anständig geblieben zu sein, hat uns hart gemacht und ist ein niemals genanntes und niemals zu nennendes Ruhmesblatt. Denn wir wissen, wie schwer wir uns täten, wenn wir heute noch in jeder Stadt bei den Bombenangriffen, bei den Lasten des Krieges und bei

den Entbehrungen, wenn wir da noch die Juden als geheime Saboteure, Agitatoren und Hetzer hätten. Wir würden wahrscheinlich in das Stadium des Jahres 16/17 jetzt gekommen sein, wenn die Juden noch im deutschen Volkskörper säßen.

Die Reichtümer, die sie hatten, haben wir ihnen abgenommen, und ich habe einen strikten Befehl gegeben, den Obergruppenführer Pohl durchgeführt hat, wir haben diese Reichtümer restlos dem Reich, dem Staat abgeführt. Wir haben uns nichts davon genommen. Einzelne, die sich verfehlt haben, die werden gemäß einem von mir gegebenen Befehl, den ich am Anfang gab: Wer sich auch nur eine Mark davon nimmt, ist des Todes. Eine Anzahl SS-Männer haben sich dagegen verfehlt. Es sind nicht sehr viele, und sie werden des Todes sein – Gnadenlos! Wir haben das moralische Recht, wir hatten die Pflicht unserem Volk gegenüber das zu tun, dieses Volk, das uns umbringen wollte, umzubringen. Wir haben aber nicht das Recht, uns auch nur mit einem Pelz, mit einer Mark, mit einer Zigarette, mit einer Uhr, mit sonst etwas zu bereichern. Das haben wir nicht. Denn wir wollen nicht am Schluss, weil wir den Bazillus ausrotten, an dem Bazillus krank werden und sterben. Da werde ich niemals zusehen, dass so etwas überhaupt nur auch ein kleine Fäulnisstelle bei uns eintritt oder sich festsetzt. Sondern, wo sich eine festsetzen sollte, werden wir sie gemeinsam ausbrennen. Insgesamt aber können wir sagen: Wir haben diese schwerste Aufgabe in Liebe zu unserem Volk getan. Und wir haben keinen Schaden in unserem Innern, in unserer Seele, in unserem Charakter daran genommen.«

1. *Verständnis*: Welche Begriffe und Zusammenhänge sind unklar?
2. *Analyse*: Welche Aussagen trifft Himmler?

Urteil: Was ist für Himmler »gutes« Verhalten?

Arbeitsblatt 2: Argumente des Geschichtsrevisionismus, warum die Rede gefälscht sei

Revisionisten sind Rechtsextreme, die mit einer scheinbar historischen Argumentation den Holocaust leugnen.

1. Die Tonaufnahme der Rede soll auf Wachsplatten aufgenommen sein. Seit Ende der 1930er Jahren wurden im Deutschen Reich Tonbandgeräte entwickelt. Die SS habe jedoch nur modernste Technik eingesetzt. »Die überlegene damalige deutsche Technik deckt die Lügengespinste auf.«
2. Ein angeklagter SS-General, der in Posen anwesend war, sagte im Wilhelmstraßen Prozess nach 1945 aus, er habe bei der Rede nichts über die Judenvernichtung gehört und auch die Stimme der Tonaufnahme klinge nicht nach Himmler. Daraus folgt, dass es sich um einen Stimmenimitator handelt.
3. Es gibt nur die historischen Quellenbelege, die in Nürnberg vorgelegt wur-

den, jedoch keinen naturwissenschaftlichen Stimmenvergleich, um zu beweisen, dass es sich wirklich um Himmlers Stimme handelt.

4. Das deutsche Wort »Ausrotten« hat verschiedene Bedeutungen: etwa Entwurzeln (von Pflanzen), (mit den Wurzeln) ausreißen, vernichten. »Wie kann man wissen, welche Definition benutzt wird?« Die Himmler-Rede macht daher nur deutlich, dass die Juden aus Deutschland vertrieben werden sollten.
5. Einer der US-Ankläger hat selbst in einem Brief an seine Frau festgestellt, dass zu viele Juristen im Nürnberger Prozess Juden seien. Daher haben diese in ihren Büros alle Dokumente des Prozesses gefälscht. Auf diese gefälschten Dokumente stützen sich heute alle Historiker in ihrer Arbeit.

Betrachte in Gruppenarbeit eines der revisionistischen Argumente:

1. *Logik*: Wie funktioniert das Argument? Wie wird hier argumentiert?
2. *Kritik*: Wie überzeugend ist das Argument? Welche Gegenargumente lassen sich anführen?

Geschichtsunterricht mit Sound-Einsatz im Luftschutzkeller. Erfahrungsbericht aus der Schule

Es mag Zeiten geben, in denen wir machtlos sind, Ungerechtigkeiten vorzubeugen. Aber es darf nie die Zeit geben, wo wir nicht protestieren. Der Talmud erzählt uns, dass der Mensch, wenn er das Leben eines anderen Menschen rettet, die ganze Welt retten kann. Niemand von uns ist in der Lage, den Krieg auszurotten, aber unsere Pflicht ist es, ihn zu denunzieren und bloß zu stellen in all seiner Abscheulichkeit. Krieg hinterlässt keine Sieger – nur Opfer. (Elie Wiesel)

Die Berufsbildende Schule 5 Braunschweig (BBS5), seit 2008 anerkannt als mitarbeitende Unesco-Projektschule,¹ bildet Multiplikatoren in sozialen Berufen aus und hat im Unterrichtsalltag immer wieder mit Kriegsoffern zu tun. Auch daher begründet sich ein Schwerpunkt der Projektarbeit, der unter das Motto »Gegen das Vergessen« gestellt ist. Die Unesco-Gruppe setzt sich für Menschenrechtsbildung und Demokratieerziehung ein. Sie verfolgt diesen Ansatz auch gezielt im Fach Geschichte.

»Geschichte erfahrbar machen« ist seit langem eine didaktische Forderung. Sie einzulösen, scheint schwierig, blickt man auf die diesbezüglichen realen Veränderungen des Geschichtsunterrichts in den letzten Jahrzehnten. Im Prinzip kann man Geschichte riechen, schmecken und hören – aber die nicht-kognitiven Zugänge geraten selten in den Blick. Dabei wäre dies auch aus Gründen der Nachhaltigkeit wünschenswert. Unsere Sinneswahrnehmungen haben ihre Auswirkungen auf unseren Körper und unsere Verfassung.

Man stelle sich folgende Szene vor, über die ein Mitglied unserer Projektgruppe berichtete: Ein Fünfjähriger kauert sich plötzlich unter einem Tisch im Kindergarten zusammen, zittert am ganzen Leib und weint bitterlich. Er ist nicht ansprechbar und außerordentlich scheu, ängstlich – wirkt wie traumatisiert. Was ist geschehen? Es war eine Bewegungsübung, wie sie im Kindergarten häufig durchgeführt wird. Mit Luftballons werden Gleichgewichtsübungen verbunden. Ein Luftballon platzt mit einem lauten KNALL – dann der nächste und wieder der nächste. Für die Kinder ist es eine spaßige Angelegenheit – nur für eines nicht. Majed kommt aus dem Irak. Er erlebte den Krieg. Er versteckte

¹ Weitere Informationen unter: <http://www.ups-schulen.de/index.php>.

sich im Keller, als die Bomben fielen und hatte nur noch Angst. Und die kommt manchmal wieder, z. B. wenn es knallt.

Die Beispiele sind leicht vermehrbar: Ein fünfzehnjähriges Mädchen erlebte den Krieg im Kosovo. Während draußen die Häuser brannten und die Leute starben, brachte eine Frau im Luftschutzkeller ein Kind zur Welt. Hier sind zwei normalerweise sehr weit voneinander entfernte Lebenserfahrungen auf das Engste miteinander verbunden – Geburt und Leben auf der einen und brutaler, unnatürlicher Tod durch Bomben auf der anderen Seite. Der erste Lebensschrei eines neugeborenen Kindes verknüpft sich mit dem Schrei des Kindes auf der Straße, das gerade seine Mutter beim Bombenregen verloren hat. Erlebnisse wie diese bleiben tief in der Erinnerung haften und begründen ein Krankheitsbild, das die Psychologie unter dem Begriff des *posttraumatischen Belastungssyndroms* zusammenfasst. In diesem Zusammenhang steht auch die folgende Erfahrung eines Flüchtlingsmädchens, das nun in Deutschland in einem Heim lebt.

»Nachts kann ich oft nicht schlafen – Alpträume von Bombennächten im Keller rauben mir den Schlaf. Besonders wenn Gewitter grollt, kommt die tief eingefräste Erinnerung ins Gedächtnis und spielt mir die Musik des Krieges und all seines Schreckens, der Angst und meiner Hilflosigkeit. Dann kommen die Bilder von dem unendlichen Leid der Tage und Nächte im Luftschutzkeller. Ausgelöst durch den Donnerschlag und das Blitzen eines Gewitters.«

Vor dem Hintergrund dieser realen Geschichten entwickelte sich die Projektidee, diese Erfahrungen von Menschen den Schülern näher zu bringen. Auslöser war die Existenz eines Luftschutzkellers an unserer Schule, der im Rahmen von sporadisch herbeigeführten Begegnungen bereits nachhaltigen Eindruck bei Schülern hinterlassen hatte.

Der Luftschutzkeller

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Gebäude der heutigen BBS 5 Braunschweig eine Maschinenfabrik. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg (1934) wurden Teile des Kellergewölbes zu einem Luftschutzkeller (LSK) ausgebaut. Dicker Beton sollte die Wände und Decken schützen, die Fenster erhielten Gitterstäbe und außen wie innen wurden dicke Stahltüren eingebaut. Not-Toiletten, Sanitärräume und Schotten wurden installiert. Der Fußboden besteht aus zehn Quadratzentimeter großen Holzklötzchen, um die Vibrationen der Bombeneinschläge abzufangen. Eine Absaugleitung für auftretendes Gas wurde installiert. In dem zwanzig Quadratmeter großen Raum sollten bis zu fünfzig Personen (im Ernstfall aber nicht selten die doppelte Menge) Platz finden. Menschen mussten Stunden oder gar Tage hier ausharren – in den dunklen und kalten

Räumen, dicht aneinander gedrängt wegen des wenigen Platzes und auch wegen der Angst, der schlechten Luft, des ohrenbetäubenden Lärms der Bomben. Wenig bis keine Hygiene und Nahrung. An Schlaf war nicht zu denken. Was blieb, war immer nur die Hoffnung, dass dies bald zu Ende ginge.

Ein fünfundzwanzigjähriger Fachschüler berichtet von seinen persönlichen Erlebnissen im LSK:

»Meine Erfahrungen beginnen mit der Zahl 38, die auf einer grünen, stählernen Tür gemalt ist. Es roch staubig, ja modrig. Es war die Raumbezeichnung. Aber eine andere Zahl, die darüber stand, war für mich von viel größerer Bedeutung. »50 Personen« stand da in deutscher Schrift.² Gleich daneben auf der kalten Betonwand, beigefarben und auf Kniehöhe mit einem braunen Streifen versehen, die Schalenbretter zeichneten sich ab. Mit schwarzen Buchstaben stand gut leserlich »BITTE! RUHE BEWAHREN« an der Wand. Aber wie sollte man in dieser fast unwirklichen Umgebung Ruhe bewahren? Wir gingen in den Raum hinein. Ein Mitschüler schloss die Tür. Es wurde dunkel, es roch miefig und es wurde still. Einen kurzen Moment waren wir alle sprachlos. Wir ließen die Situation auf uns wirken. Kleine vergitterte Fenster, eine schwach gelblich glühende Lampe an der Decke. Decke und Wand bilden eine Einheit durch die hölzerne Einschaltung fürs Beton. »BITTE! RUHE BEWAHREN« schoss es mir in den Kopf. Wir fühlten uns irgendwie eingepfercht. Schon der kalte Raum löste ein Unbehagen aus. Hier sollten also Menschen vor dem Tod bewahrt werden, während vom Himmel Bomben auf die Stadt und dieses Haus niederprasselten. Dies war für mich ein erschreckendes Gefühl.«

Weitere Kellergeschichten

Vertieft wurde das oben beschriebene Erlebnis noch bei einer Führung von Besuchern unserer Schule durch den LSK. Unaufgefordert traten plötzlich ca. achtzig bis einhundert Menschen in den LSK ein. Schon jetzt – in friedlicher Zeit – war die Situation ob der Enge auf der Treppe und im Kellergang unfallträchtig. Was – so konnte man nur ahnen – wäre aber, wenn da die Motoren der Bomber zu hören wären und in der Menschenmasse eine Panik ausbrechen würde? Der LSK war völlig überfüllt – ein wildes Gedränge nach außen war die Folge. Alle redeten durcheinander und erzeugten eine bedrohliche Geräuschkulisse. Wegen der großen Menschenmenge wurde es stickig und warm, fast schon heiß. Das »BITTE! RUHE BEWAHREN« las sich nach dieser Erfahrung schon durchaus anders.

Es passierte etwas, als wir mit der Unesco-Schülerprojektgruppe der BBS 5 den Luftschutzbunker des Hauses betraten. Zunächst war da das erdrückende Gefühl durch die kalten Betonwände mit der deutlichen Aufschrift: »RUHE

2 gemeint: Fraktur, J.B.

BEWAHREN!« Wir waren ruhig – der Keller entfaltete seine Wirkung auf uns. Dann begannen der modrige Geruch und die Dunkelheit auf uns einzuwirken. Die Fenster waren mehrfach mit Stahltüren gesichert. An der Wand im Durchgang fand sich der Hinweis zur Benutzung der Entgasungsanlage und an der Stahltür die Aufschrift »50 Personen«. Aber der Raum hinter der Tür war kaum größer als zwanzig Quadratmeter. Blankes Entsetzen machte sich breit und viele Fragen wurden wach: Wie konnten hier fünfzig Personen während eines Bombenangriffs überleben? Was war mit der Notdurft? Wie lange mussten die hier aushalten? Waren da zuweilen nicht noch erheblich mehr Menschen in dem Raum? Und was war mit den Kindern?

Hier setzte die nachfolgende Diskussion an. Die Verbindung wurde gezogen zu den Kindern, die einzelnen Projektteilnehmern in ihrer Arbeit als Kriegsflüchtlinge begegnet waren. Man erinnerte sich an deren z. T. offene Ängste, sobald etwas knallt oder ballert. Was mussten sie erlebt haben? Was ist in ihren Köpfen und der Seele passiert? Wir müssen es verstehen lernen! Da waren sich alle einig.

Die Idee

Das Ziel war, den LSK, der durch Modernisierungsmaßnahmen seinen Charakter komplett einzubüßen drohte, zumindest teilweise zu erhalten und in eine Dokumentationsstätte zu verwandeln. Wir in der Gruppe wollten verstehen lernen und Jugendlichen eine Möglichkeit bieten, Dinge zu begreifen. Gesagt wird viel – aber wir wollten es erfahrbar machen. Die Wirkung des Kellers hatten wir am eigenen Leib erfahren. So wollten wir also Geschichte fühlbar machen. Wir wollen nicht vergessen.

Dies führte zu dem Entschluss, im Rahmen unserer Schwerpunktarbeit »Gegen das Vergessen« mit unseren Schülerinnen und Schülern ein Experiment zu wagen. Sechzig Personen sollten im LSK eine Zeitlang mit den Geräuschen eines Bombardements beschallt werden, die Enge fühlen und die Furcht – Gefühle, die auch Mitglieder unserer Gruppe schon erfahren hatten: »Ich spürte Kälte und nackte Wände, ...einen engen langen Gang, der Ängste entstehen ließ, ...ich fühlte mich eingesperrt.«

Wir wollten Geschichte hörbar und fühlbar machen und so einen Niederschlag dieser Dimensionen in unserer pädagogischen Arbeit herbeiführen. Das Ganze sollte konzeptionell ausgearbeitet und umsetzbar sein. Uns schwebte vor, damit einen originellen Beitrag zu leisten, wie man einem interkulturellen Verstehen der Kriegsflüchtlinge näher kommen und kriegsbedingte Traumata aufgreifen kann. Mit der Idee des Experimentes verbanden wir mehrere Ziele. Wir wollten:

- einen Beitrag zur interkulturellen Bildung leisten;
- »Kriegserleben« nachhaltig im Bewusstsein verankern und somit dem »Vergessen« entgegen arbeiten;
- die Situation von im Krieg traumatisierten Kindern und Jugendlichen verstehen;
- Gefühle und Ängste spürbar machen;
- Geschichte hörbar werden lassen;
- praxisnahen Unterricht planen und umsetzen;
- ein ganzheitliches Nachempfinden erzeugen.

Uns war klar, dass wir die angestaute Hitze des Feuers, erzeugt durch die Explosionen der Bomben und die brennenden Häuser, nicht nachstellen und auch nicht fühlen können. Wir bekommen auch die Vibrationen der zerberstenden Bomben über den Fußboden, sowie das entstehende Kohlenmonoxyd, nicht zu spüren. Aber den akustischen Hintergrund können wir nachempfinden und auf uns wirken lassen.

Die Reaktionen sollten festgehalten und ausgewertet werden. So wollten wir an einem authentischen Ort eine kleine Reise in die Vergangenheit unternehmen. Nun mussten Teilnehmer gesucht und Tonaufnahmen geschnitten werden. Die Beschallung sollte mit Original-Geräuschen eines Bombenangriffs versehen sein. Die Zeit der Beschallung sollte offen bleiben bzw. individuell mit der Testgruppe besprochen werden.

Die Idee faszinierte auch andere und der Kreis der Mitstreiter erweiterte sich. Einer berichtete:

»Als ich das erste Mal in den Luftschutzbunker kam, fühlte ich mich sehr bedrückt und alles wirkte auf mich einschüchternd. Ich fühlte mich wie gefangen und hatte das Gefühl keine Luft zu bekommen. Trotzdem war ich gespannt, was mich erwartet. Ich konnte mir nicht vorstellen, wie die Menschen es damals dort Tage lang auf engstem Raum aushalten konnten. Am schlimmsten stellte ich es mir für kleine Kinder vor, die in diesem Keller warten mussten und sicherlich schreckliche Angst hatten und dieses niemals vergessen haben. Trotzdem war ich sehr interessiert, wie es damals in dem Luftschutzbunker aussah, und ich wollte mehr darüber erfahren. Dieses bewog mich auch, der Unesco-Gruppe beizutreten, da ich der Meinung bin, dass das, was die Menschen dort erlebt haben, nicht vergessen werden darf.«

Das Experiment

Zwei Klassen erklärten sich aus freien Stücken bereit, an unserem Experiment teilzunehmen und die Fragebögen auszufüllen. Die Gruppe sollte möglichst dreißig Minuten ausharren. Uhren, Handys und andere Technik mussten ab-

gegeben werden oder wurden den Teilnehmern abgenommen. An der Decke des Testraumes hing nur eine gelblich leuchtende Glühbirne (20 Watt). Lebensmittel durften ebenfalls nicht mit hineingenommen werden, auch kein Getränk. Wir wollten eine möglichst authentische Atmosphäre schaffen. Erste Reaktionen der Teilnehmer deuteten schon auf eine starke Wirkung des LSKs hin: »Ich glaub, ich schaff das nicht – es ist so eng, es riecht muffig – ich bekomme Platzangst – Aber okay ich probiere es...müssen wir alleine bleiben? ...kommt einer von euch mit rein?«

Die Testgruppe steht dicht gedrängt, es gibt keine Sitzgelegenheit. Von der Unesco-Gruppe sind auch Teilnehmer dabei, um intern das Experiment zu begleiten und die Reaktionen der Testgruppe zu beobachten. Und nun setzt aus den Lautsprechern der ohrenbetäubender Lärm ein – Bombeneinschläge, Gewehrsalven und Sirenen; zwischendurch einzelne Schreie, Hilferufe, Schüsse. Es entsteht eine angespannte Atmosphäre.

Minuten scheinen sich ins Endlose auszudehnen. Endlich Entwarnung. Es werden die Stahltüren geöffnet. Die Testgruppe kann zu sich finden – ein paar Minuten ausruhen und dann erfolgt die Ergebnissicherung über Fragebögen und Gespräche.

Erste Ergebnisse

Die Gedanken beim Eintreten in den LSK kreisten immer wieder um Fragen wie »Was passiert jetzt?« oder auch »Wann kommen wir wieder raus?«. Eines verband alle Testteilnehmer: das Gefühl von Angst, Platznot, Ungewissheit über das, was auf sie zukommt und wie sie damit umgehen werden. Obwohl die Probanden laute Musik gewöhnt waren, empfanden sie die lauten Geräusche der Bomben und Sirenen als erheblich Angst einflößend. Die Atmosphäre wurde als »*ungemütlich, unwirklich, kalt und dunkel*« bezeichnet. Der Einzelne versuchte sich von den akustischen Signalen abzulenken, indem er bestrebt war, sich zu unterhalten oder an schöne Dinge zu denken. Aber irgendwann war die Ablenkung dann doch nicht mehr möglich. Die Beschallung übermannte die Teilnehmer und führte sie zu instinktmäßigen Gefühlen. »Angstschauer liefen mir über den Rücken...ja ich hatte das Gefühl, die Angst treibt mir Schweißperlen auf die Stirn...ich bekam zitternde Knie und feuchte Augen.«

Viele Teilnehmer verloren schon nach einigen Minuten das Zeitgefühl. »Minuten wurden endlos lang«, berichtete einer. Die gesamte Teststrecke (25 Minuten) wurde als erheblich länger empfunden. »Es ging in die Tiefe.« Der Raum und die Geräusche nahmen die Schüler voll ein. Bald spielte Zeit keine Rolle mehr: »Die Geräuschkulisse stülpte sich über den ganzen Körper. Ich bekam

Atemnot und empfand die Luft als immer stickiger. Nie hätte ich gedacht, dass rein akustische Elemente mich an diese Grenzwerte bringen.«

Mitmenschen wurden als störend empfunden und so kam es auch dazu, dass »...aggressive Gefühle gegen andere hervortraten...«. Die Wahrnehmung im Raum bekam einen Tunnelcharakter; dies wurde immer intensiver. Die Atmosphäre wurde als immer bedrohlicher, als Angst einflößend, dunkel und kalt empfunden. »Die Unwissenheit darüber, ›was passiert jetzt?‹ hat mich tief betroffen gemacht. Ich bekam Angst im dunklen Raum und die Geräusche des Bombenangriffs spürte ich tief in meiner Haut, die zu zittern begann.« Einige Schüler erwähnten, kurz vor einem Panikausbruch gestanden zu haben, weil die Bombeneinschläge so realistisch erschienen. Sie erlebten Geschichte und spürten sie auf der Haut.

Angst war wohl auch das allgemein beherrschende Gefühl: Angst im Dunkel, Angst vor Krankheiten, weil man so eng gedrängt war in dem kleinen Raum (Angst sich anzustecken – etwa mit Grippe); Platzangst;³ und auch Ängste, die sich an Vorstellungen von Erfrieren und Tod festmachten; Angst vor den kalten, nackten Wänden, die einzustürzen drohten durch die Detonationen; Angst um die Familie. So erzählte ein Teilnehmer:

»Wir hatten Angst, manche zum ersten Mal so richtig Angst. Gedanken wie – Wie lange können wir das wohl das noch aushalten? schossen durch den Kopf. Ich zähle bis 38 in sieben Sekunden. Aber eigentlich kann ich gar nicht alle Bombenexplosionen mitzählen. Meine Augen suchen sich einen Punkt der Ruhe – es ist die kleine Funzellampe. Trotzdem – ich denke an den Tod.«

Es herrscht Angst vor der Zeit, denn diese schleicht, träge – Sekunde für Sekunde. Wann geht dies zu Ende?

Unnachgiebig ließen wir unsere Geräusche weiter laufen. Es krachte pausenlos weiter und ängstliche Schreie begleiteten uns. Schreie des Todes. Die Gruppe im Raum drängte sich immer mehr zusammen – so wie eine Herde Tiere bei einem Gewitter. Sie wirkten dann teilweise apathisch und gleichgültig, als könnte sie nichts mehr erschrecken. Sie waren aber tief in Gedanken verloren. Jeder Bombenschlag schlug ins Bewusstsein als ein Ton, der der Letzte sein könnte, den sie hörten. So erlebten sie eine ihnen unbekannte innerliche Anspannung, die ein Teilnehmer folgendermaßen beschrieb:

»Jede Sekunde war für mich voller Sorge, die Sorge war: Schlägt es wieder ein? Wann kommt der nächste Angriff? Ich könnte nicht schlafen – auch wenn es Tage dauern würde, bis ich hier wieder raus komme. Chaos im Gehirn – es arbeitet auf Volldampf. Da findet man keine Ruhe.«

3 Gemeint ist hier die klaustrophobische Angst vor engen Räumen.

Wir kamen sicher nah heran an das, was die Menschen damals während des Krieges gefühlt haben müssen. Es fehlten die Erschütterungen und der Luftdruck mit seiner beängstigenden Wirkung, etwa wenn man schier in den Raum gepresst wird. Dies geht auf die Brust und die Lunge, letztlich auch auf das Trommelfell – so wie im Flugzeug beim Landeanflug. Den Mund auf- und zuzumachen, hilft nur begrenzt. Aber das Gefühl sinkt schnell in die Kniekehlen. Dann folgt eine gewisse Leere. Ja – die Vibrationen und das Zittern in die Luft waren noch nicht da, aber die entsprechenden Gefühle meldeten sich schon während unseres Experiments.

Das Experiment wurde von vielen Teilnehmern als »abschreckend gegen den Krieg« empfunden und es wuchs »das Verständnis für die ›Opa-Generation‹ und Flüchtlinge aus Kriegsgebieten.« Schüler empfanden Mitgefühl mit den Menschen, die Krieg erlebt haben, und sahen die Wichtigkeit der nötigen Aufarbeitung des Erlebten. Für alle wurde deutlich, wie groß der Einfluss akustischer Elemente auf das, was man fühlt und erinnert, eigentlich ist.

Jonas Grawert

Mein Film »Switching Channels«. Über das Artikulieren akustischer Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg

Wie höre ich den Zweiten Weltkrieg? Was dringt an Geräuschen aus dieser Zeit noch zu mir vor, der ich über vierzig Jahre nach Kriegsende geboren bin? Diese Fragen führten mich zu meiner ersten Idee für eine Umsetzung des Themas »Akustische Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg.« Ich erinnerte mich an Gespräche, die ich während meines Zivildienstes in einem Krankenhaus mit Überlebenden des Krieges über ihre damaligen Erlebnisse geführt hatte. In diesen Unterhaltungen verlor der Zweite Weltkrieg für mich etwas von jener Abstraktheit und mythologischen Ferne, die ihn im Geschichtsunterricht oder in den Stilisierungen der Fernsehdokumentationen bis dahin für mich kaum zugänglicher gemacht hatten als z. B. das Alte Ägypten oder die Französische Revolution. Die »Akustik des Krieges« verband ich unwillkürlich mit diesen alten Stimmen, in denen sich etwas abgelagert haben musste von dem Idiom der Nazizeit und den Geräuschen des großen Schlachtens. Ich überlegte, in welchen Situationen sich diese akustische Erfahrung am unmittelbarsten einstellte und kam bald auf jene Momente, in denen die beschreibende Sprache zugunsten eines lautmalerischen Ausdrucks verlassen wurde. Ich erinnerte mich z. B., dass russische Befehle (»Dawai, dawai!«) sozusagen im Originalton wiedergegeben wurden, oder dass ein karikiertes Hitler-Tonfall benutzt wurde, um die eigene Distanz zu der Absurdität der Rassenideologie zu demonstrieren. Geräusche, deren Heftigkeit die deskriptive Sprache wohl nicht gerecht werden konnte, wie z. B. Flugzeugmotoren oder Schüsse, wurden manchmal durch eine stimmliche Imitation abzubilden versucht.

In dem Nachahmen von Stimmen und der lautmalerische Wiedergabe von Tönen und Geräuschen schien mir die Problematik der Kommunikation von Erinnerungen gut greifbar zu werden. Diese Versuche, eine Unmittelbarkeit herzustellen, sind einerseits oft eindrucksvoller als eine langatmige Umschreibung des Geräusches, gleichzeitig zeigt sich in ihnen die Unzulänglichkeit, tatsächlich etwas zu transportieren, das dem eigentlichen Geschehen nahe käme.

Die Idee, die aus diesen Überlegungen entstand, war folgende: Ich beabsichtigte, einen dokumentarischen Film mit Zeitzeugen-Interviews zu drehen,

der ausschließlich aus den lautmalerischen Nachahmungen von prägenden Geräuschen aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges bestehen sollte. Mir schwebte eine Interview-Situation vor, wie man sie aus den einschlägigen Guido-Knopp-Dokus kennt, verwitterte Dabeigewesene vor einem roten Vorhang, ausgeleuchtet wie auf einer Theaterbühne. Nur wollte ich alles Erzählerische weglassen, auf Erklärungen und Deutungen verzichten und ausschließlich jene Momente zeigen, in denen so direkt wie möglich das akustische Gedächtnis artikuliert wird. Besonders hätte mich interessiert, auch russische Zeitzeugen zu befragen, um Unterschiede in den nationalen onomatopoetischen Konventionen zu untersuchen. Ein gerne genanntes Beispiel für diese lautmalerischen Konventionen ist das deutsche »Kikiriki« im Gegensatz zum französischen »Cucurucu« für das Krähen eines Hahnes – es wäre interessant gewesen, zu erfahren, was »peng!«, »bumm« oder »ratatatata« auf Russisch heißt.

Die Suche nach Interviewpartnern gestaltete sich schwierig. Nachdem ich in verschiedenen Altersheimen angefragt hatte, fanden sich schließlich fünf Zeitzeugen, die bereit waren, über ihre Erfahrungen zu sprechen und sich filmen zu lassen. Es war dann allerdings problematisch, das Gespräch überhaupt in die gewünschte Richtung zu lenken, die Hörerinnerungen spielten in den meisten Anekdoten eine untergeordnete Rolle, und gar ihre lautmalerische Umsetzung hervorzulocken, kostete viel Zeit und Mühe, und blieb oft ohne Erfolg. Am Ende hatte ich aus den drei Stunden Interview ein paar Sekunden Material, das für den Film verwendbar wäre, vor allem Imitationen von Flugzeuflärm und Luftschuttsirenen, die meine Interviewpartner (hauptsächlich Frauen, die den Krieg an der »Heimatfront« miterlebt hatten) als traumatischste akustische Eindrücke des Krieges beschrieben. Angesichts der Tatsache, dass mir nur noch wenige Wochen Arbeitszeit bis zur Tagung zur Verfügung standen, ließ ich die Idee fallen.

Parallel zu der Beschäftigung mit der lautmalerischen Artikulation des akustischen Gedächtnisses entstand eine zweite Idee, die ich schließlich in dem Film »Switching Channels« umsetzte. Im Laufe meiner Recherchen begann ich mich für die Rolle des Radios im Dritten Reich und im Krieg zu interessieren. Ich begriff, dass die massenmediale Interpretation des Krieges, aus der ich den Großteil meines Wissens über diese Zeit zog, nicht erst nach seinem Ende einsetzte, sondern gleichzeitig stattfand, dass also auch schon damals der Krieg für die Daheimgebliebenen eine Weile lang primär ein Leinwand- und Lautsprecherphänomen war. Ich dachte über die Doppelnatur des Radios nach, als Repressionsinstrument einerseits, das den Nationalsozialisten erlaubte, ihren akustischen Herrschaftsraum bis in die Wohnzimmer auszudehnen, und andererseits als Verbindung zur Wahrheit (der Alliierten), insofern das Abhören von »Feindsendern« für Deutsche, die dieses Risiko auf sich zu nehmen wagten, eine der wenigen Möglichkeiten darstellte, Informationen über die Kriegslage

jenseits der Nazi-Propaganda zu erlangen. Mich faszinierten auch die Legenden, die sich um den Schlager »Lili Marleen« ranken, dessen rituelles Abspielen auf »Radio Belgrad« kurz vor Sendeschluss stets eine Feuerpause an der Ostfront bewirkt haben soll, weil alle Soldaten sich vor dem Radio sammelten. Das Lied, zeitweise von Goebbels' Propagandaministerium wegen seiner »Morbidität« verboten und dann aufgrund von Protesten der Soldaten wieder erlaubt, avancierte in verschiedenen Interpretationen zum frontenübergreifenden Welthit und führte so die Ideologie einer »deutschen Kultur« ad absurdum, während es zugleich demonstrierte, welche Macht das Medium Radio im internationalen Raum erlangt hatte.

Für die Tonspur des Films verwendete ich schließlich das Rauschen eines Radiogeräts, wie es entsteht, wenn kein Sender scharf eingestellt ist. Durch Drehen an dem Frequenzregler werden Stimmen und Musikfetzen in das Störgeräusch eingeschaltet, das Rauschen steigert sich zu einem dröhnenden Lärm, schwillt wieder ab, die Melodie eines Liedes klingt an und geht in Krächzen über, rasches Drehen am Regler erzeugt ein hektisches Knattern. In diesen Geräuschgrund hineingeschnitten sind originale Tonfetzen aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, als könnte man mit dem Radio nicht nur Signale aus entfernten Welt-, sondern auch aus entfernten Zeitgegenden empfangen.

Für die Bildspur verwendete ich historisches Filmmaterial, das ich aus diversen Dokumentationen erneut abfilmte. Ich wollte dabei den Eindruck einer bereits stattgefundenen Erkenntnis, eines verstandenen und damit gebändigten Krieges, wie er in Dokumentarfilmen trotz aller gegenteiliger Beteuerungen meistens erzeugt wird, vermeiden. In Dokumentarfilmen sind die Originalaufnahmen stets in einen Erzählzusammenhang eingebaut, funktionieren als Illustrationen einer narrativen Konstruktion oder als Beweise, die einer nachträglich entdeckten oder behaupteten Ordnung der Ereignisse das Siegel der Authentizität aufprägen sollen. Meinem Empfinden nach verdecken diese eingängigen Ergebnisse historischer Sortierungskunst genauso viel, wie sie offenbaren. Die Ereignisse der Vergangenheit werden so zu ordentlich arrangierten Erzählungen aus mythischer Zeit, sie werden zu folgerichtig, um noch wirklich sein zu können.

Ich wollte versuchen, diese schönen Übersichten des Dokumentarfilms in eine gewisse Unordnung zu bringen, die für mich dem Kriegsgeschehen und dem Versuch, es zu verstehen, ihm Sinn abzurufen, gerechter werden sollte. Gleichzeitig wollte ich die Tatsache, dass wir das meiste, was wir über den Krieg zu wissen meinen, von Bildschirmen ablesen, mitreflektiert wissen. Indem ich einzelne Bildschirmbereiche der Originalfilme heranzoomte und derart vergrößert und aus ihrem Zusammenhang herausgelöst weiter verarbeitete, verloren die Bilder etwas von ihrer beruhigenden Übersichtlichkeit. Die Vergrößerung von Bildausschnitten sollte das Dargestellte zugunsten des darstellenden

Mediums zurücktreten lassen, indem es die Szenerien in die schwarzen und weißen Rasterpunkte des Bildschirms auflöst. Die Bilder werden ganz buchstäblich näher herangeholt und gleichzeitig durch die Reduktion des erzählerischen Inhalts und die Betonung ihrer Bildhaftigkeit in größere Distanz gerückt.

Während die Tonspur des Films durchgängig ist, wenn auch phasenweise bis zur Grenze des Hörbaren abgedämpft, tauchen die Bilder nur vereinzelt auf, unterbrochen von Abschnitten, in denen der Bildschirm/die Leinwand schwarz bleibt. Das Erscheinen der Bilder geht oft einher mit Tönen, die an Kriegsgereusche erinnern: Ein abschwellendes Brausen wird mit dem Bild eines brennenden Flugzeugs, das langsam auf der Leere des Schirms abstürzt, in Verbindung gebracht, Knattern, das an Maschinengewehrfeuer erinnert, ist mit chaotischen Nahkampfscenen gekoppelt usw.

Die Bilder tauchen auf und verschwinden, ausgelöst durch die Geräusche, wie in einem versehrten Gedächtnis, in dem die Erinnerungen nicht mehr in eine überschaubare Reihenfolge gebracht werden können, sondern lediglich für einen Moment durch äußere Reize aufgerufen werden, um gleich wieder ins Vergessen abzusinken.

In Stanley Kubricks Film »A Clockwork Orange« gibt es eine Schlüsselszene, in der sich der Protagonist Alex von Beethovens neunter Symphonie zu seinen sadistischen Phantasien inspirieren lässt. Im Rhythmus der »Ode an die Freude« tauchen Bilder der Brutalität und Zerstörung auf; Alex erlebt Freude in der ästhetischen Inszenierung von Gewalt, und Beethoven liefert ihm hierfür die besten Anregungen. Später im Film wird Alex durch ein neuartiges medizinisches Programm vom Bösen »geheilt«, hier wird er unter anderem gezwungen, Aufnahmen aus dem zweiten Weltkrieg, die mit eben dieser Beethoven-Symphonie untermalt sind, in einem Kino anzuschauen (übrigens auch eine Aufnahme aus dem zerbombten Stalingrad). Die Art, wie in der erstgenannten Szene der Ton das Bild erzeugt, wie hier auf eine Musik so gehört wird, dass die in ihr untergründig vorhandene Gewalt zum Vorschein kommt, hat mich geleitet bei meinem Versuch, Ton und Bild in Beziehung zu setzen. In »A Clockwork Orange« wehrt sich Alex dagegen, dass Beethoven von seinen Peinigern als Begleitmusik für Nazi-Aufnahmen »missbraucht« wird: »Der gute Ludwig van, er ist doch unschuldig, es ist doch nur Musik!« Dass diese Musik keineswegs so unschuldig ist, hat Alex zuvor selbst demonstriert. Genauso wenig unschuldig sind beispielsweise die scheinbar neutralen Geräusche des Radios; es fiel mir nicht schwer, in ihnen den Krieg zu hören.

In »Switching Channels« taucht das Bildmaterial meist zusammengedrängt in kurzen Abschnitten auf, lose assoziiert nach Inhalten. So gibt es einen Abschnitt, in denen nur Bilder aus dem Luftkampf auftreten, in anderen sieht man Flaks und kurze Häuserkampfscenen, an wieder anderer Stelle erscheinen Szenen mit

Flüchtlingen. Bei manchen Abschnitten ist die Verbindung zu den Geräuschen offensichtlich, bei anderen weniger. Ich werde meine Herangehensweise an zwei Beispielen erläutern.

Der erste Abschnitt, auf den ich näher eingehen will, besteht aus zwei Szenen, in denen Menschen auf der Flucht zu sehen sind, während eine wehmütige Musik ertönt, die schließlich abbricht und in ein Krächzen übergeht. In der ersten Szene steht das Bild auf dem Kopf, Leute ziehen einen Leiterwagen durch das Bild. Die zweite Szene beginnt mit einem fast abstrakten Bild, der Schirm ist schwarz, nur in der unteren linken Ecke ist ein heller Fleck, dessen bewegte Ränder zuckend in das Schwarz hinein ausfransen. Durch einen Schwenk der Kamera erkennt man in dem schwarzen Bereich die gedrängte Menschenmenge eines Flüchtlingstrecks, der sich weit hinten in einer weißen Landschaft verliert. Ein plötzliches Krachen geht einher mit einem Schnitt, man sieht aus großer Nähe die schwenkenden Arme der Marschierenden, die Musik ist einem Rauschen gewichen. Dann wird der Bildschirm wieder schwarz.

Diese Bilder jenem melancholischen Musikfragment zuzuordnen, schien passend, es entsprach meinen Erinnerungen an die Flucht: Erinnerungen an Spiel- und Dokumentarfilme, in denen Bilder der Vertreibung gerne durch traurige musikalische Untermalung emotional aufgeladen werden. Um den Kitsch nicht einfach zu reproduzieren, suchte ich nach Verfremdungsmöglichkeiten; ich ließ die erste Szene überkopf ablaufen und beendete die Musik in der zweiten Szene durch einen harten Schnitt, nach dem erneut das suchende, undefinierte Rauschen des Radios einsetzt. Bei der Unsicherheit über das Abgebildete am Anfang der zweiten Szene – der kleine Schock, wenn man erkennt, dass es sich bei den ausgefransten Rändern des weißen Fleckes um Füße handeln muss – spekulierte ich auf eine ähnlich distanzierende Wirkung, eben auch weil hier wieder der Bildschirm in den Gesichtspunkt rückt.

Der zweite Abschnitt, zu dem ich kurz etwas ausführen möchte, ist jener im Mittelteil des Films, in dem das Gesicht einer Sängerin, ausgebrannte Straßenzüge und ein Ausschnitt eines Konzertsaales zu sehen sind, in dem eine Reihe gesichtsloser Menschen zu dem kurz anklingenden Refrain von »Lili Marleen« schunkelt. Dieser Abschnitt fällt ein wenig aus dem Bildvokabular des Films heraus, weil das hier Gezeigte, bis auf die zerbombten Häuser, nicht offensichtlich mit dem Krieg in Verbindung steht. Der Abschnitt ist für mich einmal als Kontrapunkt wichtig für die Komposition des Filmes; das in Nahaufnahme gezeigte Gesicht einer schönen Frau, die dumpfen Vergnügungen der Konzertzuhörer lassen das sogenannte »zivile Leben« (einer Elite natürlich) aufscheinen, dessen unbeeindruckte Normalität die Absurdität des Krieges für mich erst richtig deutlich macht. Weiterhin findet hier meine Auseinandersetzung mit dem Lili-Marleen-Komplex ihre hörbare Umsetzung. Das Lied – und damit die in ihm aufgespeicherten Geschichten – wird kurz angespielt, wie eine schnell er-

kennbare Titelmelodie, die es in einem Soundtrack des Zweiten Weltkrieges gut stellen könnte. Die Frau, der das Lied hier in den Mund gelegt wird, ist nicht Lale Andersen (die Sängerin, die mit »Lili Marleen« berühmt wurde). Dies wird deutlich am Ende des Abschnitts, als Gesang und Mimik der Sängerin nicht mehr synchron verlaufen und der kurze Eindruck von Stimmigkeit als konstruiert entlarvt wird.

Die gespenstische Gleichförmigkeit jener Zuhörer, die sich im Takt des Liedes wiegen, entstand durch das Heranzoomen eines Bildausschnitts, der sich in der Originalaufnahme im Hintergrund befand. Die Abstraktion des Bildschirms auf einzelne Lichtpunkte schafft hier eine krasse Uniformierung, die für mich, im Zusammenhang mit der urdeutschen Reaktion auf populäre Musik, dem wonnigen, kollektiven Hinundherschaukeln, die kulturelle Sphäre des Dritten Reiches anschaulich versinnbildlicht.

Diese Überlegungen waren beim Schnitt des Films nicht derart klar ausformuliert, sondern die Komposition der Bild- und Tonelemente geschah oft erst einmal intuitiv und wurde dann ergänzt, umgeworfen, neu geordnet und genauer durchdacht. Diese hier vorgeführte nachträgliche Ordnung ist also im Grunde Ergebnis eines ästhetischen Sortierungsprozesses. Als solcher erhebt er Vermutungen darüber, was gewesen und gemeint sein könnte, um der gefälligeren Handhabung willen in den Stand von Tatsachen. Dies wiederum ist ein zweifelhaftes Unterfangen, das, wenn es nicht selbstkritisch gebrochen wird, auf anderer Ebene wiederholt, was ich weiter oben als Erzeugung einer scheinbaren Übersicht im Dokumentarfilm für die Fiktionalisierung des behandelten Gegenstandes verantwortlich gemacht habe. Das, was von dem Sound des Krieges durch die Jahrzehnte noch zu mir vordringt, sind vielfach gespiegelte, medial überformte und interpretierte Reproduktionen, Erinnerungen an Erinnerungen an Erinnerungen, fremde Überreste, deren Verständnis ich mir nicht erschließen kann, wenn ich ihre Produktionsweise nicht verstehe.

Für mich war meine Arbeit an der Thematik der Akustik des Krieges hilfreich, um zu verstehen, woraus sich meine Vorstellungen von der Zeit des Zweiten Weltkrieges speisen, und wie es möglich ist, auf diese Prägungen einen kritischen Blick zu gewinnen. Dass Erinnern und dessen Abbildung, sofern sie sich nicht auf Daten und Zahlen beschränkt, stets ein genuin ästhetischer, weil gestalteter, komponierter Prozess ist, ist eine Erkenntnis, die mich zu folgender Überzeugung führte: Man benötigt, um als Angehöriger der Generation der »Sehrspätgeborenen« in das Thema des Zweiten Weltkrieges einsteigen zu können, vor allem eine ästhetisch-analytische, kritische Kompetenz, um aus den inszenierten, kopierten Kopien der Reproduktionen jener Zeit zumindest herausdestillieren zu können, wie diese Erinnerungen, wie diese Vergangenheit *gemacht* wurden. »Switching Channels« war ein Versuch, die Problematik zu artikulieren, als Angehöriger einer Generation, für die die Nachbeben des

Krieges auch in der familiären Konstellation kaum noch spürbar sind, eine Verbindung zu dieser Zeit herzustellen, ohne sich im Rauschen ihrer medialen Reproduktion zu verlieren.

[Der Film hat eine Länge von ca. fünf Minuten und ist auf der Website des Georg-Eckert-Instituts für internationale Schulbuchforschung in Braunschweig verfügbar (<http://www.gei.de/de/wissenschaft/arbeitsbereich-europa/bruchlinien-in-und-um-europa/das-akustische-gedaechtnis.html>).]

Autorenverzeichnis

Jürgen H. Bellinskies (geb. 1951 in Lübeck)

Funktion: UNESCO-Koordinator der BBS V Braunschweig

Forschungsgebiete: Friedens- und inklusive Pädagogik

Adresse: Zum Reitplatz 11, D-31234 Blumenhagen

Email: jbelli@t-online.de

Dr. Zaur Gasimov (geb. 1981 in Baku, Aserbaidshan)

Funktion: Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Abteilung Universalgeschichte am Institut für Europäische Geschichte Mainz

Forschungsgebiete Osteuropäische Ideengeschichte; Geschichtspolitik; Geschichte des Kaukasus im 20. Jahrhundert

Adresse: Alte Universitätsstr. 19, D-55116 Mainz

Email: gasimov@ieg-mainz.de

Jonas Grawert (geb. 1986 in Müllrose)

Funktion: Freier Künstler

Forschungsgebiete: „Ähnliche Fragen“

Email: JonasGrawert@web.de

Thomas Jander (geb. 1975 in Berlin)

Funktion: Wissenschaftlicher Volontär im Museum für Kommunikation Berlin

Forschungsgebiete Mentalitätsgeschichte; Militärgeschichte; Feldpostbriefe als historische Quelle

Adresse: Leipziger Str. 16, D-10117 Berlin

Email: t.jander@mspt.de

Dr. Yaron Jean (geb. 1967 in Tel Aviv)

Funktion: Research fellow at the Simon Dubnow Institute, Leipzig
Forschungsgebiete History of sound in Germany; cultural history of the passport in Europe
Adresse: Goldschmidtstraße 28, D-04103 Leipzig
Email: jean@dubnow.de

Dr. Robert Maier (geb. 1953 in Wallerstein, Bayern)

Funktion: Leiter des Arbeitsbereichs »Das europäische (Schul)Haus« am Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung
Forschungsgebiete Geschichtsdidaktik; Mediengeschichte; Osteuropäische Geschichte, insb. Stalinismus, sowjetische Geschichte, Frauengeschichte
Adresse: Celler Str. 3, D-38114 Braunschweig
Email: maier@gei.de

Dr. Stephan Marks (geb. 1951 in Berlin)

Funktion: Sozialwissenschaftler; Supervisor und Fortbildner; Vorstandsvorsitzender von Erinnern und Lernen e.V.; Sprecher des Freiburger Instituts für Menschenrechtspädagogik
Forschungsgebiete Psychologie des Nationalsozialismus und Menschenwürde
Adresse: Kartäuserstrasse 61b, D-79104 Freiburg
Email: marks@ph-freiburg.de

Frank Möller (geb. 1962 in Frankfurt am Main)

Funktion: Lehrbeauftragter an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald
Forschungsgebiete Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts; Geschichtsdidaktik
Adresse: Historisches Institut, Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Domstraße 1, D-17487 Greifswald
Email: frank.moeller@uni-greifswald.de

Dr. Rüdiger Ritter (geb. 1966 in Mainz)

Funktion: Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin

Forschungsgebiete Musik und Gesellschaft im östlichen Europa im 19. und 20. Jahrhundert
Adresse: Garystr. 55, D-14195 Berlin
Email: RRitter@gmx.de

Ramona Saavreda Santis (geb. 1950 in Riga)

Funktion: Lehrbeauftragte am Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin
Forschungsgebiete Russische und sowjetische Geschichte; Zweiter Weltkrieg; Erinnerungskulturen; Gedächtnisforschung
Adresse: AB Geschichte und Kultur, Gary Str. 55, 14195 Berlin
Email: saasanti@zedat.fu-berlin.de

Dr. Takumi Sato (geb. 1960 in Hiroshima, Japan)

Funktion: Associate professor at the Graduate School of Education, Kyoto University
Forschungsgebiete Media studies
Adresse: Yoshida-honmachi, Sakyo, Kyoto 606 – 8501, Japan
Email: tsato@jmail.plala.or.jp

Dr. Bahodir Sidikov (geb. 1970, in Taschkent, Usbekistan)

Funktion: Leiter des Zentralasien-Projektes am Georg-Eckert Institut für internationale Schulbuchforschung
Forschungsgebiete Postsowjetische Nations-, Staats- und Elitenbildung in Zentralasien und im Süd-Kaukasus; informelle Netzwerke; historiographische Konzeptionalisierungen; politischer Islam
Adresse: Celler Str. 3, D-38114 Braunschweig
Email: sidikov@gei.de

Il'ja Utechin (geb. 1968 in Leningrad)

Funktion: Associate professor at the Department of Anthropology of the European University in St.Petersburg
Forschungsgebiete Audiovisual anthropology; social history of socialism; cognitive science. Author of »Essays on Communal Everyday life« (Moscow, OGI, 2004) and video-based virtual museum of Soviet everyday life »Communal Apartment« (<http://kommunalka.colgate.edu>).

Adresse: Malaya Bukharestskaya, St.-Petersburg, Russia, 192288
Email: ilia@eu.spb.ru

Tat'jana Voronina (geb. 1977 in Vologda)

Funktion: Associate research fellow at the Oral History Center of the European University in St.-Petersburg

Forschungsgebiete Oral history; social history of USSR; memory and commemorative activities

Adresse: 50# 8, building 1, Malaya Bukharestskaya, St.-Petersburg, Russia, 192288

Email: ank@eu.spb.ru

Harry Walter (geb. 1953 in Stuttgart)

Funktion: Künstler und Autor

Forschungsgebiete Kunst und Wirklichkeit

Adresse: Wildungerstraße 87, D-70372 Stuttgart

Email: harry.walter@imail.de

Henryk Waniek (geb. 1942 in Auschwitz [Oświęcim])

Funktion: Unabhängiger Schriftsteller

Forschungsgebiete Ober- und Niederschlesien

Adresse: Kosciuszki 14, Brwinow bei Warschau, Polen

Email: henryk.waniek@gmail.com