

Ein Spaziergang durch die Geschichte: der Audiowalk als narrativ-didaktische Vermittlung von Erinnerungskultur anhand des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald

Jonas Echterbruch

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Echterbruch, Jonas. 2024. "Ein Spaziergang durch die Geschichte: der Audiowalk als narrativ-didaktische Vermittlung von Erinnerungskultur anhand des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald." In *Verstummen, Bezeugen, Vermitteln: Formen und Themen deutscher Erinnerungskulturen 2024*, edited by Sabine Romer and Friedmann Harzer, 158–98. Augsburg: Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Universität Augsburg.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

CC BY-NC-ND 4.0



Herausgegeben von
Sabine Romer und Friedmann Harzer

Verstummen, Bezeugen, Vermitteln



Formen und Themen
deutscher Erinnerungs-
kulturen 2024

Verstummen, Bezeugen, Vermitteln

Sabine Romer und Friedmann Harzer (Hrsg.)

**Verstummen, Bezeugen,
Vermitteln**

Formen und Themen deutscher Erinnerungskulturen 2024

Mit Beiträgen von

Jonas Echterbruch, Friedmann Harzer,
Fabian Haus, Julia Kessler,
Sabine Romer und Felix Xaver Schneider

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen Link:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-1154860>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen Open Access unter der Lizenz CC-BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

© 2024

Jonas Echterbruch, Friedmann Harzer, Fabian Haus, Julia Kessler,
Sabine Romer, Felix Xaver Schneider

Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand, Norderstedt

Coverabbildung: Buchenwalder Steinbruch-Gelände, 2021

ISBN: 9783769313376

Inhalt

Sabine Romer und Friedmann Harzer

Verstummen, Bezeugen, Vermitteln: Einleitung 6

Verstummen

Sabine Romer

„Es wirkt noch nach.“ (Ver-)Schweigen, Verstummen und Stille im Kontext des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses (1963-1965) und seiner literarischen Rezeption 20

Bezeugen

Julia Kessler

Trauma, Zeugenschaft und Erinnerung 78

Felix Xaver Schneider

Die Sprache stummer Zeugnisse – Eine quellenkritische Tiefenbohrung im ehemaligen Steinbruch des Konzentrationslagers Buchenwald anhand von Schrift-, Bild- und Sachquellen 120

Vermitteln

Jonas Echterbruch

Ein Spaziergang durch die Geschichte. Der Audiowalk als narrativ-didaktische Vermittlung von Erinnerungskultur anhand des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald 158

Fabian Haus

Das Schicksal von Fritz Pröll als Vorlage für die Novelle *Esther* von Bruno Apitz 199

Autorinnen und Autoren 239

Ein Spaziergang durch die Geschichte.

Der Audiowalk als narrativ-didaktische Vermittlung von Erinnerungskultur anhand des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald

Jonas Echterbruch

Vielleicht ist die Vergangenheit, die Geschichte, in der Summe die Gegenwart, in der wir leben. Geschichte umgibt den Menschen in vielen Formen – historische Altstädte und Gebäude, historische Gegenstände in Museen, Denkmäler und Statuen, aber auch Formen von Geschichten und Erzählungen. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit wird dadurch vielfältig und komplex und deren Vermittlung zur diffizilen Aufgabe. Beschäftigt sich diese Vermittlung, in Form einer Erinnerungskultur, mit dem Holocaust und der Terrorherrschaft des Nationalsozialismus, wird diese Aufgabe nur noch schwieriger. Die in dieser Zeit erfolgten Schrecken darzustellen und im Angesicht eines ‚Nie wieder‘ zu kontextualisieren, ist ein nicht zu unterschätzendes Feld, in dem auch immer wieder über den richtigen Umgang mit dem Gedenken gestritten wird. Auch sieht sich die Erinnerungskultur, etwa durch das ‚Schwinden‘ der Zeitzeug:innen oder durch Geschichtsrevisionistinnen:revisionisten, ständig neuen Herausforderungen gegenüber, die zu lösen kein leichtes Unterfangen ist. Daher ist es umso wichtiger, dass die Kultur des Gedenkens ständig weiterentwickelt wird. Vermittlungsformen müssen immer wieder neu konzipiert werden – natürlich mit Respekt gegenüber den unzähligen Opfern des Nationalsozialismus.

Eine Möglichkeit, einen neuen Zugang zur Gedenkstättenpädagogik zu schaffen, ist der Audiowalk. Hierbei handelt es sich um eine, in der breiten Öffentlichkeit noch recht unbekannte, Medienform, die zwar starke Verwandtschaft mit dem aus Museen bereits hinlänglich bekannten Audioguide aufweist, sich von diesem jedoch in einigen wichtigen Punkten unterscheidet. Audiowalks sind Performances und im Gegensatz zu Audioguides um ein Vielfaches künstlerischer

und komplexer. Sie erschaffen durch eine vielschichtige Akustik eine neue Wahrnehmung des zu durchschreitenden Raums. Mittlerweile werden diese Walks vielfach in Gedenkstätten eingesetzt und stützen die Vermittlung der dortigen Narrative; sie ermöglichen den Nutzer:innen eine neue Perspektive auf die Gedenkstätte und einen Raum zur Reflexion und isolierten Betrachtung. Die vorliegende Arbeit hat das Ziel, diese didaktischen Potentiale aufzuzeigen und diese Medienform literaturwissenschaftlich zu definieren und zu charakterisieren. Darüber hinaus soll ein Anwendungsbeispiel umfassend analysiert und bewertet werden.

Der Aufsatz ist dabei in zwei Teile unterteilt. In einem ersten werden knapp die theoretischen Grundlagen dieser Thematik verhandelt und ein – im Rahmen einer größeren Arbeit entwickeltes – Analyseraster vorgestellt, welches im zweiten Teil der Arbeit eingesetzt wird, um den Audiowalk der Gedenkstätte Buchenwald *Buchenwald. Ein Audiowalk* zu analysieren.

Theoretische Grundlagen: Ein Raster zur Analyse von Audiowalks

Der ‚Audiowalk‘ ist eine recht neue Medienform, die in den Geisteswissenschaften noch nicht breit diskutiert worden ist. Eine literaturwissenschaftliche wie geschichtswissenschaftliche Annäherung an das Thema muss daher über die Theaterwissenschaften erfolgen und eigene Ansätze einbringen. Der übersichtlichen Forschungsliteratur einen griffigen Definitionsversuch zu entlocken, stellt dabei eine Herausforderung dar. Einen guten Einstieg in diese Forschungsdiskussion bietet Johanna Steindorf, in deren Dissertation Audiowalks fünf Spezifika zugewiesen werden. Diese sind durch einige Überschneidungen letztendlich doch nicht so spezifisch und sollten vielleicht eher als *Fünf Punkte zum Audiowalk* betrachtet werden, deren prägnante Verknappung den Audiowalk als mobile, narrative, imaginative, klanglich gesteuerte Performance definieren lässt¹.

¹ Vgl. Steindorf, Johanna: *Speaking from Somewhere. Der Audio-Walk als künstlerische Praxis und Methode, diss. phil.* Weimar: Bauhaus Universität 2018. S. 17. Weitere Definitionsversuche liefern vgl. Tecklenburg, Nina: *Performing Stories: Erzählen in Theater und Performance (Theater 3)*. Bielefeld: Transcript 2014. S. 205 (durchaus problematische Beschreibung als Labyrinth und Parcours, was nicht zutreffend bzw. irreführend ist). Vgl. Chapman, David: *Context-based Sound and*

Um diesen Definitionsversuch abzurunden, soll an dieser Stelle die Pionierin auf dem Gebiet des Audiowalks nicht unerwähnt bleiben. Janet Cardiff gilt als Begründerin dieser Kunstform und kann gleichzeitig zu den produktivsten und renommiertesten Audiowalk-Künstler:innen gezählt werden. Sie hat zahlreiche Walks produziert und ist in der Erstellung und Komposition dieser Performances Vorbild für viele weitere Produktionen. Ihre akribische Arbeit an den komplexen Soundscapes – bis auf die Ebene einzelner Geräusche – wird in dem von ihr und Mirjam Schaub herausgegebenen *Walk Book* ersichtlich. Hierin werden ihre Kunstwerke wie folgt umschrieben:

While guiding us gently across an invisible stage, Cardiff's audio tracks transform the world around us. Commentators have described this effect in terms of >physical cinema<: the overwhelming physical immersion in an apparently boundless soundtrack that begins to dominate our shared experience. Our surroundings seem to be recreated entirely out of sound and this acoustic animation of the material world captures our imagination. Our purview suddenly expands into a major cinematic event.²

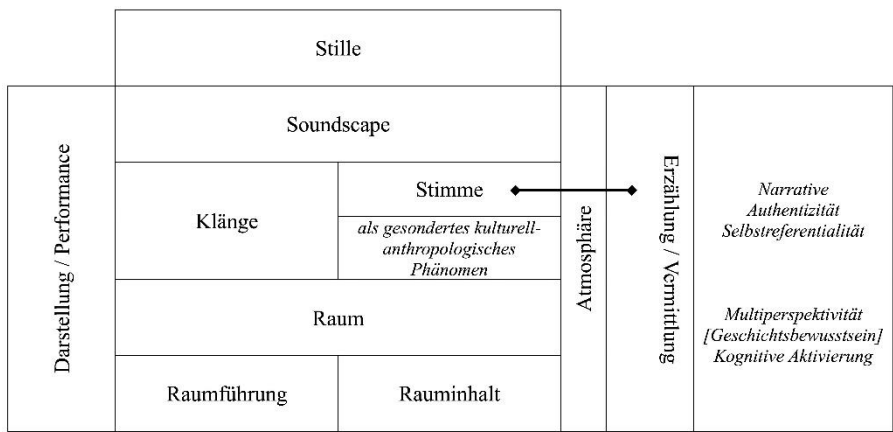
Die hier zitierte Rezipientin umschreibt die Erfahrung auf den Walks als *physical cinema*, welches die gemeinsame Wahrnehmung – in der Kombination aus Raum und Soundscape schnell dominiere. Die Umwelt sei durch die erfahrene Akustik vollständig neu zusammengesetzt. Aus den beiden Definitionsversuchen lassen sich die wichtigsten Komponenten der Audiowalks erfassen: Hören – Laufen, Sehen. Diese Überlegungen bilden eine Grundlage für weitere Überlegungen und sind mithin die Basis für die im Folgenden dargelegte Forschungssynopse.

Aufbauend auf diesen Überlegungen und weiteren kulturwissenschaftlichen Argumenten wurde im Rahmen einer größeren Arbeit ein Analyseraster erstellt, welches die wesentlichen Aspekte der Analyse dieser Walks vereinigt und konkreten Forschungsvorhaben einen Rahmen geben soll. Im Folgenden soll das Raster

the Ecological Theory of Perception. In: Organised Sound 22.1 (2017). S. 42–50, hier: S. 49. Vgl. Bradley, Simon: *History to go: oral history, audiowalks and mobile media*. In: Oral History 40.1 (2012). S. 99–110. Online abgerufen unter: <https://www.jstor.org/stable/41806585>, zuletzt aufgerufen am 15.09.2022.

² Schaub, Mirjam; Cardiff, Janet: *Janet Cardiff – the Walk Book*. Köln: Walther König 2005. S. 14.

vorgestellt und die zugrundeliegenden Theorien in Grundzügen erläutert werden.



Analyseraster für Audiowalks (eigene Darstellung)

Das dargestellte Analyseraster fasst alle wesentlichen Elemente des Audiowalks zusammen. Das Raster ist so angelegt, dass sich die vorhandenen Elemente immer gegenseitig bedingen und miteinander in Verbindung stehen. Die beiden Hauptbereiche – **Darstellung/Performance** und **Erzählung/Vermittlung** – bilden eine Klammer. Die Darstellung bzw. die Performance eines Audiowalks besteht aus dem Zusammenwirken der Soundscapes im Kopfhörer der Zuhörer:innen und dem beim Hören durchschrittenen Raum. Die **Soundscapes** sind wiederum zweifach unterteilt: in **Klänge** und **Stimme**. Die **Stimme** ist als anthropologisches Phänomen gesondert herauszustellen, außerdem ist sie das zentrale Element der Darstellung eines Audiowalks. **Klänge** umfassen wiederum alles, was nicht Stimme ist – Geräusche, Musik, usw. Bei der Betrachtung der Soundscapes sind die Semantik und Ästhetik von Klängen von Bedeutung³. Der Raum wird weiter

³ Für die Theorie der Soundscape und die Begriffe ‚Semantik‘ und ‚Ästhetik‘: Vgl. Schafer, R. Murray: *The Tuning of the World*. New York: Knopf 1977. S. 7f., 148, 205. Weiterhin bedeutend sind die Überlegungen von Žižek, Slavoj: *Der audio-visuelle Kontrakt – der Lärm um das Reale*. In:

unterteilt in *Raumführung* und *Rauminhalt*. Diese pragmatischen Begriffe wurden gewählt, um zu verdeutlichen, was bei einem Audiowalk in Bezug auf den Raum beachtenswert ist, nämlich die tatsächlich gegangene Strecke und der darin enthaltene Inhalt, die Beschaffenheit dieser Räume und der darin vorhandenen Elemente⁴. *Soundscape* und *Raum* bilden zusammen die *Atmosphäre* bzw. *Aura*⁵, die einen Audiowalk ausmachen und für eine nachvollziehbare und in sich geschlossene Erzählung sorgen bzw. die Grundlage für eine gelungene Vermittlung von Inhalten bilden. Dieser letzte Punkt ist gerade im Hinblick auf Audiowalks im gedenkstättenpädagogischen Kontext von Bedeutung. Dort eingesetzte Walks haben meist das Ziel, einem Publikum Inhalte zu vermitteln und bergen dadurch eine didaktische Komponente. Die Kategorie *Erzählung* bzw. *Vermittlung* unterteilt sich wiederum in transportierte Narrative⁶, die Authentizität der Inhalte

Deutsche Zeitschrift für Philosophie 43.3 (1995). S. 521–534. DOI: <https://doi.org/10.1524/dzph.1995.43.3.521>; Macho, Thomas: *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme*. In: *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*. Hrsg. von Doris Kolesch und Sybille Krämer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006. S. 130–146. Die beiden Aufsätze sind wichtige Beiträge zur anthropologischen Funktion des Hörens. Zur akustischen Gestaltung von Audiowalks bietet auch die anthropologische Schrift von Cardiff/Schaub einige wichtige poetologische Überlegungen: Vgl. Schaub, M.; Cardiff, J.: *walk book*. S. 49, 51.

⁴ Die Raumtheorie nimmt in den Geistes- und Kulturwissenschaften mittlerweile eine zentrale Stellung ein. Ein kulturwissenschaftlicher Ursprung ist der Aura-Begriff: Vgl. Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1963). In: *Grundlagentexte der Medienkultur*. Hrsg. von Andreas Ziemann. Wiesbaden: Springer 2019. S. 7–17, S. 6. Vgl. hierzu Hartle, Johan Frederik: *Der geöffnete Raum: zur Politik der ästhetischen Form*. München: Wilhelm Fink 2006. S. 62. Zum *spatial turn* und zur Raumtheorie in der aktuellen Forschung der Sozialwissenschaften vgl. Piltz, Eric: „*Trägheit des Raums*“. *Fernand Braudel und die Spatial Stories der Geschichtswissenschaft*. In: *Spatial Turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften (Sozialtheorie)*. Hrsg. von Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: Transcript 2008. S. 75–102.; Günzel, Stephan: *Raum: eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: utb³ 2020.

⁵ Zum Begriff Aura: Vgl. Benjamin, W.: *Kunstwerk*. S. 6.; vgl. zudem Hansen, Miriam Bratu: *Benjamin's Aura*. In: *Critical Inquiry* 34.2 (2008). S. 336–375. DOI: <https://doi.org/10.1086/529060>; zum Atmosphärenbegriff, der u.a. aus dem Aura-Begriff heraus entwickelt wurde, vgl. Böhme, Gernot: *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik (Edition Suhrkamp 2664)*. Berlin⁷ 2013. S. 26f, 27, 31f, 34f.

⁶ Zur Narrativität: Vgl. Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a. M.: Fischer²¹ 2007. S. 72–76.; für einen geschichtswissenschaftlichen Zugang vgl. Jordan, Stefan: *Theorie und Methoden der*

und die damit zusammenhängende Selbstreferentialität im Sinne Albrecht Koschorke⁷ sowie im didaktischen Kontext die *Multiperspektivität*, das *Geschichtsbewusstsein* und die *kognitive Aktivierung* der Teilnehmer:innen⁸. Die Verbindung zwischen *Stimme* und *Erzählung/Vermittlung* wurde nochmals gesondert hervorgehoben. Diese Verbindung ist die wichtigste Verbindung innerhalb von Audiowalks. Eine gelungene Erzählung wird wesentlich über die Stimme transportiert, allerdings nimmt auch das Phänomen *Stille* bzw. *Schweigen* eine besondere Stellung ein, da auch die Stille bzw. das Nicht-Sprechen innerhalb eines Audiowalks ein wichtiger Bedeutungsträger sein kann.

Mithilfe dieses Analyserasters können nun ‚Fragen an den Audiowalk‘ gestellt werden. Hier soll ein Überblick über die wichtigsten Fragestellungen gegeben werden, die sich aus der Struktur des Rasters ableiten lassen:

Wie wird aus dem Zusammenwirken aus Soundscape und Raum, wie wird aus der Performance / der Darstellung eine Erzählung geschaffen?

Geschichtswissenschaften (Orientierung Geschichte). Leiden: utb⁵ 2021. S. 195f.; White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (Sprache und Geschichte 10)*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991. S. 101f.; Lindl, Stefan: *Klischee und Klio. Über das Konstruieren der Geschichte, Repräsentationsanalysen des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses*, diss. phil. Bremen: Universität Bremen 2002. S. 212.; Koselleck, Reinhart: *Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit*. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 3 (2007). S. 39–54, S. 51.; für einen literaturwissenschaftlichen Zugang vgl. Martínez, Matías; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck¹⁰ 2016. S. 27f., 172.; Rajewsky, Irina O.: *Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie*. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 117.1 (2007). S. 25–68. Online abgerufen unter: <https://www.jstor.org/stable/40618862>, zuletzt aufgerufen am 31. 05. 2023. S. 25.; für einen erweiterten Hintergrund vgl. Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte (Gesammelte Schriften 1 & 2)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 697.; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 2018. S. 13–15.

⁷ Vgl. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: Fischer⁴ 2017. S. 338.

⁸ Begrifflichkeiten aus dem Kompetenzmodell von Hans-Jürgen Pandel übernommen: Vgl. Pandel, Hans-Jürgen: *Geschichtsdidaktik: eine Theorie für die Praxis (Forum historisches Lernen)*. Schwalbach: Wochenschau 2013. S. 23, S. 222–233. Vgl. zudem Körber, Andreas: *Kompetenzmodelle in der Geschichtsdidaktik*. In: Handbuch Geschichts- und Politikdidaktik. Hrsg. von Georg Weißenö und Béatrice Ziegler. Wiesbaden: Springer 2022. S. 3–16.

Wie ist der Raum beschaffen, durch den die Hörer:innen gelenkt werden?
Wie werden die Hörer:innen durch den Raum gelenkt?
Wie ist die Soundscape des Walks beschaffen?
Was wird von der Stimme oder den Stimmen des Audiowalks erzählt?
Wer spricht?

Das Raster ist so angelegt, dass immer vom Großen in das Kleine vorangeschritten werden kann. Die **Performance** ist dann untergliedert in **Soundscape** und **Raum**, die jeweils wiederum untergliedert sind. Die *Erzählung* wird durch die Darstellung erzeugt, aber auch maßgeblich durch die Atmosphäre bestimmt, die sich wieder aus **Soundscape** und **Raum** zusammensetzt. In sich bedingen sich die Elemente des Rasters immer gegenseitig und verweisen stets aufeinander; ein Audiowalk beinhaltet immer alle genannten Elemente. Das Analysekapitel wird sich an diesem Raster orientieren, die einzelnen Aspekte eingehend betrachten und anschließend einen Gesamtüberblick geben.

Im Folgenden soll ein Audiowalk analysiert werden, der einen thematischen Schwerpunkt in der Erinnerung an die Shoah bzw. den Holocaust legt und auf dem Gelände einer Gedenkstätte stattfindet. Daher sind eine Einordnung und kurze Diskussion des Begriffs der Erinnerungskultur und daraus hervorgehende Implikationen für die Didaktik notwendig. Das aktuell drängendste Problem der Erinnerungskulturen ist einerseits die Tatsache, dass Zeitzeuginnen:zeugen versterben und der Gesellschaft so Menschen fehlen, die ihr Leiden und Überleben aktiv in Erinnerung rufen können, und andererseits eine um sich greifende Forderung nach einem ‚Schlussstrich‘ unter diesen Teil der deutschen Geschichte⁹. Dem ist mit Entschlossenheit und guten didaktischen Formaten entgegenzutreten: „[...] [D]ass Auschwitz nicht mehr sei, ist die allererste [Forderung] an Erziehung“¹⁰. Dies ist die Grundprämisse aller Bildungsangebote in Bezug auf die Erinnerungskultur. Eine weitere wichtige Grundlage ist die Forderung des Holocaust-Überlebenden Elie Wiesel in Bezug auf Auschwitz: Ein

⁹ Vgl. exemplarisch hierzu Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck³ 2020.

¹⁰ Adorno, Theodor W.: *Erziehung nach Auschwitz*. In: *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959–1969*. Hrsg. von Gerd Kadelbach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970. S. 52.

Konzentrationslager (KZ) sei ein „Universum außerhalb des Universums“¹¹, das niemals trivialisiert und niemals „modisches Subjekt“¹² werden dürfe. Diesen Forderungen muss eine Didaktik, die sich mit Gedenkstätten auseinandersetzt, nachkommen – Wiesel hat recht, die Shoah ist ein Thema, welches mit höchstem Respekt vor den Überlebenden und nur gemeinsam mit den Überlebenden gestaltet werden kann. Sollte es allerdings irgendwann keine Zeitzeuginnen:zeugen mehr geben, ist diese Lücke zu füllen. Die hier behandelten Audiowalks, unter anderem als Verfahren, Stimmen bereits verstorbener Überlebender zu konservieren und wiederzugeben, bieten für dieses Vorhaben einen stimmigen Rahmen.

Analyse: *Buchenwald. Ein Audiowalk*

Anhand des im Grundlagenabschnitt vorgestellten Analyserasters soll hier nun die exemplarische Analyse eines Audiowalks stattfinden. Hierzu wird zunächst der Audiowalk *Buchenwald. Ein Audiowalk* und dessen Entstehung kurz vorgestellt. Die Analyseschritte erfolgen auf Grundlage des Analyserasters. Zunächst wird auf die Performance eingegangen. Entlang des Analyserasters werden die Aspekte *Klang*, *Raum* und die daraus resultierende *Erzählung / Vermittlung* in *Buchenwald. Ein Audiowalk* herausgearbeitet, wobei zunächst auf die verschiedenen Sprecher:innen, deren Vielstimmigkeit und die dadurch evozierte Vielschichtigkeit eingegangen wird. Eng daran wird die Analyse der produzierten Soundscape des Walks angelehnt, ehe diese Aspekte mit dem zu begehenden Raum verknüpft werden. Die daraus hergeleitete Atmosphäre des Walks fasst dieses Unterkapitel zusammen und führt zur Betrachtung der narrativen Struktur. Daran anschließend werden die didaktischen und gedenkstättenpädagogischen Potentiale herausgearbeitet.

¹¹ Wiesel, Elie: *Art and the Holocaust: Trivializing Memory*. In: The New York Times, 11. Juni 1989. Online abgerufen unter: <https://www.nytimes.com/1989/06/11/movies/art-and-the-holocaust-trivializing-memory.html>, zuletzt aufgerufen am 10. 07. 2023.

Vgl. zudem Sofsky, Wolfgang: *Die Ordnung des Terrors: das Konzentrationslager*. Frankfurt a. M.: Fischer⁶2008. S. 14.

¹² Vgl. Wiesel: *Art and the Holocaust*.

„Neuralgische Schlüsselstellen“ und große Themenkomplexe stehen am Ende des Überblicks. Der Walk erweist sich darin als äußerst komplex: Er vereint viele verschiedene Narrative, aber auch klangliche und stimmliche Besonderheiten. Die Argumentation wird mit Erkenntnissen aus dem Grundlagenabschnitt sowie historischen, literatur- und kulturwissenschaftlichen Überlegungen am Ende kontextualisiert.

Der Audiowalk der Gedenkstätte Buchenwald¹³ führt seine Hörer:innen über einen festgelegten Pfad über die Gedenkstätte. Die polyphone Tonspur hat eine Spielzeit von etwas mehr als einer Stunde (01h 06min 20sek), die Wegstrecke wird nicht angegeben, kann aber auf circa 2 km geschätzt werden. Der Walk scheut sich nicht, aktuelle Streitthemen der Erinnerungskultur offen anzusprechen.

Das „Drehbuch“ des Audiowalks wurde durch den Produzenten, Ronald Hirte, dankenswerterweise zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus gibt es auf der Plattform *guidemate.com* einen kurzen Beschreibungstext zu Entstehung und Mitwirkung – hier ist der Walk auch öffentlich zugänglich und kann als mp3-Datei heruntergeladen werden. Im Rahmen dieser Arbeit wurde der Audiowalk zusätzlich transkribiert und mit Zeitmarken versehen¹⁴, wobei 170 Positionen bzw. Sprecher:innenwechsel erfasst wurden.

Der Audiowalk wurde beim Audiowalk-Award 2022 vom *soundmarker – Labor für ortsbezogene Audioarbeiten* mit dem dritten Platz ausgezeichnet¹⁵. Die Aufzeichnung der Preisverleihung ist eine der wenigen Referenzen zum Audiowalk, die Forscher:innen zur Verfügung stehen. Es wird eine Laudatio gehalten und anschließend ein kurzes Interview mit Ronald Hirte, einem federführenden Mitwirkenden, geführt. Der Walk entstand im Rahmen eines groß angelegten

¹³ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Buchenwald. Ein Audiowalk*. 2021. Online abgerufen unter: <https://www.buchenwald.de/besuch/multimedia-guide/buchenwald-audiowalk>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2023.

¹⁴ Im Folgenden wird anhand dieser Zeitmarken zitiert.

¹⁵ *soundmarker – Labor für ortsbezogene Audioarbeiten* (Hrsg.): 1. *Preis beim Audiowalk-Award 2022 geht an zurückERZÄHLT, ein dekolonialer Hörspaziergang durch den Berliner Treptower Park*. Online abgerufen unter: <https://soundmarker.de/1-preis-beim-audiowalk-award-2022-geht-an-zurueckerzaehlt-ein-dekolonialer-hoerspaziergang-durch-den-berliner-treptower-park/>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023. Der dritte Preis auf dieser Preisverleihung ging an den zu analysierenden Audiowalk; das Video, welches auf dieser Website eingebettet ist, stellt ein wichtiges poetologisches Instrument dar.

Workshops der Gedenkstätte für Menschen mit Migrations- bzw. Fluchterfahrung, Menschen also, die noch nicht lange in Deutschland leben. Im Kern seien 14 Personen am Workshop beteiligt gewesen, wobei nicht verhehlt wird, dass sich – aufgrund von Streitfragen und Konflikten – auch Menschen aus dem Projekt zurückgezogen haben.¹⁶ Ziel des Workshops war es, Wege zu finden, die Erinnerungskultur Menschen näherzubringen, die nach Deutschland geflohen sind oder deren Familien erst nach dem Zweiten Weltkrieg, und damit nach dem Holocaust, nach Deutschland kamen. Der Walk ist daher auch in mehreren Sprachen übersetzt und auf Arabisch, Deutsch, Englisch, Französisch, Persisch und Türkisch erschienen¹⁷. Ronald Hirte schildert in dem kurzen Interview, dass man sich schnell auf das Format Audiowalk geeinigt habe. Dabei orientierte man sich an den Arbeiten von Janet Cardiff, aber auch an der Dissertation von Johanna Steindorf.¹⁸ Zur Vorbereitung habe man sich die Audiowalks der kanadischen Künstlerin angehört und sich sehr intensiv die Frage gestellt, worin sich Audiowalks von Audioguides unterscheiden – eben in der Prozesshaftigkeit und ‚pluri-narrativen‘ Diskursivität. Es werden im Walk verschiedene Narrative dargestellt und damit eine Multiperspektivität geschaffen, die nicht in einem Urteil aufgelöst, sondern den Hörer:innen zur Reflexion offen gelassen wird.¹⁹ Ein weiteres Dokument, welches den Audiowalk einordnet, ist der Blogpost eines Freiwilligendienstleistenden, Hanno, der von seiner Erfahrung beim Laufen des Audiowalks berichtet und gleichzeitig über die Machart reflektiert²⁰. Dieser lobt

¹⁶ Vgl. soundmarker – Labor für ortsbezogene Audioarbeiten (Hrsg.): *1. Preis beim Audiowalk-Award 2022 geht an zurückERZÄHLT, ein dekolonialer Hörspaziergang durch den Berliner Trep-tower Park*, im dazugehörigen Video bei 02:12:10–02:15:00. Ronald Hirte, der hier interviewt wird, führt aus, dass es einen klaren Bildungsauftrag an den Audiowalk gegeben hat, ein Medium für Neuankommende in Deutschland zu schaffen. Dabei kam es zu verschiedenen Ansichten zwischen ‚deutsch-sozialisierten‘ und ‚nicht-deutsch-sozialisierten‘ Menschen. Diese Konflikte wurden ausgehalten und führten zu einem regen Wechsel im Team.

¹⁷ Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*.

¹⁸ Vgl. soundmarker – Labor für ortsbezogene Audioarbeiten (Hrsg.): *1. Preis beim Audiowalk-Award 2022 geht an zurückERZÄHLT, ein dekolonialer Hörspaziergang durch den Berliner Trep-tower Park*, Preisverleihung, im dazugehörigen Video bei 02:18:00–02:19:00.

¹⁹ Vgl. *ebd.* im dazugehörigen Video bei 02:17:15–02:18:00.

²⁰ In Ermangelung wissenschaftlich fundierter Einschätzungen soll dieser Bericht nicht unerwähnt bleiben, zumal er offiziell von der Gedenkstätte verlinkt wurde und insgesamt als hochwertig

ausdrücklich den aktuellen Bezug des Walks und die Transparenz im Hinblick auf dessen Produktion und Gestaltung im Tondokument selbst.

Stimmen, viele Stimmen

Ein zentraler Aspekt des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald ist die Polyphonie. Während des Walks werden die Hörer:innen von einer Vielzahl an Stimmen begleitet, geleitet. Insgesamt können 18 verschiedene Stimmen vernommen werden – in unterschiedlichen Funktionen und Kontexten. Die Sprecher:innen des Walks werden an dieser Stelle in drei verschiedene Kategorien unterteilt: Erzähler:innenstimmen, Stimmen von Zeitzeuginnen:zeugen und Stimmen aktueller Akteurinnen:Akteure der Erinnerungskultur. Im Folgenden wird das näher ausgeführt.

Insgesamt sprechen drei verschiedene erzählende Stimmen – zwei männliche und eine weibliche. Die Erzähler:innen rahmen den Walk, leiten durch die Gedenkstätte und geben sachliche Informationen und Hintergründe zu den einzelnen Räumen der Strecke des Walks. Sie haben einen funktionalen Aspekt und sind notwendig, um inhaltliche Kohärenz herzustellen. Eine herausragende Rolle nimmt dabei der Erzähler ein, der uns über das Gelände leitet und konkrete Richtungsanweisungen vorgibt. Während bei Janet Cardiff die Zuhörer:innen noch von der Protagonistin durch eher fiktionalisierende Walks gelenkt und geleitet und Publikum und Figur gewissermaßen gemeinsam auf einen Spaziergang mitgenommen werden, ist im Buchenwald-Audiowalk diese Erzählerstimme inhaltlich gänzlich abgekoppelt. Die Stimme gibt kurze, konkrete und direkte Anweisungen, wie die Rezipientinnen:Rezipienten laufen, gehen sollen. Diese wird im Folgenden als ‚Moderator‘ bezeichnet – er gibt Orientierung und hebt sich vom Rest des Walks durch seine Klarheit und Deutlichkeit ab. Das Publikum wird in der zweiten Person direkt angesprochen, meist in Imperativen und

anzusehen ist; für den Link der Gedenkstätte Buchenwald vgl. Gedenkstätte Buchenwald: *Ein Audiowalk (Gedenkstätte Buchenwald)*, vgl. für den Blogpost: Hanno: *Buchenwald. Ein Audiowalk (Ein Freiwilligenjahr in Buchenwald. Blog von Freiwilligen der Gedenkstätte Buchenwald)*. Online abgerufen unter: <https://blogfreiwilligebw.blogspot.com/2022/03/buchenwald-ein-audiowalk.html>, zuletzt aufgerufen am 18.10.2023.

entsprechendem Nachdruck. Als Hörer:in fühlt man sich sicher und weiß durch die Klarheit der Stimme immer, wohin der Audiowalk einen führt.²¹

MODERATOR Von hier gehst du los. Jetzt. In Richtung des Gebäudes der Information auf der anderen Seite des Platzes. Und lass dir ruhig Zeit beim Laufen.²²

Der:Die Hörer:in bekommt hier eine genaue Anweisung, in welche Richtung er laufen muss und wann er loslaufen soll (nämlich „Jetzt.“). Die Teilnehmer:innen des Walks bekommen an dieser Stelle darüber hinaus auch den Hinweis, dass man sich Zeit lassen kann beim Gehen. Die Stimme schafft dadurch eine Sphäre der Sicherheit, die stimmliche Abgrenzung zum Inhalt des Audiowalks verstärkt diesen Eindruck – die lenkende Stimme mischt sich nicht ein, gibt nur Hinweise und ist in gewisser Weise neutral über der Sache schwebend. An manchen Stellen ordnet diese Erzählerstimme auch im Walk gehörte Geräusche ein und erklärt den Hörer:innen damit die, ansonsten vermutlich unverständliche, Soundscape:

MODERATOR Du hörst das elektrische Summen der 1938 erbauten Transformatorenstation, die das Gelände mit Strom versorgt.
[...]

MODERATOR Schau dich gut um und gehe ganz nah an den Zaun heran, bis an den Abstandsdraht, der verhindern sollte, dass SS-Männer mit dem geladenen Zaun in Berührung kamen. Bleib vor diesem Draht und diesem Zaun stehen. Wenn du dir einen Moment Zeit nimmst, kannst du hören, wie der Zaun durch den Wind zum Schwingen gebracht wird.²³

In beiden obigen Beispielen setzt die Erzählstimme die gehörte Soundscape in eine Beziehung mit dem gesehenen Raum und nimmt dadurch eine wichtige

²¹ Hier hat man sich vermutlich auch sehr an Janet Cardiff orientiert, die in ihren Walks ihr Publikum ebenfalls mit ‚Du‘ anspricht, vgl. Schaub, M.; Cardiff, J.: *Walk Book*. S. 11. In ihren Walks macht Cardiff das immer wieder deutlich: vgl. bspw. Cardiff, Janet: *The Missing Voice: Case Study B*. 1999. Online abgerufen unter: <https://cardiffmiller.com/walks/the-missing-voice-case-study-b/>, zuletzt aufgerufen am 19. 07. 2023.

²² Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:05:10–00:05:20.

²³ *ebd.* 00:18:16–00:18:40.

Orientierungsfunktion für die Hörer:innen ein. Der verwendete befehlende Ton, die vielen Imperative und Aufforderungen stören dabei nicht – im Gegenteil verstärken sie den Eindruck einer klaren, verständlichen Richtschnur. Die neutrale Erzählstimme wird flankiert durch zwei weitere erzählende Stimmen. Die beiden Erzähler:innen fungieren im Walk als Klammer für die verschiedenen dargebotenen Narrative, schaffen Kontext und verknüpfen Raum mit erzähltem Inhalt. Die beiden Stimmen werden im Folgenden als Erzählerin und Erzähler bezeichnet (es gibt eine männliche und eine weibliche Stimme), denn genau diese Rolle nehmen die Stimmen im Gesamtwerk ein: Als Erzähler:innen schaffen sie den inhaltlichen Rahmen und zeigen auf, wie die weiteren Sprechhandlungen mit dem durchlaufenen Raum zusammenhängen. Sie verhalten sich dabei sachlich und neutral und lenken das Publikum so durch den Walk.

Die weiteren Stimmen, die während des Walks vernommen werden können, verleihen dem Audiowalk durch Erlebnisberichte und persönliche Geschichten Tiefe und füllen den vorgegebenen Rahmen und den durchlaufenen Raum mit Inhalt. Die Hörer:innen vernehmen dabei sowohl Originalstimmen von Zeitzeug:innen:zeugen, als auch Stimmen von Geflüchteten. „Wer spricht hier eigentlich?“, fragt die Erzählerin:

Wir – das sind 14 Menschen; manche von uns sind in Deutschland aufgewachsen, andere nicht. Für manche von uns gehört die Erfahrung von Diskriminierung und Rassismus in diesem Deutschland zum Alltag, für andere nicht. Einige von uns haben selbst Erfahrung von Krieg, Vertreibung und Flucht, andere blieben davon verschont.²⁴

Der Walk ist explizit auch an solche Menschen gerichtet, die keinen familiären Bezug zum Nationalsozialismus haben und erst seit kurzem in Deutschland leben bzw. deren Familien erst nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland gekommen sind. Dies nimmt im Audiowalk großen Raum ein und soll im weiteren Verlauf der Analyse noch tiefergehend betrachtet werden. An dieser Stelle soll es nur einen kurzen Überblick über die weiteren Sprecher:innen geben. Sie sind in der folgenden Tabelle aufgelistet und nach deren erstem Auftreten im Walk sortiert:

²⁴ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:02:30–00:03:05.

Zu hörende Stimmen

Abraham Kimmelmann	Überlebender des KZ Buchenwald, Tonaufnahme 1946
Nancy	Libanon, Kulturwissenschaftlerin Tonaufnahme 2021/2022
Rani	Syrien, Journalist, Tonaufnahme 2021/2022
Elie Wiesel	Überlebender des KZ Buchenwald, Tonaufnahme 2009
Ivan Ivanji	Serbien, Überlebender des KZ Buchenwald und Auschwitz, Schriftsteller, Tonaufnahme 2016
Gert Silberbart	Überlebender des KZ Buchenwald und Auschwitz, Berliner, Tonaufnahme 1946
David P. Boder	US-amerikanischer Psychologe, Tonaufnahme 1946
Lina	Syrien, Tonaufnahme 2021/2022
Shirin	Iran, Ethnologin, Tonaufnahme 2021/2022
Boris	ehem. Jugoslawien, Fotograf, Tonaufnahme 2021/2022
Ayhan	Iran, Tonaufnahme 2021/2022
Margarete W.	Überlebende des KZ Buchenwald, Tonaufnahme 1990
Boris Taslitzki	Überlebender des KZ Buchenwald, Tonaufnahme 1994
Edward A. Murrow	USA, Radiojournalist und Kriegsberichterstatter ²⁵
Miranda	Jemen, Sprach- und Integrationsmittlerin, Tonaufnahme 2021/2022

Es ist diese Vielstimmigkeit, die den Audiowalk ausmacht und die dafür sorgt, dass die Zuhörer:innen sich als Teil einer großen Diskussion fühlen können und verschiedene Blickwinkel auf das Thema Holocaust erhalten. Der Audiowalk richtet mitnichten ein Chaos der Stimmen an, sondern schafft – vor allem durch

²⁵ An dieser Stelle konnte keine Jahreszahl ermittelt werden; sie geht aus dem Audiowalk nicht hervor und konnte auch anderweitig nicht ermittelt werden.

die ruhige und sachliche Erzählung und ihre sanften Überleitungen – ein Gesamtwerk, welches durch die vielen verschiedenen Sprecher:innen an Stimmgewaltigkeit gewinnt. Gerade im Hinblick auf den polyethnischen Ansatz des Walks ist dies unglaublich wertvoll: Es zeigt sich, dass Erinnerungskultur ein lebendiger, vielschichtiger und multikultureller Prozess des Trauerns und Gedenkens ist und jedem Menschen bedingungslos offensteht. Weiter vertieft wird dieser Ansatz auch durch die inhaltliche Ausrichtung, die in späteren Kapiteln dieser Arbeit weiter behandelt wird.

Wenn die Stimmen ruhen: Akustische Gestaltung und Soundscape

Die Stimmen sind im Audiowalk von zentraler Bedeutung – sie lenken das Publikum und rahmen den Inhalt. Doch gibt es im Audiowalk auch viele Momente des Verstummens – es ist niemals gänzlich still, es gibt immer etwas zu hören, doch sind es nicht immer die Stimmen, die die Hörer:innen begleiten. Gedenkstätten sind Orte der Stille und des Trauerns, Orte des Lernens und des Fühlens – Lärm und unangenehme Geräusche passen nicht zu einem Ort des Gedenkens. Dabei sei es im Lager laut gewesen, eine Diskrepanz, die im Audiowalk auch thematisiert wird.

ERZÄHLER Laut war es im Lager. Zehntausende Menschen auf engstem Raum; gequältes Leben unter menschenfeindlichsten Bedingungen, voller systematischer Gewalt;

ERZÄHLERIN Dagegen die Leere und Stille der Gedenkstätte; Ayhan, der Journalist, erzählt bei unserem letzten Treffen im Jahre 2020:

[...]

AYHAN [Übersetzung aus dem Englischen] In Buchenwald verstumme ich immer, ich kann nicht laut sein. Ich weiß nicht, es ist einfach so ein Gefühl, ich denke, wenn ich traurig bin, bin ich auch leise. Und ich weiß nicht, ich denke, um diese Momente und diese Menschen spüren zu

können, müssen wir ein bisschen leise sein, vielleicht können wir etwas hören.²⁶

Ayhan fasst es treffend zusammen: Niemand kann hier laut sein, niemand kann die Stimme erheben – es ist das Schweigen, in welchem man vielleicht etwas hören kann. Wie Konzentrationslager tatsächlich geklungen haben müssen, ist nur sehr schwer nachzuvollziehen. Es gibt wenige Anhaltspunkte für eine Recherche, keine Sekundärliteratur und nur sehr wenige Belege in Quellen und Berichten von Zeitzeuginnen:zeugen. Es wird eher vom Gegenteil berichtet: So erzählt der Shoah-Überlebende Felix Kolmer: „In Auschwitz-Birkenau herrschte eine große Stille“²⁷. Die Einzigen, die laut gewesen seien, waren die Kapos und die SS-Besatzung; die Häftlinge selbst seien zu schwach für laute Gespräche gewesen²⁸. Auf der anderen Seite wurde beispielsweise die Nachtruhe in den Baracken immer wieder durch Schreie der Kapos, Stöhnen und lautstark ausgelebte Albträume unterbrochen – eine wirkliche Ruhe sei demnach nicht möglich gewesen²⁹. Auch wenn es nur wenige Belege in Sachen akustischer Wahrnehmung der Konzentrationslager gibt, waren die ehemaligen Lager mit Sicherheit keine Orte der Stille, des Schweigens und des Gedenkens, wie auf den Gedenkstätten in Erinnerung an dasselbe Terrorsystem. Daher ist dieser Vergleich letztendlich zutreffend: In Buchenwald vermag man heute zu schweigen und innezuhalten ob der Vielzahl an durch schreckliches Leiden ausgelösten Schreie. Und der Audiowalk lässt auch

²⁶ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 01:04:46–01:06:20.

²⁷ Das Gupta, Oliver: *Zeitzeuge Felix Kolmer: So war Auschwitz-Birkenau*. In: Süddeutsche Zeitung, 27.01.2017. Online abgerufen unter: <https://www.sueddeutsche.de/politik/holocaust-ueberlebender-felix-kolmer-im-kz-auschwitz-herrschte-eine-grosse-stille-1.3350784>, zuletzt aufgerufen am 24.08.2023.

²⁸ Vgl. *ebd.*

²⁹ Vgl. Wachsmann, Nikolaus: *Lived experience and the Holocaust: spaces, senses and emotions in Auschwitz*. In: *Journal of the British Academy* 9 (2021). S. 27–58, S. 21.

Vgl. zudem Wachsmann, Nikolaus: *KL: Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*. München: Siedler 2018. S. 267. Jorge Semprún spricht in seinem Roman über die „unschätzbare Stille“, die die Häftlinge genießen konnten, die zur Nachtschicht eingeteilt waren: Vgl. Semprún, Jorge: *Was für ein schöner Sonntag!* München: Suhrkamp 2004. S. 37.

intensives Schweigen zu, an manchen Stellen wird beinahe eine Minute nicht gesprochen³⁰.

MODERATOR Geh direkt weiter bis zur Holzbaracke, einfach querfeldein.
Bleib dann dort vor der Tür stehen.

Soundscape: Geräusche von Schritten im Kies, Vogelgezwitscher, Wind
[Schweigen 00:38:25-00:38:51]
[...]

MODERATOR Wenn du vor der Tür der Holzbaracke stehst, kannst du stellenweise die alte Kalksteinpflasterung der Lagerstraße erkennen.

Soundscape: Geräusche von Schritten im Kies, Vogelgezwitscher, Wind
[Schweigen 00:40:31-00:41:27]

MODERATOR [*Soundscape: Geräusche von Holz*] Die Baracke 7 des Krankenreviers; ein simples Holzgebäude, die Tür ist zugeschlossen.³¹

Die oben zitierte Passage eignet sich gut, um darzustellen, wie der Audiowalk Geräusche und Soundscape einsetzt: Es gibt immer wieder Momente des Schweigens und Innehaltens, Momente, in denen die Hörer:innen ohne stimmliche Begleitung laufen können. Die dadurch entstehende Ruhe und Nachdenklichkeit schaffen einen wichtigen Raum der Reflexion, der angesichts der vielen verschiedenen Themen und berührenden Erzählungen notwendig erscheint. Eine komplette Stille wird allerdings nicht erschaffen: Auch in Momenten des Schweigens ist die Soundscape gestaltet. Hier gibt es drei Geräusche, die sich durch den gesamten Audiowalk ziehen und ihm einen akustischen Rahmen bieten: Schritte, Vogelgezwitscher und Wind. Auf alle drei wird im Folgenden kurz eingegangen, da diese akustischen Grundthemen jeweils eine wichtige Bedeutungsebene enthalten.

Die Schritte, meist durch Kies, sind für den Audiowalk von großer Wichtigkeit. Sie sind regelmäßig und immer zu hören, wenn die Hörer:innen sich durch den Raum bewegen. Sie formen keinen perfekten Rhythmus, simulieren aber durchaus das Gehen in einer regelmäßigen Geschwindigkeit – das akustische Muster folgt gewissermaßen einem unvollkommenen Takt. Johanna Steindorf

³⁰ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:24:48–00:25:14, 00:40:31–00:41:27.

³¹ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:38:15–00:41:34.

beschreibt diese Schrittmuster – in Bezug auf die Walks von Janet Cardiff – als Metronom, welches „die Geschwindigkeit der Bewegung an[gibt], während die Stimme die Richtung definiert.“³² Die Schritte geben den Hörer:innen ein Gefühl für die Geschwindigkeit des Gehens und synchronisieren die Laufenden mit dem Raum und ihrer Umgebung. Schließlich ist die „eigene körperliche Wahrnehmung während der Walks das wichtigste Element“³³, die Synchronisation der eigenen Schritte mit denen des Walks essentiell. Die Schritte variieren außerdem in Lautstärke und Intensität – mal vernimmt man nur leises Knirschen, an anderen Stellen schleift die Aufnahme regelrecht durch den Kies. Diese Varianzen machen die Schritte authentisch, gar einzigartig, genau wie die des Laufenden. Offen bleibt die Frage, ob die Schritte nur die Imitation der eigenen Schritte für die Kopfhörer sind, um den Bezug zur Außenwelt und der eigenen Körperlichkeit nicht zu verlieren oder, ob die Schritte die Menschen imitieren sollen, die einen durch den Audiowalk begleiten.

Ein weiteres auffälliges Element des Walks ist die Soundscape der Vögel, die einen beständig umgibt. R. Murray Schafer schreibt über Vogelgesang, dass es keine natürlichen Laute gibt, die die Menschen so nachhaltig beschäftigen, die Vorstellungskraft derart beflügeln und das Wohlbefinden mehren³⁴. In Bezug auf das KZ ist das im ersten Moment vielleicht verwunderlich, für das Format des Audiowalks ist der Gesang der Vögel allerdings alles andere als ungewöhnlich. Die Soundscapes der Audiowalks werden in der Regel dort aufgenommen, wo der Walk auch tatsächlich stattfindet³⁵. So verhält es sich vermutlich auch mit dem Audiowalk in Buchenwald: Der Vogelgesang war Teil der Aufnahme und ist zur richtigen Jahreszeit – inmitten des umliegenden Buchenwalds – vermutlich genauso wahrzunehmen. Es ist möglich, dass die Soundscape der Vögel den Frühling repräsentiert, in jener Jahreszeit, in der das KZ Buchenwald durch die

³² Steindorf, J.: *Speaking from somewhere*. S. 67.

³³ Scherffig, Lasse; Popplow, Laura: *Locative Arts – Neue Erzählung des Raums?* In: *Locative Media: Medialität und Räumlichkeit. Multidisziplinäre Perspektiven zur Verortung der Medien*. Hrsg. von Regine Buschauer und Katharine Willis. Bielefeld: Transcript 2013. S. 229–247, hier: S. 239.

³⁴ Vgl. Schafer, R.: *Tuning of the World*. S. 29.

³⁵ Vgl. Schaub, M.; Cardiff, J.: *Walk Book*. S. 15. Vgl. zudem: Sweeney, Elizabeth: *Walking with Janet Cardiff, Sitting with Massimo Guerrera, and Eating Apples with R. Murray Schafer: Meaningful Museum Experiences with Participatory Art for Visitors with and without Visual Impairments*. In: *The Journal of Museum Education* 34.3 (2009). S. 235–248, hier: S. 239.

US-Army befreit wurde (genauer am 11. April 1945). Das ist allerdings bloße Mutmaßung. Viel wahrscheinlicher spiegeln die Vögel die Paradoxie des Ortes wider – ähnlich wie die klangvollen Namen vieler KZs. Der Ettersberg, ein Buchenhain, in dem Goethe wandelte und spazierte, ist bis zur Errichtung des Konzentrationslagers vermutlich wahrhaftig eine Art *locus amoenus* gewesen. Ein Ort der Ruhe und des Friedens – Ruth Klüger fragt sich, ob die Nationalsozialisten das zynisch meinten, wenn sie den Lagern schöne, romantisierende Namen gaben³⁶ und vermutlich meinten sie das genauso. Die Vögel legen diesen Zynismus, diesen Gegensatz zumindest offen und kontrastieren die erschreckenden Geschichten, die im Walk erzählt werden.

Und immer im Hintergrund – allerdings leiser und subtiler – ist der Wind zu hören. Dieser hat im Zusammenhang mit dem Konzentrationslager Buchenwald eine besondere Bedeutung: Das Lager wurde auf dem Nordhang des Ettersberg errichtet und war damit diesem beständig ausgesetzt. Gerade im Winter bedeutete das für die Häftlinge des KZs, die teilweise stundenlang Appell stehen mussten, unfassbares Leiden. Der Wind hatte die Menschen im Konzentrationslager ständig begleitet, begleitet so auch heute die Besucher:innen der Gedenkstätte und somit auch die Hörer:innen des Audiowalks. Als solcher nimmt man den Wind akustisch im Walk vielleicht nicht so stark wahr, er ist doch aber ein wichtiges Element der Soundscape.

Der Audiowalk der Gedenkstätte beschränkt sich dabei nicht nur auf Schritte, Vogelgesänge und Windgeräusche, sondern arbeitet auch mit den Geräuschen, die in der Umgebung während des Walks entstehen. So beginnt der Walk auf dem Parkplatz der Gedenkstätte und projiziert entsprechend die Geräusche eines turbulenten Ankommens auf die Kopfhörer der Laufenden³⁷. Nähert sich der:die Zuhörer:in einer Baracke aus Holz, werden diese Geräusche imitiert³⁸. Insgesamt ist die Geräuschkulisse des Walks allerdings dezent und zurückhaltend – in anderen Worten: dem Ort und den dort stattgefundenen Verbrechen angemessen. Dennoch treten einige Stellen deutlich hervor, von denen zwei im Folgenden analysiert werden:

³⁶ Vgl. Klüger, Ruth: *weiter leben: eine Jugend*. München: dtv²³ 2019. S. 114.

³⁷ Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:01:44–00:02:01.

³⁸ Vgl. *ebd.* 00:41:27–00:41:37.

An einigen Stellen werden im Audiowalk Klänge evoziert, die die Wahrnehmung der Umgebung und des Raums verändern. An diesen Stellen entfaltet der Walk seine künstlerische Kraft und energische Eindringlichkeit. Eine dieser Stellen ist das Erklingen des Glockenturmes des Mahnmals außerhalb des Gedenkstättenengeländes, am Südhang des Ettersberg.

Soundscape: Geräusche von Schritten im Kies, Fünf Glockenschläge in weiter Entfernung

MODERATORIN Hörst du den Klang des Glockenturms? Der Turm ist Teil des größten Mahnmals von Buchenwald, am Südhang des Ettersbergs, und steht unweit der Massengräber, die die SS anlegen ließ, weil nicht mehr alle Toten im sogenannten Lagerkrematorium verbrannt werden konnten. Die Stimmung der Bronzeglocke ist ein Mischklang zwischen einem E und einem F, der als akustisches Mahnmal zu jeder vollen Stunde erschallt.³⁹

Die Glocke ist Teil des Mahnmals von Buchenwald, also Teil der Erinnerung der DDR an das Konzentrationslager. Sie ist im von Fritz Cremer entworfenen Glockenturm angebracht und von Waldemar Grzimek mit einem Flachrelief versehen.⁴⁰ Sie wird, wie im Walk erwähnt, zu jeder vollen Stunde geschlagen und ist ein akustisches Mahnmal, welches auf dem gesamten Gelände der Gedenkstätte zu hören ist. Im Audiowalk entfaltet der Klang der Glocke an dieser Stelle eine große Wirkung. Die Hörer:innen bewegen sich in diesem Moment über den Bereich der ehemaligen Häftlingsbaracken, was ohnehin schon ein bewegender Moment ist, und bekommen gleichzeitig das akustische Signal der Glocken zu hören. Das wiederum fügt sich in den Rhythmus der Schritte und des Gehens und lässt die Hörer:innen tiefer innehalten.

Einer der eindrucklichsten Momente des Hörens entsteht, wenn das Publikum außen vor dem Lagerzaun steht und auf das Lagergelände blickt. Die Hörer:innen sollen hier stehenbleiben und werden angewiesen, genau hinzuhören:

³⁹ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:38:56–00:39:46.

⁴⁰ Vgl. Knigge, Volkhard et al.: *Versteinertes Gedenken. Das Buchenwalder Mahnmal von 1958*. Weimar: Edition Akanthus 1997. S. 81.

MODERATOR Schau dich gut um und gehe ganz nah an den Zaun heran, bis an den Abstandsdraht, der verhindern sollte, dass SS-Männer mit dem geladenen Zaun in Berührung kamen. Bleib vor diesem Draht und diesem Zaun stehen. Wenn du dir einen Moment Zeit nimmst, kannst du hören, wie der Zaun durch den Wind zum Schwingen gebracht wird.

Soundscape: Elektrisch geladener Zaun, schwingend im Wind

ERZÄHLER Du blickst durch den Zaun hindurch über den Nordhang des Ettersberges in das Thüringer Land. Direkt vor dir der abschüssige Platz, der Appellplatz; Dahinter die dunklen Flächen, die die Fundamente der längst abgerissenen Unterkunftsgebäude andeuten. Das einstige Lagerge-
lände, den Hang hinab gebaut – heute eine einzige Leere.⁴¹

Der:Die Hörer:in steht in diesem Moment auf dem sogenannten Postenweg, den die SS-Wachmannschaft zum Patrouillieren um das Lager nutzte. Der Abstandsdraht, der die SS vor der tödlichen Spannung schützte, trennt heute auch die Gedenkstättenbesucher:innen von dem Zaun. Man könnte an dieser Stelle kritisieren, dass hier beinahe eine Art Reenactment stattfindet, wobei der Zaun heute natürlich nicht mehr mit tödlichem Strom geladen ist. Es könnte so wirken, als ob der Walk die Hörer:innen in die Lage Außenstehender versetzen und diese fragen wollte: „Was hättet ihr gemacht? Ihr hättet den Zaun doch damals auch gehört!“ Der Walk verfährt hier allerdings deutlich subtiler und ist dem Vorwurf eines Reenactment erhaben. An dieser Stelle wird die Ausweglosigkeit der Häftlinge hervorgehoben, es wird betont, dass eine Flucht nahezu unmöglich war, dass ein Fliehen den Tod bedeutet hätte. Der Zaun erfüllt auch ohne den Audiowalk eine ähnliche Funktion: Er ist heute nicht mehr geschlossen, sondern nur noch an diesem Abschnitt vorhanden und symbolisiert damit, genau wie das Geräusch des Stroms im Ohr der Zuhörer:innen, diese Unentrinnbarkeit.

Die Soundscape des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald ist deutlich zurückhaltender als der in den Walks einer Janet Cardiff, die ihr Publikum beispielsweise durch das laute Treiben New Yorks führt. Das hängt mit dem Umfeld der Gedenkstätte zusammen. Der Raum, der hier durchschritten wird, ist ein anderer: Eine Gedenkstätte ist ein Ort des Schweigens und des Trauerns. Der Walk verkörpert diese Stimmung auch im Audiowalk. Dadurch werden eben die

⁴¹ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:18:16–00:19:31.

Geräusche der natürlichen Umgebung deutlicher wahrnehmbar – die Hörer:innen vernehmen das Rauschen des Windes, das Zwitschern der Vögel, ihre eigenen Schritte im Kies der Gedenkstätte. Die einzelnen Geräusche, die bestimmte Stellen des Audiowalks besonders hervorheben, werden dadurch umso intensiver wahrgenommen. Das Summen des elektrischen Zauns bleibt auf diese Weise sehr prägnant im Gedächtnis und hat das Potential, das Publikum langfristig zu beschäftigen.

Erinnerungslaufen

Bei den „Theoretischen Grundlagen“ wird der Raum, in dem ein Audiowalk stattfindet, mithilfe der Begriffe *Raumführung* und *Rauminhalt* definiert, die gemeinsam mit der Soundscape die Aura bzw. die Atmosphäre des Audiowalks ausmachen. Im Folgenden wird aufgezeigt, wie der zu analysierende Audiowalk das Publikum durch den Raum führt und wie dieser Raum beschaffen ist. Konkret bedeutet das, dass in diesem Kapitel – in aller Kürze – die Route des Audiowalks beschrieben wird und welche Räume dabei durchschritten werden⁴².

Wie der Grafik oben entnommen werden kann, startet der Walk am Parkplatz der Gedenkstätte, an den ehemaligen Baracken der SS-Wachmannschaft. Von dort aus führt uns der Walk über die Transformatorenstation und den Hundezwinger zum Torgebäude des Konzentrationslagers. Von hier aus leitet der Audiowalk sein Publikum links am Torgebäude vorbei und zu einem Seiteneingang des Lagers. Hier betritt der:die Hörer:in das Lager und geht links an der sogenannten Häftlingskantine vorbei in Richtung des ‚Denkmals für alle Toten des KZ Buchenwald‘⁴³. Von dort aus wird das Publikum zu der einzig rekonstruierten Holzbaracke, im Nordosten des Lagers geleitet; hierbei durchquert man das

⁴² Hierbei wird darauf verzichtet, die einzelnen Schritte mit genauen Minutenangaben zu zitieren.

⁴³ Das Denkmal wurde von den Künstlern Horst Hoheisel und Andreas Knitz geschaffen. Es symbolisiert den Umriss des zuvor hier errichteten Obeliskens und ist stets auf menschliche Körpertemperatur erhitzt (36,5 °C): „Als Zeichen dafür, was alle, denen die Nationalsozialisten ihr Lebensrecht absprachen, vereint: Ihr Menschsein.“ In: Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Denkmal für alle Toten des KZ Buchenwald*. Online abgerufen unter: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/denkmal-appellplatz>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.

Feld, auf dem die Häftlingsbaracken zu Zeiten des Lagers standen. Die mit Schutt gefüllten Grundrisse der Baracken erinnern heute an die Positionen der damaligen Häftlingsunterkünfte. Der Walk führt die Hörer:innen um die Baracke herum und anschließend ein Stück weiter nördlich in den Wald hinein, wo sich im ehemaligen KZ das Bordell des Lagers befand (von der SS „Sonderbau“ genannt⁴⁴). Von dort aus geht es wieder zurück zur Lagerstraße und dann in den Westen, die alte Lagerstraße entlang. An einer Kreuzung lässt einen der Walk noch einmal nach Norden abbiegen, in Richtung ‚Kleines Lager‘ und ‚Kinderlager‘. Der Walk schickt die Hörer:innen von dort aus wieder zurück nach Süden, in Richtung Appellplatz – auf dem Weg dahin endet der Audiowalk. Die Hörer:innen gehen von dort aus selbstständig auf dem Gelände weiter, werden also nicht zurück zum Ausgangspunkt geschickt.

Die Wegführung bricht oft mit eventuell beim Publikum bestehenden Erwartungshaltungen. Die Entscheidungen der Produzentinnen:Produzenten im Hinblick auf den durchschrittenen Raum lassen vermuten, dass sie bewusst einen anderen Zugang zur Gedenkstätte schaffen wollten. Am deutlichsten wird diese Absicht im Hinblick auf das Lagertor. Der Audiowalk lässt das Publikum hier explizit nicht durchgehen: „Wir gehen an dieser Stelle nicht durch das Tor. Wir lassen den entstellten Spruch links liegen.“⁴⁵ In Bezug auf den Spruch „Jedem das Seine“, welcher im Tor des Lagers eingelassen ist, entscheidet sich der Audiowalk, nicht durch das Tor zu gehen. An dieser Stelle geht das Publikum nicht den ‚normalen‘ Weg, den die meisten anderen Besucher:innen der Gedenkstätte wählen würden, sondern einen Weg links am Tor vorbei. Dies ist eine Grundeinstellung, die die gesamte räumliche Konzeption des Walks durchzieht. So würden die meisten Besucher:innen eben nicht den Weg des Audiowalks gehen, sondern durch das Lagertor hindurch, um das ‚Krematorium‘ oder die Ausstellung im ehemaligen Zeughaus zu besuchen. Diese Gebäude werden während des Walks nur aus der Ferne gesehen, es wird eine andere Perspektive eingenommen. Auch der Bereich des ehemaligen ‚Sonderlagers‘, aber auch das sogenannte ‚Kleine Lager‘ und das ‚Kinderlager‘ sind bestimmt nicht so frequentiert wie die oben genannten Anlaufpunkte. Als Teilnehmer:in des Walks umklammert man das Gedenkstatengelände auf der östlichen Seite.

⁴⁴ Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:49:47–00:50:01.

⁴⁵ *ebd.* 00:17:16–00:17:26.

Mit diesem alternativen Zugang zur Gedenkstätte, dem Wegleiten von den üblichen Besucher:innen-Routen, der anderen Perspektive auf die Gedenkstätte, kann das Publikum den Ort als sehr viel schweigsamer und ruhiger wahrnehmen. Im Anschluss an dieses Kapitel wird dargelegt, wie diese Wegführung zum Inhalt des Audiowalks und den Narrativen passt, die hier vermittelt werden.

Linksliegenlassen: Aura und Atmosphäre

Das Problem mit der Analyse von Audiowalks ist, dass man sie nur vor Ort, in ihrer vollen Wirkung entfaltet, erleben kann. Die Atmosphäre, also das ‚sinnliche Spüren‘ und das ‚Sich-Selbst-Spüren‘, wie zuvor bereits dargelegt, kann nur gänzlich erfahren werden, wenn sich der:die Hörer:in in dem Raum bewegt, in dem der Walk angelegt ist. Diese Problematik stellt sich auch dem Analysierenden – der vorliegende Walk konnte nur einmal gegangen werden. In der Analyse kann nun einzig auf das Transkript und die Tonspur zurückgegriffen werden. Es kann daher nur versucht werden, das sinnliche Erfahren der zurückgelegten Wegstrecke zu reproduzieren.

Das Zusammenspiel zwischen Raum und Soundscape funktioniert im Audiowalk der Gedenkstätte Buchenwald sehr wirkmächtig. Das liegt vor allem an der dezenten Zurückhaltung des dargestellten Hintergrundes. Wie bereits ausgeführt, ist die Gedenkstätte kein Friedhof, aber ein Ort des Gedenkens. Die Zuhörer:innen und Laufenden hören daher das bereits herausgestellte ‚Grundrauschen‘ der Gedenkstätte – Vögel, Wind, Schritte. Der Walk begeht nicht den Fehler und versucht die Soundscape des ehemaligen Konzentrationslagers zu imitieren. Das wäre aus zweierlei Gründen abzulehnen: Zunächst gibt es keine gesicherten Erkenntnisse über die Akustik eines Konzentrationslagers; wie R. Murray Schafer schon zu verstehen gegeben hat, gab es lange keine Möglichkeiten, die Akustik eines Ortes umfassend darzustellen⁴⁶. Andererseits wäre die Form des dadurch erstellten Reenactments pietätlos, eine Klitterung oder, wie Elie Wiesel anmahnt, eine Popularisierung bzw. ‚Eventisierung‘ des Holocausts. Stattdessen wird dem erlaufenen Raum mit Respekt begegnet. Dennoch ist die Wirkung, die Atmosphäre des Walks, beeindruckend. Er schafft es auch die Zwischenräume

⁴⁶ Vgl. Schafer, R.: *Tuning of the World*. S. 8.

der Gedenkstätte offenzulegen; jene Orte zu zeigen, die nur am Rande wahrgenommen werden – der ‚Seiteneingang‘ zum ehemaligen KZ, die rekonstruierte Baracke, das leere Feld der ehemaligen Häftlingsunterkünfte, das Mahnmal zum Gedenken an die Sinti und Roma – um nur einige der Räume zu benennen, die der Walk offenlegt. Der Walk folgt der Grundprämisse des ‚Linksliegenlassens‘⁴⁷. Beim Laufen wird die Gedenkstätte links umklammert; so werden den Hörer:innen Dinge sichtbar gemacht, die anderen Gedenkstättenbesucher:innen vielleicht oft entgehen. Der Walk kann hierbei große Wirkung entfalten.

Vergleichen ohne Gleichzusetzen: Narrative einer modernen Erinnerungskultur

Das Kapitel zum Audiowalk in Buchenwald hat sich bis hierhin mit den Spezifika der Performance beschäftigt. Der Audiowalk wurde in einzelne Analyseebenen unterteilt und differenziert betrachtet: die Stimmen des Walks, die Soundscape und der durchquerte Raum. In dem im Grundlagenabschnitt vorgestellten Analyseraster bilden Soundscape und Raum gemeinsam die Elemente der Darstellung und Performance und bedingen die Erzählung und die Vermittlungsweise des Walks. Dies soll in diesem Kapitel diskutiert werden. Eine große Rolle spielt dabei der pluralistische bzw. multiethnische Ansatz des Audiowalks im Spiegel aktueller Debatten in der Gedenkstättenpädagogik. Dabei ist auch die Frage nach der Vergleichbarkeit des Holocausts mit zeitgenössischen Themen wie der Geflüchtetenthematik zu verhandeln. Eng damit verknüpft ist auch die Frage, wie Gedenkstättenpädagogik in Zukunft funktionieren kann und wie die Herausforderungen der Erinnerungskultur des 21. Jahrhunderts bewältigt werden können. Die Diskussion dieser inhaltlichen Topoi sind dabei immer mit der Fragestellung unterlegt, inwieweit die vermittelten Narrative durch das Format des Audiowalks gestützt werden – vor allem durch die Verknüpfung von Raum und Akustik in der Darstellung.

Ein oft zitierter Ausspruch in Bezug auf die künstlerische Rezeption des Holocausts ist jener von Theodor W. Adorno (in seinem Essay *Kulturkritik und*

⁴⁷ Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:17:16–00:17:24.

Gesellschaft): „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“⁴⁸ Wir wissen heute natürlich, dass nach und vor allem auch über Auschwitz eine große Zahl an Gedichten, aber auch an Romanen geschrieben wurden: Ruth Klüger, Jorge Semprún, Paul Celan, Primo Levi – um nur einige wenige Autorinnen:Autoren und Lyriker:innen zu nennen. Auschwitz – hier auch als Synonym für den Holocaust als solchen zu sehen – wird und wurde vielfach kulturell rezipiert. Ruth Klüger hat das sehr eingehend begründet und sich gegen die Behauptung gestellt, nach Auschwitz Gedichte zu verfassen sei barbarisch⁴⁹. Heute kann angenommen werden, dass dieser Ausspruch Adornos als Zuspitzung des Gegensatzes ‚Holocaust – Dichtung‘ gesehen werden muss⁵⁰.

Der Audiowalk der Gedenkstätte Buchenwald reiht sich in die kulturelle Rezeption des Holocausts ein. In seinem modernen Anspruch an die Gedenkstättenpädagogik wirft er allerdings auch Fragen auf, die wiederum neue Kontroversen und Diskussionen hervorrufen. Er stellt die Frage nach der Vergleichbarkeit des Holocausts – und vergleicht im selben Atemzug. Diese Diskussion wird auch als ‚Neuer Historikerstreit‘ bezeichnet. Um dieses Thema auch im Hinblick auf die Vergleiche im vorliegenden Audiowalk diskutieren zu können, sind im Vorfeld einige Klarstellungen nötig. Während der Covid-19-Pandemie verglichen sich sogenannte ‚Querdenker‘ mit den Opfern der Shoah und fehlende Impfausweise wurden mit ‚Judensternen‘ gleichgesetzt. In einer verqueren Analogie hefteten sich dabei Menschen dieser Gruppierung ‚Judensterne‘ mit der Aufschrift ‚Ungeimpft‘ an die Kleidung. Diese Formen des Vergleichs relativieren und sind

⁴⁸ Adorno, Theodor W.: „Kulturkritik und Gesellschaft“. In: Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft. Hrsg. von Theodor W. Adorno. Baden-Baden: dtv 1969. S. 7–31, hier: S. 31.

⁴⁹ Vgl. Klüger, R.: *weiter leben*. S. 127f. Klüger plädiert hier energisch gegen den bekannten Ausspruch Adornos und argumentiert, dass Gedichte jeglicher Art für Menschen Reflexionsmechanismus und Verarbeitungsmodus sind und, dass ein Verbot solcher Kulturformen nicht angebracht sei.

⁵⁰ Vgl. Stein, Peter: „Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.“ (Adorno). *Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung*. In: Weimarer Beiträge 4 (1996). S. 485–508, S. 485f.

in Deutschland strafbar.⁵¹ Solche Gleichsetzungen sind abzulehnen und zu bekämpfen. Wie erkennt man aber legitime Vergleiche und kann diese von antisemitischen, Holocaust-verleugnenden Unwahrheiten abgrenzen? Jürgen Habermas stellt hierfür eine prägnante Grundprämisse auf: Vergleiche mit dem Holocaust müssten nach dem Grund und der Motivation für diesen Vergleich befragt werden⁵². Vergleichen sich also sogenannte Impfgegner:innen mit Opfern der Shoah und ihre Position mit dem Jüdisch-Sein während des Nationalsozialismus, so machen sich diese Personen der Volksverhetzung schuldig und missbrauchen das Andenken an die Opfer des Nationalsozialismus für die Durchsetzung der eigenen Ideologie. Wird aber die (faktische) Unterdrückung von Homosexuellen in den 70er-Jahren durch das Tragen eines ‚Rosa Winkels‘ mit der Unterdrückung gleichgeschlechtlich Liebender zur Zeit des Nazismus verglichen, sei das ein zulässiger Vergleich, wie der Historiker Sebastian Conrad ausdrückt⁵³. Wichtig ist es aber, die Singularität des Holocausts zu betonen: Der Holocaust ist einzigartig und mit nichts gleichzusetzen, doch aber vergleichbar; es ist nur menschlich zu vergleichen.

Der Audiowalk sieht die Erinnerungskultur verschiedenen Aufgaben gegenüber und ist damit im Einklang mit den Zielen der Bildungsarbeit der Gedenkstätte Buchenwald. Der aktuelle Direktor der *Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora*, Jens-Christian Wagner, sieht die Gedenkstätten in einem vierfachen Transformationsprozess, den ich hier nicht gänzlich darlegen kann. Folgendes Argument ist allerdings von großer Bedeutung: Nachkommende Generationen haben andere didaktische Ansprüche und vor allem oftmals keinen familiären Bezug mehr zum Nationalsozialismus – entweder, weil ihre Vorfahren bereits verstorben sind oder weil ein Migrationshintergrund jegliche Verbindung zum Nationalsozialismus ausschließt. Deutschland ist eine Migrationsgesellschaft. Meist haben Menschen mit Migrationshintergrund keinen

⁵¹ So zumindest die (hier nachdrücklich unterstützte) Auffassung des hessischen Justizministeriums: Vgl. Archtert, Michael: *Holocaustvergleiche sind strafbar*. Online abgerufen unter: <https://hessen.de/Presse/Holocaustvergleiche-sind-strafbar>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.

⁵² Habermas, Jürgen: *Der neue Historikerstreit*. In: Philosophie Magazin 6 (2021). S. 10–11.

⁵³ Rimmel, Claudio: *Geschichtsvergleiche – Darf man den Kolonialismus mit dem Holocaust vergleichen?* Online abgerufen unter: <https://www.qiio.de/geschichtsvergleiche-darf-man-den-kolonialismus-mit-dem-holocaust-vergleichen/>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.

persönlichen Bezug zum Nationalsozialismus, „wohl aber eine Verfolgungsgeschichte in anderen Ländern.“⁵⁴

In Kapitel 3.1.2 habe ich bereits die Sprecher:innen des Walks vorgestellt. Viele Sprecher:innen, seien es historische oder aktuelle Stimmen, haben Erfahrungen mit Flucht, Vertreibung, Diskriminierung und Gewalt gemacht, andere nicht⁵⁵. Außerdem wird klar folgender Grundsatz betont:

ERZÄHLERIN Auch wir können die Sachen nicht so herstellen, wie es in Wirklichkeit war. Wir nähern uns dem Geschehen nur über wenige Spuren Buchenwalds und über die Stimmen einiger Menschen an, die dieses Lager erleben mussten und stellen aus unserer Gegenwart Fragen an diese Überlieferungen.⁵⁶

Die zeitgenössischen Stimmen des Audiowalks betonen hier, mit den historischen Stimmen ins Gespräch kommen, ihnen Fragen stellen zu wollen. Und dass dabei mit aktuellen Situationen und Orten verglichen werde, sei von Anfang an Teil des Entstehungsprozesses gewesen⁵⁷. Auch dass dieses Thema, vor allem mit Menschen, die in Deutschland aufgewachsen sind, kontrovers diskutiert worden ist, wird offengelegt⁵⁸. Nancy, die aus dem Libanon nach Deutschland kam, begründet das Vergleichen sehr eingehend damit, dass Menschen, die Krieg, Flucht und Vertreibung erleben mussten, die Gedenkstätte „nicht nur mit der Erinnerung an den Holocaust [...], sondern auch mit [...] eigenen Erinnerungen“⁵⁹ besuchen würden. Elie Wiesel ist sich sicher, „hätte die Welt gelernt, hätte es kein Kambodscha und kein Ruanda und kein Dafour und kein Bosnien gegeben.“⁶⁰ Er schafft damit die Grundlage für einen Vergleich, er vergleicht selbst und kann damit die Intention des Walks stützen: In einer Migrationsgesellschaft ist es

⁵⁴ Wagner, Jens-Christian: *Geschichte begreifen – für die Zukunft handeln. Die Stiftung vor neuen Aufgaben*. In: Reflexionen 1 (2021). S. 6–9, S. 6.

⁵⁵ Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:02:30–00:03:05.

⁵⁶ *ebd.* 00:05:55–00:06:29.

⁵⁷ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:07:10–00:07:20.

⁵⁸ *ebd.* 00:07:32–00:07:55.

⁵⁹ *ebd.* 00:08:02–00:09:01.

⁶⁰ *ebd.* 00:12:19–00:13:25.

wichtig, solche Narrative in den Erinnerungsprozess einzubinden. Es ist wichtig, diese Menschen, die Vergleichbares erleben mussten, mit in die Arbeit auf den Gedenkstätten einzubeziehen. Der Audiowalk schafft das auf eindrückliche Weise und nähert sich dieser Thematik mit äußerstem Respekt.

Das wird besonders an den Stellen des Walks deutlich, an denen die ‚Stimmen der Gegenwart‘ eigene Erfahrungen mit den Orten und Geschichten des ehemaligen Konzentrationslagers verknüpfen. Die Uhr am Lagertor des ehemaligen KZs zeigt stets 15:15 Uhr an – den Zeitpunkt der Befreiung des Lagers durch die US-Army⁶¹. Die Uhr wird dadurch mit einer großen Symbolik aufgeladen, was auch Rani, ein Journalist aus Syrien, betont. Für ihn ist die Uhrzeit das Symbol für die Pause einer traurigen Geschichte, die sich aber jederzeit wiederholen könne. Jederzeit könne sich die Uhr wieder einschalten. Rani weist damit ganz deutlich auch auf das hin, was unter anderem auch Elie Wiesel an anderer Stelle des Audiowalks bereits ausgeführt hat: Geschichte scheint sich wiederholen zu können; vielleicht wird die Menschheit auch nie aus der Geschichte lernen. Die Uhr wirkt dabei in der Zeit gefangen und ist ein endliches Mahnmal für die geschehenen Schrecken und eine Mahnung an die Hörer:innen, an die Besucher:innen der Gedenkstätte: „Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist nie abgeschlossen“⁶².

Immer wieder wird die Architektur des Lagers aufgegriffen, um Narrative zu eröffnen und Vergleiche zu ziehen. Hierbei stehen die Baracken und der Lagerzaun im Fokus – zwei Perspektiven, die sowohl architekturgeschichtliche als auch kulturwissenschaftliche Dimensionen aufweisen. Insgesamt ist der Begriff ‚Lager‘ nur schwer zu fassen. Er wird ubiquitär verwendet und kann auf viele verschiedene Bereiche übertragen werden. Wie unter anderem Axel Doßmann, auch mit Verweis auf das KZ Buchenwald, ausführt, gab es keine einheitliche Lagerarchitektur, sondern viel eher eine Zusammenstellung aus vielen unterschiedlichen Bauformen und Gebäudetypen⁶³. Trotzdem ist das Lager eine Konstante der

⁶¹ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:10:02–00:10:30.

⁶² Kiesel, Doron et al. (Hrsg.): *Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist nie abgeschlossen: 75 Jahre nach der Befreiung von Auschwitz*. Berlin: Heenemann 2021.

⁶³ Vgl. Doßmann, Axel et al. (Hrsg.): *Barackenlager. Zur Nutzung einer Architektur der Moderne*. In: Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung eines modernen Raumparadigmas (Raum. Orte der Kunst). Hrsg. von Ludgar Schwarte. Bielefeld: Transcript 2007. S. 220–245, hier: S. 220f.

Moderne und der Postmoderne. Baracken bzw. barackenähnliche Gebäude sind das stilprägende, organisierende Element dieser Einrichtungen. Im Falle von Konzentrationslagern – und auch im Verständnis des Audiowalks – sind diese Lager von Zäunen umgeben und in Baracken organisiert. Daher ist es lohnenswert, diese beiden Elemente des Lagers im Audiowalk zu untersuchen. Eine eindruckliche Stelle ist die Betrachtung der einzigen rekonstruierten Häftlingsbaracke auf dem Gelände der Gedenkstätte. Auch hier wird ein Ort des ehemaligen Konzentrationslagers mit einem Geflüchteten-narrativ verglichen. Ayhan, der an anderer Stelle schon erwähnt wurde, erinnert sich beim Betrachten der Baracke an seine Geflüchtetenunterkunft, auch wenn er weiß, „dass in Buchenwald völlig anderes geschah.“⁶⁴ Der Audiowalk greift hier die Baracke als Teil der Kultur- bzw. Architekturgeschichte auf und zieht damit Verbindungslinien zwischen der Architektur des KZs und der Geflüchtetenlager der heutigen Zeit. Und tatsächlich kann die Baracke als Konstante in der westlichen Architektur angesehen werden – als Möglichkeit, viele Menschen schnell und kostengünstig unterzubringen. Im NS-Staat, argumentieren Doßmann et al., sei das Leben auf Lager ausgerichtet worden⁶⁵. Die Baracken in diesen Lagern wurden standardisiert und für die Serienproduktion optimiert⁶⁶. Heute werden in Lagern und für temporäre Zwecke eher Container eingesetzt, die nicht nur auf der Ebene platzsparend sind, sondern auch in die Höhe gestapelt werden können.⁶⁷ Dass Ayhan sich beim Anblick der rekonstruierten Baracke an eigene Unterkünfte erinnert fühlt, darf also nicht weiter verwundern. Selbst wenn Ayhan in einem Container untergebracht worden ist, bleibt die Funktion erhalten: Auch Geflüchtetenlager sollen möglichst viele Menschen an einem zentralen Punkt unterbringen.

Neben der Baracke nimmt auch der Lagerzaun eine bedeutende Stellung in der Erzählung des Audiowalks ein und verbindet gleichsam Gegenwart mit Vergangenheit. Auch hier wird über die Architektur Kontinuität erzeugt. Im Walk wird hierfür die Rede des Buchenwald-Überlebenden Ivan Ivanji zitiert:

⁶⁴ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:44:53–00:45:11.

⁶⁵ Vgl. Doßmann et al.: *Barackenlager*. S. 232.

⁶⁶ Vgl. *ebd.* S. 223.

⁶⁷ Vgl. *ebd.* S. 243.

IVAN IVANJI Man soll Unvergleichliches nicht vergleichen, aber ein Gedanke kommt mir nicht aus dem Sinn und ich werde es trotzdem tun, denn es geht wieder um Millionen. Wir sehen Bilder von einem Stacheldraht, der moderner und gefährlicher wirkt als derjenige, der die Konzentrationslager umgeben hat. Die Stacheln sind schärfer geworden. Mit elektrischem Strom sind sie nicht geladen. Ich verscheuche die schreckliche Frage noch nicht: Von Schießbefehlen hat man schon gesprochen.⁶⁸

Ivanji greift die Entwicklung des Stacheldrahtes auf, der heute zwar nicht mehr mit Strom geladen sei, aber gefährlicher und abweisender aussehe. Es gehe auch hier wieder um Millionen, denn von Schießbefehlen habe man bereits gesprochen. Er warnt damit, genau wie auch der im Walk zitierte Elie Wiesel, vor einem Wiederholen von Verbrechen und Krieg, Vertreibung und Ausgrenzung. Auch heute passieren Verbrechen gegen die Menschenwürde; der Audiowalk versucht das hervorzuheben und vergleicht dabei – aber auch an dieser Stelle wieder ohne gleichzusetzen, ohne zu sagen: Geschichte wiederholt sich heute auf die gleiche Weise. Im Walk wird allerdings nicht dargestellt, dass Ivan Ivanji sich deutlich zuversichtlicher äußert und in seiner Rede optimistischer in die Zukunft blickt⁶⁹, während Wiesel eher apodiktisch fragt: „Wird die Welt jemals lernen?“⁷⁰

Dass die Welt lernen sollte, schwor man sich bereits 1945 mit dem Schwur von Buchenwald: „Die endgültige Zerschmetterung des Nazismus ist unsere Losung, der Aufbau einer neuen Welt des Friedens und der Freiheit ist unser Ideal.“⁷¹ Dass die Gesellschaft von diesem Ideal weit entfernt ist, wird im Audiowalk immer wieder betont, auch durch die verschiedenen Erzählungen über Diskriminierung und offenem Rassismus – selbst auf dem Gelände der Gedenkstätte: Wenn die Sprecherin Lina aufgrund ihres Hijabs und damit ihrer Religion von einer anderen Gedenkstättenbesucherin rassistisch beschimpft wird, belegt das diese

⁶⁸ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:20:52–00:21:28.

⁶⁹ Vgl. Ivanji, Ivan: *Rede des KZ-Überlebenden Ivan Ivanji zur Ausstellungseröffnung in Buchenwald*. In: Thüringische Landeszeitung, 22.04.2016. Online abgerufen unter: <https://www.tlz.de/kultur/ausstellung/rede-des-kz-ueberlebenden-ivan-ivanji-zur-ausstellungseroeffnung-in-buchenwald-id221688905.html>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.

⁷⁰ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:12:19–00:13:25.

⁷¹ *ebd.* 00:29:50–00:30:13.

Annahme umso deutlicher⁷². In diesen Narrativen entfaltet sich die didaktische und pädagogische Kraft des Audiowalks, denn er verhandelt damit die Fragen eines neuen Zugangs zur Gedenkstättenarbeit. In der deutschen Gesellschaft gehört ein nicht unerheblicher Teil der Menschen Familien an, die während des Zweiten Weltkriegs nicht in Deutschland gelebt haben oder womöglich erst seit Kurzem in Deutschland leben. Die Sprecher:innen des Walks haben zu einem großen Teil ebenfalls einen solchen Hintergrund – hier lässt sich vielleicht über Identifikationsmuster ein Zugang schaffen, der durch die anderen Teile der Gedenkstättenarbeit gar nicht geschaffen werden könnte. Diese Menschen haben dadurch die Möglichkeit, die Gedenkorte und musealen Darstellungen der Gedenkstätte besser wahrzunehmen. Der Audiowalk verhandelt eben nicht nur diese Narrative einer modernen Migrationsgesellschaft, sondern bietet auch eine gelungene Einführung in die Thematik. Die Hörer:innen lernen über die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Häftlinge, die Grausamkeiten des SS-Lagersystems, hygienische Misstände. Sie bekommen erzählt, dass Konzentrationslager Orte der absolut entgrenzten Gewalt, des Terrors und systematischen Mordens waren.

Bei der Analyse der Stimmen wurde die Polyphonie des Audiowalks nicht als verwirrend oder überladen wahrgenommen, sondern kann vielmehr als Stärke des Walks hervorgehoben werden. Ähnlich verhält es sich mit der Vielzahl an Narrativen, die den Hörer:innen präsentiert werden. Dieses Vorgehen schafft einen weitreichenden Zugang, weiß aktuelle Themen der Gedenkstättenpädagogik mit der Vergangenheit zu verbinden und vermag zudem Vergleichslinien zu ziehen, ohne dabei respektlos oder verharmlosend vorzugehen. Die Vielstimmigkeit und die vielschichtigen Narrative sind hierbei eng miteinander verwoben. Die Aussagen von Zeitzeuginnen:zeugen wie Elie Wiesel oder Ivan Ivanji werden in einen Kontext mit den Eindrücken einer neuen Generation von Gedenkstättenbesucher:innen gestellt – über das Vergleichen, das Lernen aus Geschichte, das Wiederholen von Verbrechen und Rassismus, über Stacheldrähte, Baracken und eine Lageruhr, die immer 15:15 Uhr zeigt. Der Audiowalk legt Kontinuitäten offen und mahnt implizit und doch eindringlich eine neue Kultur des Gedenkens und Rezipierens an. Dabei muss der Walk verkürzen und kann die verschiedenen Inhalte thematisch nicht ausdifferenzieren, was allerdings auch nicht sein

⁷² Vgl. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:27:16–00:28:27.

Anliegen ist. Das kann in der Konzeption zwar funktionieren, durch das Vergleichen aber auch für Irritationen sorgen – wie Ronald Hirte im Interview anlässlich der bereits erwähnten Preisverleihung im Hinblick auf die Arbeitsgruppe des Audiowalks feststellt⁷³.

Reflexionen: Der Audiowalk in Buchenwald gestaltet Erinnerung

Insgesamt ist der Audiowalk in pädagogischer und didaktischer Hinsicht wertvoll, allerdings erst ab einem gewissen Alter. Die Vielzahl der verschiedenen Narrative und Sichtweisen, die Vielstimmigkeit und die teils sehr eindrückliche Atmosphäre erfordern eine gewisse geistige Reife und ausgeprägtes Reflexionsvermögen. Viele Themen werden nur angeschnitten und nicht differenziert betrachtet. Das kann dem Walk nicht zum Vorwurf gemacht werden, diese Eigenschaft ist eine der größten Stärken des Walks, allerdings könnte ein zu junges Publikum auch überfordert werden. Das liegt allerdings nicht nur an der Vermittlung und Erzählung, sondern auch am Medium des Audiowalks selbst. Die Form der Darstellung versetzt die Rezipientinnen:Rezipienten in eine eigenständige Atmosphäre, die von außen nicht wahrgenommen werden kann, die nicht nach außen transportiert werden kann. Stößt ein:e Hörer:in auf ein Problem, kann einen Sachverhalt nicht nachvollziehen oder Zusammenhänge nicht verstehen, kann von außen nur sehr schwer unterstützend eingegriffen werden. Auch wenn sich jemand unwohl fühlt, ist Hilfe oder Unterstützung schwerer zu gewährleisten. Der Audiowalk richtet sich auch explizit an Menschen mit Fluchthintergründen, die eventuell Gewalt erlebt haben, verfolgt wurden oder auf der Flucht um ihr Leben kämpfen mussten – diese Menschen könnten von der Darbietung durchaus überwältigt werden. Im schulischen Kontext sollte daher eine Einführung erfolgen. Das Medium muss in seiner Funktionsweise erklärt und die besprochenen Inhalte vor dem Gedenkstättenbesuch vorbereitet werden. Lehrkräfte sollten den Walk unbedingt vorab hören, bestenfalls selbst begehen und sich darüber bewusst sein, dass das Gehen des Walks eine hohe interpretative, gattungstheoretische und geschichtskulturelle Kompetenz erfordert. Der Audiowalk empfiehlt

⁷³ Vgl. Preisverleihung, im dazugehörigen Video bei 02:13:30–02:14:50.

sich daher eher für Schüler:innen der Oberstufe, etwa in einem P- oder W-Seminar.

Volkhard Knigge sieht „[d]ie Ablösung des Schuldparadigmas durch ein Verantwortungsparadigma“⁷⁴ als eine wichtige Voraussetzung für das Gelingen einer Pädagogik nach Auschwitz. Zudem führt er an, dass Gedenkstättenbesucher:innen sich darüber bewusst seien, dass ein ‚Nie wieder‘ nazistischer Verbrechen nicht überall stattgefunden hat und dass dadurch zu Recht Fragen an die Gedenkstättenarbeit gestellt werden dürfen.⁷⁵ Diese beiden Prämissen sind auch bei der didaktischen Reflexion des vorliegenden Audiowalks von Bedeutung: Der Walk überführt klassische Gedenkstättenarbeit in die Fragestellungen einer Moderne ohne Zeitzeugen, in eine Zeit, in der „Zeitgeschichte Geschichte wird bzw. aus kommunikativem Gedächtnis kulturelles.“⁷⁶ Die Fragen, die der Walk aufwirft, sind legitim und damit auch ein wichtiger Beitrag zur gedenkstättenpädagogischen Arbeit, ein Beitrag zu einer neuen Form der Erinnerung, ein Appell zur Übernahme von Verantwortung.

Im Walk wird der ‚Turmbau zu Babel‘ als Metapher zur Beschreibung des Soziallebens innerhalb einer Baracke, innerhalb des Lagers verwendet.

In dem Block, in dem wir uns befanden, waren wir überrascht von der außerordentlichen Brutalität der menschlichen Beziehungen. Zu denen noch die Schwierigkeit der menschlichen Sprache hinzukommt. Wissen Sie, **Buchenwald ist der Turmbau zu Babel**. Es gibt, ich weiß nicht, 20 Nationalsprachen, daher ist es wichtig, dass man Fremdsprachen beherrscht, dass man übersetzen kann, dass man helfen kann.⁷⁷

Die Metapher passt in gewisser Weise auch zum Audiowalk selbst. Sie ist als ein Gegenentwurf zu sehen: Während des Hörens wird das Publikum mit einer Vielzahl verschiedener Nationalitäten und Sprachen konfrontiert – nur ist dies zu keiner Zeit unpassend oder störend, sondern vielmehr bereichernd und

⁷⁴ Knigge, Volkhard: *Erinnern oder Auseinandersetzen? Kritische Anmerkungen zur Gedenkstättenpädagogik*. In: *Geschichte als Verunsicherung: Konzeptionen für ein historisches Begreifen des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Axel Doßmann. Göttingen: Wallstein 2020. S. 214–222, hier: S. 219f.

⁷⁵ Vgl. *ebd.* S. 220.

⁷⁶ *ebd.* S. 216.

⁷⁷ Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Audiowalk*. 00:54:45–00:55:21, Hervorhebung durch den Verfasser.

verständlich. Der Zustand einer Vielsprachigkeit, der im KZ Verzweiflung und Brutalität verursachen konnte, wird hier aufgelöst zu einer wertvollen interkulturellen Erfahrung. Jede:r kann an diesem Walk mitwirken, jede:r kann diesen Audiowalk hören und laufen – er ist in sehr vielen verschiedenen Sprachen erschienen und schafft somit eine Gelegenheit des Austausches von Gedanken, Gefühlen, Narrativen und Meinungen. Der Walk steht damit für eine neue Form der Gedenkstättenarbeit, die mit neuen Vermittlungsstrategien arbeitet und auch kontroverse Fragen der Erinnerung diskutiert und differenziert.

Die Vielstimmigkeit verkommt nicht zum Stimmengewirr, die Vielzahl der Erzählungen nicht zum Verwirrspiel. Die räumliche Gliederung des Walks schafft neue Zugänge – genau wie die vermittelten Narrative – und die Hörer:innen sind eingebettet in eine immersive, aber nicht aufdringliche Soundscape. Kurzum: Der Audiowalk funktioniert und verkörpert dabei genau das, was eine moderne Gedenkstättenarbeit braucht: Mut zu Neuem!

Ausblick, Abschluss, Fazit

Der vorliegende Aufsatz konnte einen Ausschnitt einer zukunftsweisenden Forschungsrichtung geben, die allerdings noch in den Anfängen steckt. Der diesen Überlegungen zugrunde liegende Versuch, literaturwissenschaftliche, geschichtswissenschaftliche und didaktische bzw. hier enger gefasst: gedenkstättenpädagogische Überlegungen als Trias über das Medium des Audiowalks zu spannen, stellt einen Anknüpfungspunkt für weitere Arbeiten und Forschungsvorhaben dar. Der Audiowalk gewinnt gerade immer größere Aufmerksamkeit und wird bereits vielfach auf Gedenkstätten eingesetzt. Zu dem Vorhaben, dieses Medium – als Kunstwerk und als didaktische Vermittlungsform gleichermaßen – in geisteswissenschaftlichen Forschungsdiskursen analysierbar, bewertbar und diskutierbar zu machen, soll dieser Aufsatz und die dahinterstehenden Überlegungen einen Beitrag leisten. Das hier vorgestellte Analyseraster wurde anhand des Audiowalks der Gedenkstätte Buchenwald exemplarisch angewandt, bildet gleichzeitig aber auch die Grundlage für weitere Forschungsarbeiten, die eine Generalisierbarkeit dieses Ansatzes weiter überprüfen müssten. Hier sind großangelegte, vergleichende Studien ebenso möglich wie weitere Einzelanalysen. Darüber kann das eingesetzte Analyseraster weiterentwickelt und verbessert werden – während

hier nur eine exemplarische Analyse vorgestellt werden konnte, sind Vergleiche zu anderen Walks, mit anderen Analysen notwendig, um reflektierende Modifikationen vorzunehmen. Zudem ist herauszuarbeiten, inwieweit aus Audiowalks im gedenkstättenpädagogischen Zusammenhang eine eigene Kategorie mit eigenen Konzepten und Regeln entwickelt wird.

Wie eingangs bereits erwähnt, steht die Erinnerungskultur an den Nationalsozialismus vor großen Herausforderungen. Jeder Audiowalk stellt eine Medienform dar, die einigen dieser Herausforderungen begegnet. Der Audiowalk der Gedenkstätte Buchenwald ist nur einer von vielen in diesem Themenbereich. Die Walks helfen nicht nur auf dem Ettersberg, die Narrative der Vergangenheit für ein Publikum sichtbar zu machen, die keinen direkten Bezug mehr zu Zeitzeuginnen:zeugen haben, die sich nicht mehr schuldig fühlen müssen für die Verbrechen des Nationalsozialismus, sondern Verantwortung übernehmen müssen für das, was man sich schon 1945 in Buchenwald schwor: nie wieder Krieg, nie wieder Rassismus, Ausgrenzung und Gewalt gegen Menschen anderer Religion oder Herkunft. Gleichzeitig leben junge Menschen in einer Welt, in der ältere ihnen oftmals Gegenteiliges vorleben. Wie jüngst der bayerische Staatsminister für Wirtschaft und gleichzeitig stellvertretender Ministerpräsident von Bayern durch sein Beispiel bewies, war der Nazismus und der Antisemitismus des Dritten Reichs nach dessen Ende bei Weitem nicht Geschichte. Vielmehr war er sogar für die Menschen Realität, die deutlich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gelebt haben. Diese Volksverhetzungen leben weiter: Ob Hubert Aiwanger nun das sogenannte ‚Auschwitz- Pamphlet‘ verfasst hat oder nicht, es ist entstanden. Es ist der Beweis für volksverhetzendes und zutiefst antisemitisches Gedankengut. Das ist beunruhigend. Eine gelungene Gedenkstättenpädagogik kann allerdings einen Teil dazu beitragen, diesen volksverhetzenden Narrativen entschlossen entgegenzutreten. Der analysierte Audiowalk hat anschaulich gezeigt, dass Erinnerungskultur neu gedacht werden kann und trotzdem funktioniert. Er macht vor, wie eine Vielschichtigkeit und Vielstimmigkeit einen wertvollen Beitrag zu einem gelungenen Gedenken leisten kann. Diese Arbeit und die vielen weiteren Produktionen und Ansätze lassen hoffen, dass sich oben genanntes Gedankengut nicht weiter ausbreiten kann – weil Stimmen der Vernunft und Vielfalt ruhig dagegen angehen.

Literatur

Primär- und Sekundärliteratur

- Archtert, Michael: *Holocaustvergleiche sind strafbar*. Online abgerufen unter: <https://hessen.de/Presse/Holocaustvergleiche-sind-strafbar>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.
- Adorno, Theodor W.: *Erziehung nach Auschwitz*. In: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959-1969. Hrsg. von Gerd Kadelbach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970. S. 52.
- Adorno, Theodor W.: „*Kulturkritik und Gesellschaft*“. In: Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft. Hrsg. von Theodor W. Adorno. Baden-Baden: dtv 1969. S. 7–31.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur*. Eine Intervention. München: : C. H. Beck³ 2020.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 2018.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1963)*. In: Grundlagentexte der Medienkultur. Hrsg. von Andreas Ziemann. Wiesbaden: Springer 2019. S. 7–17.
- Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte (Gesammelte Schriften 1 & 2)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
- Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a. M.: Fischer²¹ 2007.
- Böhme, Gernot: *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* (Edition Suhrkamp 2664). Berlin ⁷2013.
- Bradley, Simon: *History to go: oral history, audiowalks and mobile media*. In: Oral History 40.1 (2012). S. 99–110. Online abgerufen unter: <https://www.jstor.org/stable/41806585>, zuletzt aufgerufen am 15.09.2022.
- Cardiff, Janet: *The Missing Voice: Case Study B. 1999*. Online abgerufen unter: <https://cardiffmiller.com/walks/the-missing-voice-case-study-b/>, zuletzt aufgerufen am 19. 07. 2023.
- Chapman, David: *Context-based Sound and the Ecological Theory of Perception*. In: Organised Sound 22.1 (2017). S. 42–50.

- Das Gupta, Oliver: *Zeitzeuge Felix Kolmer: So war Auschwitz-Birkenau*. In: Süddeutsche Zeitung, 27.01.2017. Online abgerufen unter: <https://www.sueddeutsche.de/-politik/holocaust-ueberlebender-felix-kolmer-im-kz-auschwitz-herrschte-eine-grosse-stille-1.3350784>, zuletzt aufgerufen am 24.08.2023.
- Doßmann, Axel et al. (Hrsg.): *Barackenlager. Zur Nutzung einer Architektur der Moderne. In: Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung eines modernen Raumparadigmas (Raum. Orte der Kunst)*. Hrsg. von Ludgar Schwarte. Bielefeld: Transcript 2007. S. 220–245.
- Günzel, Stephan: *Raum: eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: utb³ 2020.
- Habermas, Jürgen: *Der neue Historikerstreit*. In: Philosophie Magazin 6 (2021). S. 10–11.
- Hanno: *Buchenwald. Ein Audiowalk (Ein Freiwilligenjahr in Buchenwald. Blog von Freiwilligen der Gedenkstätte Buchenwald)*. Online abgerufen <https://blog-freiwilligebw.blogspot.com/2022/03/buchenwald-ein-audiowalk.html> (zul. abgerufen am 18.10.2023).
- Hansen, Miriam Bratu: *Benjamin's Aura*. In: Critical Inquiry 34.2 (2008). S. 336–375. DOI: <https://doi.org/10.1086/529060>.
- Hartle, Johan Frederik: *Der geöffnete Raum: zur Politik der ästhetischen Form*. München: Wilhelm Fink 2006.
- Ivanji, Ivan: *Rede des KZ-Überlebenden Ivan Ivanji zur Ausstellungseröffnung in Buchenwald*. In: Thüringische Landeszeitung, 22.04.2016. Online abgerufen unter: <https://www.tlz.de/kultur/ausstellung/rede-des-kz-ueberlebenden-ivan-ivanji-zur-ausstellungseroeffnung-in-buchenwald-id221688905.html> zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.
- Jordan, Stefan: *Theorie und Methoden der Geschichtswissenschaften (Orientierung Geschichte)*. Leiden: utb⁵ 2021.
- Kiesel, Doron et al. (Hrsg.): *Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist nie abgeschlossen: 75 Jahre nach der Befreiung von Auschwitz*. Berlin: Heenemann 2021.
- Klüger, Ruth: *weiter leben: eine Jugend*. München: dtv²³ 2019.
- Knigge, Volkhard: *Erinnern oder Auseinandersetzen? Kritische Anmerkungen zur Gedenkstättenpädagogik*. In: Geschichte als Verunsicherung: Konzeptionen für ein historisches Begreifen des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Axel Doßmann. Göttingen: Wallstein 2020. S. 214–222.

- Knigge, Volkhard et al.: *Versteinertes Gedenken. Das Buchenwalder Mahnmale von 1958*. Weimar: Edition Akanthus 1997.
- Körber, Andreas: *Kompetenzmodelle in der Geschichtsdidaktik*. In: Handbuch Geschichts- und Politikdidaktik. Hrsg. von Georg Weißenö und Béatrice Ziegler. Wiesbaden: Springer 2022. S. 3–16.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: Fischer⁴ 2017.
- Koselleck, Reinhart: *Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit*. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 3 (2007). S. 39–54,
- Lindl, Stefan: *Klischee und Klio. Über das Konstruieren der Geschichte, Repräsentationsanalysen des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses, diss. phil.* Bremen: Universität Bremen 2002.
- Macho, Thomas: *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme*. In: Stimme: Annäherung an ein Phänomen. Hrsg. von Doris Kolesch und Sybille Krämer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006. S. 130–146.
- Martínez, Matías; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck¹⁰ 2016.
- Pandel, Hans-Jürgen: *Geschichtsdidaktik: eine Theorie für die Praxis (Forum historisches Lernen)*. Schwalbach: Wochenschau 2013.
- Piltz, Eric: „Trägheit des Raums“. *Fernand Braudel und die Spatial Stories der Geschichtswissenschaft*. In: Spatial Turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften (Sozialtheorie). Hrsg. von Jörg Döring und Tristan Thielmann. Bielefeld: Transcript 2008. S. 75–102.
- Rajewsky, Irina O.: *Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie*. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 117.1 (2007). S. 25–68, online abgerufen unter: <https://www.jstor.org/stable/40618862>, zuletzt aufgerufen am 31. 05. 2023.
- Rimmele, Claudio: *Geschichtsvergleiche – Darf man den Kolonialismus mit dem Holocaust vergleichen?* Online abgerufen unter: <https://www.qiio.de/geschichtsvergleiche-darf-man-den-kolonialismus-mit-dem-holocaust-vergleichen/>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.
- Schafer, R. Murray: *The Tuning of the World*. New York: Knopf 1977.
- Schaub, Mirjam; Cardiff, Janet: *Janet Cardiff – the Walk Book*. Köln: Walther König 2005.

- Scherffig, Lasse; Popplow, Laura: *Locative Arts – Neue Erzählung des Raums?* In: *Locative Media: Medialität und Räumlichkeit. Multidisziplinäre Perspektiven zur Verortung der Medien.* Hrsg. von Regine Buschauer und Katharine Willis. Bielefeld: Transcript 2013. S. 229–247.
- Semprún, Jorge: *Was für ein schöner Sonntag!* München: Suhrkamp 2004.
- Sofsky, Wolfgang: *Die Ordnung des Terrors: das Konzentrationslager.* Frankfurt a. M.: Fischer⁶ 2008.
- soundmarker – Labor für ortsbezogene Audioarbeiten (Hrsg.): *1. Preis beim Audiowalk-Award 2022 geht an zurückERZÄHLT, ein dekolonialer Hörspaziergang durch den Berliner Treptower Park.* Online abgerufen unter: <https://soundmarker.de/1-preis-beim-audiowalk-award-2022-geht-an-zurueckerzaehlt-ein-dekolonialer-hoerspaziergang-durch-den-berliner-treptower-park/>, zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.
- Stein, Peter: „Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.“ (Adorno). *Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung.* In: *Weimarer Beiträge* 4 (1996). S. 485–508.
- Steindorf, Johanna: *Speaking from Somewhere. Der Audio-Walk als künstlerische Praxis und Methode, diss. phil.* Weimar: Bauhaus Universität 2018.
- Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Buchenwald. Ein Audiowalk.* 2021. Online abgerufen unter: <https://www.buchenwald.de/besuch/multimedia-guide/buchenwald-audiowalk>, zuletzt aufgerufen am 18.07.2023.
- Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Hrsg.): *Denkmal für alle Toten des KZ Buchenwald.* Online abgerufen unter: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/denkmal-appellplatz> zuletzt aufgerufen am 31.10.2023.
- Sweeney, Elizabeth: *Walking with Janet Cardiff, Sitting with Massimo Guerrera, and Eating Apples with R. Murray Schafer: Meaningful Museum Experiences with Participatory Art for Visitors with and without Visual Impairments.* In: *The Journal of Museum Education* 34.3 (2009). S. 235–248.
- Tecklenburg, Nina: *Performing Stories: Erzählen in Theater und Performance (Theater 3).* Bielefeld: Transcript 2014.
- Wachsmann, Nikolaus: *KL: Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager.* München: Siedler 2018.

- Wachsmann, Nikolaus: *Lived experience and the Holocaust: spaces, senses and emotions in Auschwitz*. In: Journal of the British Academy 9 (2021). S. 27–58.
- Wagner, Jens-Christian: *Geschichte begreifen – für die Zukunft handeln. Die Stiftung vor neuen Aufgaben*. In: Reflexionen 1 (2021). S. 6–9.
- White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (Sprache und Geschichte 10)*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991.
- Wiesel, Elie: *Art and the Holocaust: Trivializing Memory*. In: The New York Times, 11. Juni 1989. Online abgerufen unter: <https://www.nytimes.com/1989/06/11/movies/art-and-the-holocaust-trivializing-memory.html>, zuletzt aufgerufen am 10. 07. 2023.
- Žižek, Slavoj: Der audio-visuelle Kontrakt – der Lärm um das Reale. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 43.3 (1995). S. 521–534.
DOI: <https://doi.org/10.1524/dzph.1995.43.3.521>.