

Auditive Erfahrungen in der Erinnerung von Kriegskindern

Auszüge aus einer Interview-Studie

Beate Haugwitz

Schlüsselwörter

Auditives Gedächtnis, Hören, Kriegsgeräusche, Kriegskinder, narratives Interview

Keywords

Auditiv memory, children of war, listening, narrative interview, noises of war

Zusammenfassung

Dieser Beitrag stellt eine qualitative Interviewstudie vor, in der sogenannte Kriegskinder nach ihren Hörerfahrungen während des Zweiten Weltkrieges befragt worden sind. Es wird der Frage nachgegangen, ob und wie diese Höreindrücke verbal vermittelt werden und was sich daraus über das Zusammenwirken von sinnlichen und emotionalen Anteilen der erinnerten Situation sowie über den Umgang mit diesen Lebenserfahrungen ableiten lässt. Die Studie kommt zu dem Schluss, dass in allen Interviews Situationen zur Sprache kommen, die wahrscheinlich traumatische Erfahrungen beinhalten und dass dabei die Erinnerung an Höreindrücke Kristallisationspunkt der situationstragenden Emotionen und gleichzeitig Auslöser für multimodale, sozial-emotionale Erinnerungskomplexe sein kann. Die Frage nach den auditiven Erfahrungen eignet sich somit auch über das musiktherapeutische Interesse hinaus besonders als Ansatzpunkt für die Erörterung emotional prägender Erlebnisanteile in der Therapie.

Summary

This article presents a qualitative interview study about auditory experiences of children in World War II. It discusses the question, if and how these experiences get verbally articulated and what this is able to tell us about the sensual and emotional interoperation in the situation as well as about how such life experiences get managed. In conclusion there can be said, that in all interviews there turn up situations of probably traumatic experiences. The auditory impression refers to the emotional essence of the situation and appears similarly as trigger for multimodal, social-emotional memory complexes. Consequently, asking for auditory memories is a suitable way to explore emotionally shaping parts of experience in therapeutical work also beyond the musictherapeutical interest.

Auditive experiences in the memory of children in war

PDP 2014; 13: 247–255

Was kommt Ihnen in den Sinn, wenn Sie an die Geräusche und Klänge Ihrer Kindheit denken? Haben Sie schon einmal versucht, einem Anderen gegenüber diese Eindrücke zu beschreiben und die dazugehörigen Gedanken auszudrücken?

Erst wenn wir so danach befragt werden, wird uns wahrscheinlich bewusst, dass es bezüglich dieser spezifischen Sinneserfahrung Grenzen der Verständigung gibt. Denn es handelt sich um einen in der Vergangenheit liegenden, subjektiven Höreindruck, der für den Fra-

genden so nicht stattgefunden hat und daher fremd ist. Auch für den Befragten ist das Geräusch aktuell nicht mehr verfügbar, da es ja verklungen ist. Gleichwohl kann das Gehörte in seiner Unverwechselbarkeit und seiner emotionalen Bedeutung in der Erinnerung höchst präsent sein. In diesem Beitrag soll es am Beispiel der Kriegskindererfahrungen um das Bemühen gehen, welches damit verbunden ist, einen anderen Menschen an vergangenen, subjektiv bedeutsamen Höreindrücken teilhaben zu lassen.

Hintergründe und Ausgangspunkte

Was haben die Kriegskinder des zweiten Weltkrieges gehört und wie gehen sie damit um? Dieser Frage widmete ich mich in einer Interviewstudie unter der Verwendung von Analysemethoden der qualitativen Sozialforschung. Mir lagen Transkripte narrativer, leitfadengestützter Interviews vor, in denen die Befragten in ein- bis zweistündigen Gesprächen zum themenorientierten Erzählen aufgefordert worden waren.

Als Kriegskinder wird die Generation der Geburtsjahrgänge 1930 bis 1945 bezeichnet, je nach Kontext wird diese Zeitspanne von verschiedenen Autoren zuweilen weiter oder enger gefasst. Das gemeinsame Merkmal ist, dass sie, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, bereits im Kinder- oder Jugendalter Zeugen von Kriegsgewalt, Mangel, Zerstörung und Verlust, ideeller Zerrissenheit und gesellschaftlichen Zusammenbruchs geworden sind. Ihre Schicksale erfuhren in den vergangenen beiden Jahrzehnten zunehmende gesellschaftliche und wissenschaftliche Aufmerksamkeit (u.a. Radebold 2006; Bode 2004). Es scheint sich darin ein Bedürfnis der inzwischen älteren Generation nach der Aufarbeitung lange verschwiegener und fast vergessener Lebensereignisse zu zeigen. Gleichzeitig findet ein gesellschaftlich-kultureller Prozess der Anerkennung statt: Aus individuellem Erinnern erwächst nun ein kulturelles Gedächtnis, mit dem sich die Folgegenerationen auseinandersetzen können (vgl. Heinlein 2010). Die

Interviewpartner der vorliegenden Untersuchung wurden in den Jahren 1929 bis 1937 geboren. Es handelt sich um fünf Frauen und einen Mann, die den Krieg größtenteils in einer deutschen Großstadt verbracht haben, in der sie als Kinder über einen längeren Zeitraum alliierte Bombardements miterleben mussten, aber auch von Kinderlandverschickung und Vertreibung mittelbar und unmittelbar betroffen waren. Die Interviews orientierten sich an der Frage: Was kommt Ihnen in den Sinn, wenn sie an die Geräusche und Klänge ihrer Kindheit und der Kriegszeit denken? Die Befragung wurde von einer Musiktherapeutin durchgeführt, die zudem über traumatherapeutische Erfahrungen verfügt, denn es konnte im Vorfeld nicht ausgeschlossen werden dass es nicht nur um intensive, sondern die psychische Stabilität belastende Gesprächsinhalte gehen würde. Ein Abbruch der Gespräche oder ein Themenwechsel waren allerdings an keiner Stelle erforderlich.

Wenn nach auditiven Erfahrungen gefragt wird, ist zu bedenken, dass sie wie alle sensorischen Erfahrungen stets mit den Wahrnehmungen anderer Sinnesmodi neurophysiologisch verknüpft und verarbeitet werden. Die emotionale Bewertung des Höreindrucks wird vom Miteinander der Sinneseindrücke, den dadurch wachgerufenen Erinnerungen sowie den aktuellen Kontextbedingungen mitbestimmt (vgl. Bruhn 1998). Sinneserfahrungen ergänzen sich gegenseitig zum Erleben unserer Umwelt, Rösing (2011) spricht von der „Konvergenz der Sinne“. Daher konnte es nicht Ziel der vorliegenden Studie sein, hier eine künstliche Differenzierung zu konstruieren und Höreindrücke zu isolieren. Nach auditiven Erfahrungen zu fragen, bedeutet vielmehr, den Schlüssel zur Erinnerung auf einer ganz bestimmten Erfahrungsebene zu suchen. Diese Erfahrungen lassen sich nicht objektivieren, sie sind aber als subjektiv authentisch und wahr zu würdigen (vgl. Ritter 2011). Entsprechend musiktherapeutisch-klinischer Erfahrung fungieren sie oftmals als Auslöser für komplexe Erinnerungszusammenhänge, die vor allem in ihrer emotionalen Bedeutung nachhaltig sehr präsent sein können. Die Initiative für

das Forschungsprojekt und das Erkenntnisinteresse gehen in diesem Fall nicht zufällig aus dem Fachbereich der Musiktherapie hervor. Auch die besondere Schwierigkeit, welche darin besteht, sensorisches Empfinden verbal zu beschreiben, begegnet dem professionellen Musiktherapeuten immer wieder in seiner Arbeit. Diese Erfahrung gereichte besonders bei der Durchführung der Interviews zum Vorteil. So kam es beispielsweise auch vor, dass während des Interviews gesungen wurde, wenn es darum ging, ein bedeutsames Lied und damit verbundene Erfahrungen in die Gegenwart zu holen. Die Analyse wiederum beschränkte sich allein darauf, anhand der verbalen und paraverbalen Äußerungen das Erfahrungswissen der Protagonisten zu rekonstruieren. Das Hinzuziehen der eigenen inneren Klangvorstellung ist ein Mittel, um die geschilderten Erlebnisse auch emotional nachvollziehen zu können, wobei auch immer wieder in Kauf genommen werden muss, dass die auditiven Erinnerungen der Befragten verschlossen bleiben. Daher halte ich es für sinnvoll, meine eigene Subjektivität bei der Rezeption der Zeitzeugenberichte auch im folgenden Text immer wieder zu dokumentieren.

Die Darstellung beschränkt sich aus Platzgründen auf einige der wichtigsten Ergebnisse der Untersuchung. Die Auswahl orientiert sich daran, was transdisziplinär von Interesse sein dürfte und wird in zwei Themenkomplexen dargestellt. Der erste Teil konzentriert sich auf die Ohrenzeugnisse der Kriegsgewalt, währenddessen im zweiten Teil die Suche nach den Zeugnissen des Kindseins im Mittelpunkt steht.

Themenkomplex I: Zeugnisse der Kriegsgewalt

Im ersten Teil möchte ich auf die Erlebnisse von Kriegsgewalt im zivilen Raum eingehen, die von den befragten Zeitzeugen im Zusammenhang mit den auditiven Erfahrungen berichtet werden. Anhand der folgenden Beispiele werde ich vor allem die Wahl der Mittel näher beleuchten, mit denen diese für die Nachfolgeneration oft-

mals unvorstellbar dramatischen Szenen wiedergegeben werden. Dies beinhaltet auch die Betrachtung von Leerstellen: Aspekte, die spürbar sind aber denen keine Worte verliehen worden sind, Andeutungen, die zwischen den Zeilen stecken bleiben. Es soll der Versuch unternommen werden, einzelnen Schilderungen der Zeitzeugen genauer zuzuhören. Die ersten drei Beispiele entstammen dem Moment der Gesprächsöffnung.¹

„Geräusche. Was für Geräusche?“ – etwas unsicher sucht Frau Heinze den Einstieg in ihre Erinnerung, nachdem die Interviewerin sie aufgefordert hat, über all das zu berichten, was sie mit Geräuschen und Klängen der Kriegszeit im weitesten Sinne verbindet. „Naja, die Bomben. Die Sirenen. (...) Ja, was noch? Naja, im Radio natürlich die ganze Militärmusik und so“.

Frau Sperling hingegen beginnt ihre Erzählung mit einem Gegenwartsbezug: „Na also, wenn ich zum Beispiel Flugzeuge höre, dann denke ich an die schlimme Zeit, an das (...) Bombardement hier“. Sie schildert ihre Erinnerungen weiter: Wenn Bombenangriffe kamen, sei sie von der Schule „getürmt“, um zu Hause bei ihren Eltern zu sein. Während des Alarms habe sie sich an der Häuserwand entlang „geschlichen“, voller „Angst“, „über uns die Flugzeuge“, die sie vernahm. „Und dann hörte man nur Krachen immer, die Bomben sind eingeschlagen“. Ihre Schilderungen beinhalten immer wieder evaluative Einschübe: „...war furchtbar, die Ängste die man ausstand, ne?“.

Die beiden ca. 80-jährigen Frauen geben uns erste Einblicke in ihre Erinnerungen an die Geräusche des Krieges. Zuerst steht die Kriegsgewalt im Vordergrund: Flugzeuge, Sirenen, Bomben. Das Ausmaß der lärmenden Umgebung – die Penetranz von Sirenen, der destruktive Krach von Bombeneinschlägen, die Bedrohlichkeit des

¹ Die Zitate sind dialektbereinigt. Dies dient neben dem Verzicht auf Ortsangaben dem Zwecke der Anonymisierung. Alle Namen wurden geändert. Wortwiederholungen, Füllwörter und Stotterer wurden für bessere Verständlichkeit außerdem entfernt. Auslassungen ganzer Wörter oder Satzteile sind durch Platzhalter (...) ersetzt worden. Sinnstützende Ergänzungen der Autorin in eckigen Klammern.

Fluggeräusches – all das scheint sofort präsent, wird klar benannt. Während sich Frau Heinze ihren Erinnerungen nur vorsichtig tastend, mit wenigen Worten nähert, steigt Frau Sperling direkt in das Erlebte ein und schildert es detailreich und gefühlsbetont: die diskrepante Gleichzeitigkeit von Kühnheit und Angst blieben mir besonders im Gedächtnis. Deutlich wird, dass diese Geschehnisse in ihrer Erinnerung scheinbar sehr leicht durch Geschehnisse der Gegenwart aktualisiert werden können. Was sich aber in beiden Fällen akustisch wirklich abgespielt hat, das lässt sich von meiner Seite anhand dieser ersten Schlaglichter nur vermuten.

Frau Mai berichtet: *„Ja, eben. Geräusche und Klänge. Also wenn Sie direkt das Thema Kriegszeit ansprechen, dann ist automatisch immer sofort Fliegeralarm und dann die Radioansagen, nicht? Also das Radio lief den ganzen Tag, damit man also immer wusste, was los war, kann ich mich entsinnen. Und dann, na ja die vielen Ansprachen und Hitler hat ja dauernd gesprochen irgendwas (...)“* Frau Mai kombiniert intuitiv, ähnlich wie Frau H., Alarmgeräusche und Radioklänge. Bemerkenswert ist, dass auch sie das Zwingende, das Automatische dieser Erinnerungen ausdrückt, dem sie sich ähnlich wie Frau Sperling bis in die Gegenwart hinein anscheinend nicht entziehen kann.

Sie beginnt hier ganz unmittelbar, ihre damaligen Eindrücke inhaltlich und qualitativ zu beschreiben: *„So wie die Sirenen liefen, war sofort Alarmstimmung“* und *„dann hörte man schon von weitem das Brummen der ankommenden Flugzeuge (...) Dieses Summen und Brummen“* Schließlich ergänzt sie Erinnerungen aus dem Luftschutzkeller: *„Dieses Fliegen von den Bomben, dieses Sausen (...) das kommt immer wieder, das kriegt man nicht mehr aus dem Gedächtnis raus, nicht, wenn die dann einschlagen.“*

Mit Hilfe der lautsprachlichen Begriffe „Sausen“, „Summen und Brummen“ bedienen sich Frau Mai und auch Frau Sperling („Krachen“) stark expressiver Mittel, um dem Anderen die subjektiven auditiven Qualitäten zu vermitteln. Frau Mai ergänzt zudem Einwüfe zum Kontext, die womöglich etwas aufgeladen wirken, aber

wiederum deutlich machen, wie präsent die Erinnerungen sind: *„Alarmstimmung“, „Das Radio lief den ganzen Tag“* und *„Hitler hat dauernd gesprochen“*.

Die Schilderungen von Bombenangriffen wiederholen sich in allen hier einbezogenen Interviews. Bei den Großstadtkindern liegt die Vermutung nahe, dass es sich um traumatisch erlebte Ereignisse handelt, denn in den letzten Kriegsjahren häuften sich Alarme mehrfach wöchentlich, zuletzt mehrmals täglich. Es konnte jegliche Kontinuität – auch die des Schlafens – jederzeit unterbrochen werden und bedeutete, dass selbst Kinder ein hohes Maß an Selbstständigkeit und Disziplin aufbringen mussten, während das Gefühl existenzieller Sicherheit schwer erschüttert gewesen sein muss. Hinzu kommt die Möglichkeit der Co-Traumatisierung, denn die Kinder erlebten die Angst und Erschütterung der Erwachsenen und identifizierten sich auch dann, wenn sie selbst evakuiert waren und die Angriffe gar nicht mehr unmittelbar erlebten. Dann aber drohten zusätzlich Trennungs- und Verlustängste. Die gesamte psychophysische Bedrohung, deren Ausmaß für die Nachfolgeneration im Grunde unfassbar ist, macht sich offenbar zu allererst an der Erinnerung der alles-über-tönenden Kriegsgeräusche fest, aber auch an der Erfahrung in der Gegenwart, dass die so stark präsente Erinnerung den eigenen Kindern und Enkeln gegenüber nicht kommunizierbar ist. Die Kriegsgeräusche sind unverrückbarer und nicht korrigierbarer Bestandteil der Kindheitserinnerung.

Anders, so erscheint es mir beim Studium der Transkripte, verhält es sich mit der Schilderung unmittelbar erfahrenen menschlichen Leids und dessen Äußerung. Ich war darauf gefasst, dass davon erzählt wird, doch es tauchen in den fünf Interviews nur wenige Stellen auf, an denen gehörtes Schreien, Klagen, Weinen oder Jammern zur Sprache kommt, geschweige denn, ihr Kontext näher beschrieben wird.

Frau Mai schildert eines der wenigen Beispiele, in dem sie Schreie hörte. Zu den Menschen, die das betraf, scheint sie keinen persönlichen Bezug gehabt zu haben: *„Und dann, (...) wir*

waren ja dann auch verschüttet, da in der ersten Wohnung und dann diese Schreie. (...) manche haben auch nicht überlebt, aber das, das weiß ich jetzt nicht mehr so wie viel, also ich weiß bloß, dass da eben diese Schreie waren und wir hatten auf dem Hof hinten eine Reifenfabrik. Und da (...) hat es wohl gebrannt und dieser Brandgeruch und diese Schreie, die da hinten drin waren, also das drang bis zu uns in die Keller runter.“

Die dreifache Erwähnung „dieser Schreie“ führt zu diffusen Vermutungen und schlimmen Befürchtungen, es gibt jedoch keine Klarheit darüber, was mit den Menschen passiert ist. Wir erfahren hier nur, dass sich Frau Mai an eine konkrete Situation erinnert, in der sich die auditive Erfahrung, dass da auch Menschen geschrien haben, als wichtiger, beeindruckender Aspekt fest eingepägt hat – doch die Vermittlung des Erlebnisses und vor allem seine Bedeutung bleiben vage. Dies mag etwas darüber aussagen, wie die Erinnerung innerlich repräsentiert ist. Anders als bei Kriegsgeräuschen entstand beim Hören menschlicher Schreie – so eine mögliche Interpretation – eine körperliche und psychische Nähe, die das Kind nicht regulieren konnte. Dies könnte nicht nur Hilflosigkeit, sondern auch Schuld- und Schamgefühle hervorgerufen haben, die nicht aufgelöst worden sind, so dass diese Szene im Narrativ so isoliert und abgespalten wirkt. Vielleicht gibt es auch andere Erklärungsmöglichkeiten, aber die Darstellung legt nahe, dass Frau Mai für das Grauen, das ihr als Kind zu Ohren kam, nicht einfach nur die beschreibenden Worte fehlen, sondern dass es viel grundlegender darum geht, wie das Erleben in die eigene Lebensgeschichte zu integrieren ist.

Hören wir Frau Mai noch einen Moment weiter zu. Sie vermag es, anschaulich und lebendig zu erzählen, ohne mit der Faszination des Zuhörenden zu spielen. Er wird in seiner Präsenz gefordert, in seiner emotionalen Lebendigkeit angeregt, geführt, nicht geschont aber auch nicht überfordert.

Frau Mai berichtet in dieser Sequenz von einem Tieffliegerangriff: „Die Geräusche kenne ich noch zu gut“. Während die Familie mit ei-

nem Pferdefuhrwerk unterwegs ist, werden sie von Flugzeugen überrascht: „Die sind ja erst ganz oben geflogen, man hat sie auch nicht gesehen und nicht gehört, und dann gings auf einmal wuuuuuuuu wumm bububububu und die sind so tief heruntergekommen, dass diese (...) kurz vor den Alleebäumen – also ich meine, wie komme ich sonst drauf – ich hab den mit seiner, die hatten so eine Lederkappe auf mit so einer Brille. Die konnt' ich sehen.“ Frau Mai wirkt sehr aufgeregt, die Sätze sind fragmentiert. „Ja so tief waren die. Und dann sind wir, wenn wir das schon, dieses wjuuuuu, so gehört haben, dann sind wir unter das Fuhrwerk, aber natürlich hat's das Pferd erwischt.“

Eindrücklich ist hier zuerst die visuelle Erinnerung. Der Erzählsequenz ist anzumerken, dass Frau Mai erregt ist, sie artikuliert den Schrecken, ringt nach Worten, setzt teilweise mehrfach an – und führt ihre Schilderung trotzdem zielgerichtet zur Pointe: „Die konnt' ich sehen. Ja, so tief waren die.“ So wie Frau Mai selbst zweifelt man als Außenstehender an der Echtheit der visuellen Erinnerung, weil die Menschen ja unter dem Wagen Schutz gesucht haben. Es könnten hier mehrere Bilder im Gedächtnis zusammengefasst worden sein. Das eigentlich Erschütternde dieser Szene aber speist sich aus der Klangdarstellung. Frau Mai bedient sich hier der Lautmalerei: das Herabstürzen der Flieger und der Beschuss werden nicht erwähnt. Dass geschossen wurde, ist zu vermuten, weil es „das Pferd erwischt“ hatte – eine Äußerung, in der weder Angst noch Mitleid oder Bedauern zu erkennen sind. Dass der Beschuss flächendeckend war, macht sich an dem Zusatz „natürlich“ fest. Doch es hat sich schon vorher angedeutet: „wuuuuu wum bububu...“. Frau Mai ahmt die kriegerische Klangwelt nach und gleichzeitig entsteht gerade durch den Einsatz der Lautmalerei der Eindruck, dass sie sich die Aggression – zumindest partiell – zu eigen gemacht hat. Als Gesprächspartner oder nachträglich als Leser ist man sich plötzlich nicht mehr so sicher, wie die Geschichte zu deuten ist und wie Kindsein und Erwachsensein ineinander spielen.

Lizenziert für Bayerische Staatsbibliothek Konu ISBN-Zeitschriften am 28.01.2021 um 14:06 Uhr

Auf den ersten Blick ermöglicht der Einsatz der Lautmalerei eine Nähe zum Geräusch selbst – und gleichzeitig zur subjektiven Erfahrung der Erzählerin – sie suggeriert somit Authentizität und Eindeutigkeit. Vielmehr aber entstehen gerade durch diese Art des Ausdrucks eine Vielzahl möglicher Bedeutungen, die keine Gewissheit darüber zulassen, was tatsächlich passiert ist.

Aus diesen Beispielen wird erkennbar, dass sich das Auditive bei den Zeitzeugen fest eingepägt hat und subjektiv bis ins hohe Alter präsent ist. Die gewählten Darstellungsmittel – Lautmalereien, Einwüfe, Abbrüche oder Wiederholungen – lassen zum einen erkennen, dass Erfahrungen solcher Intensität oft nur fragmentarisch repräsentiert sind, zum anderen kommt darin das Zusammenwirken oder auch Auseinanderklaffen von sinnlichem und affektivem Erleben zum Tragen. Der aufmerksame Zuhörer oder Leser erfährt nicht nur etwas über den sozial-emotionalen, multisensorischen Komplex der Hörerfahrung, sondern er kann auch Nicht-Vermitteltes und Nicht-Vermittelbares in der Erzählung erspüren. Dies mag einerseits, wie einleitend gesagt, in der Spezifik des Gesprächsgegenstandes „Hörerfahrung“ liegen, andererseits aber scheint es die Interaktion zwischen ehemaligem Kriegskind und Angehörigen der Nachfolgegenerationen in spezifischer Weise zu charakterisieren, wie auch im folgenden Abschnitt deutlich wird.

Themenkomplex II: Zeugnisse vom Kindsein

Die bisherige Darstellung drehte sich zunächst um die Ohrenzeugnisse der Kriegsgewalt. In vier von insgesamt fünf Zeugenberichten bildeten diese Hörerfahrungen den Einstieg, schließlich zielte auch die initiale Interview-Fragestellung darauf ab. Frau Ernst ist die Einzige, die ihren Bericht mit den Worten beginnt, ihre Kindheit sei eine schöne, unbeschwerte Zeit gewesen. Sie beschreibt aber auch, wie diese Zeit durchbrochen wurde, als ihr Vater als Soldat eingezogen wurde und schließlich in den letzten Kriegs-

monaten fiel. Ihre Art, von ihm zu erzählen, verrät, dass sie dieser Verlust auch heute noch schmerzt.

„Der Krieg hat vieles zerstört“ – so beendet Frau Sperling einen langen Absatz im späteren Verlauf ihres Interviews, in dem sie die schönen, haltgebenden Seiten ihrer Kindheit bewusst erinnern und aussprechen konnte. Welche als schön erinnerten Anteile des kindlichen Alltags lassen sich in den Gesprächen finden, wo liegen die Ressourcen, die das seelische Überleben der Kriegskinder ermöglichte? Zu diesen Seiten vorzudringen, erscheint in manchen Interviews ein schwerer Weg zu sein, in anderen gelingt dies leichter. Schließlich stößt man auch auf Momente des Aufatmens, des Bedauerns, des Schwärmens und der Ausgelassenheit. Im Folgenden werden Gesprächsmomente anklingen, in denen Hörerfahrungen des Kriegsalltags außerhalb der unmittelbaren Kriegsgewalt zum Tragen kommen.

In der Erinnerung von Frau Heinze verlief das städtische Leben trotz der vielen nächtlichen Bombenangriffe zunächst noch „ganz ruhig und normal“. Mit kindlicher Begeisterung für die schöne Uniform nahm sie an den Aktivitäten der Jungmädchen/des BDM teil: Dabei waren die Mädchen viel im Wald unterwegs und sangen gemeinsam. Erst die zunehmenden Tag- und Nachtangriffe brachten diese gelebte Normalität spürbar durcheinander, bis hin zur Zerstörung der eigenen Wohnung und dem vorübergehenden Umzug der Familie aufs Land, wo Frau Heinze auf dramatische Art und Weise den Vormarsch der Russen miterleben musste. Verglichen mit diesen Erlebnissen erscheint der Lebensalltag der ersten Kriegsjahre in der Erinnerung tatsächlich als „ruhig und normal“. Ihr Mann Herr Heinze, der dem Gespräch beiwohnt, ergänzt die Schilderungen durch seine Erinnerungen an Formen dieser „Normalität“: Er betont im Gespräch die freudvollen und mitreißenden Momente seiner frühen Jugend, was auch seine Frau anregt, sich diesen Gedanken anzuschließen. Dazu gehörten zum Beispiel Kinobesuche, von denen Herr Heinze zu schwärmen weiß. Dabei fällt auf, dass seinen Einwü-

fen jegliche Erinnerung an Furcht oder Bedauern im Anbetracht des Krieges fehlt. Frau Heinze bezeichnet die Kinogänge ihrer Kindertage dagegen als „Überlebensstrategien“: Dieser Ausdruck impliziert die empfundene existenzielle Bedrohung. Die Schlager aus den Filmen begleiteten die junge Frau Heinze auch im Alltag. Sie schildert ihre Begeisterung für Zarah Leander, und beschreibt, wie sie und andere Mädchen versucht haben, ihre Lieder nachzusingen und ihre Portraitbildchen zu sammeln, die es im Kino gab. Frau Heinze kann sich schließlich auch an den Klang des heimischen Grammophons erinnern, worauf einst viele Operetten erklangen. „Und Marschmusik natürlich“, fügt sie hinzu. Für „zackige Marschmusik“ kann sich Herr Heinze heute noch begeistern: „das ist so – man lebt mit“ schwärmt er. „Es marschierst dich ja auch leichter“ ergänzt seine Frau – es wirkt auf mich weniger zustimmend als vielmehr beschwichtigend. Während sich ihr Mann betont unbeschwert präsentiert, scheint ihr das Gewicht ihres Schicksals im Laufe des Interviews zunehmend deutlich geworden zu sein.

Die gesellschaftlichen Erlebnisse, von denen die beiden hier einander abwechselnd berichten, entstammen einer Zeit, in der sie sich wahrscheinlich noch gar nicht gekannt haben. Vor allem bei Herrn Heinze vermischen sich in dieser Sequenz Inhalte der Kriegs- und der Nachkriegsjahre. So munter, wie er aber stellenweise auch konkret vom Krieg erzählt, entsteht der Eindruck, dass er seine Kinder- und Jugendjahre idealisiert, in dem die Erinnerung an die erlebten Kriegsschrecken verdrängt werden.

Die Wirkung von Marschmusik konnte auch Frau Walter am eigenen Leib erfahren. „Da ist ein Aufmarsch irgendwo, in Uniform und so (...) und wir latschten immer mit.“ Sie erinnert sich an die Worte der größeren Kinder: „Ouh, da kommt die Kapelle“, ein Schellenbaum führte an, und sie und ihre Spielgefährten schlossen sich einfach an „ohne zu kucken, wohin, oder was“. Sie beschreibt die Musik ähnlich dem Ehepaar Heinze als „so richtig kräftige Marschmusik, sodass jeder mitmarschierte.“ Nicht nur die Tatsache, dass die Mütter in dieser Geschich-

te nicht wussten, wohin die Kinder gelaufen waren (und sie selber schließlich, nicht wissend, wo sie gelandet waren, den Weg nach Hause erst suchen mussten) bewog sie dazu, kopfschüttelnd von diesem Erlebnis zu berichten, sondern auch das Gefühl, dass es ihr im Nachhinein schwer fällt, rational zu verstehen, warum die vielen Menschen einfach mitgezogen sind.

Ganz zu Beginn dieses Abschnittes sagt sie: „das war immer so, ist ja auch heute noch so...“ – sie mag damit nicht ganz unrecht haben: die Musik des Alltags wirkt auf ihre Hörer ein: ganz gleich, ob man sie heute als Instrument einer Ideologie begreift, ist sie vom Subjekt her betrachtet Horizont der kindlichen Welterfahrung, Kontext kindlicher Orientierung, der gleichermaßen für die Erfahrung von Freude und Begeisterung und Vertrautheit verantwortlich ist. Kurz: Diese Musik hat geprägt und zwar zunächst ganz basal, unpolitisch, kindlich, aber eben eingebunden in den Zeitgeist. Erst später folgt gegebenenfalls die kritische Auseinandersetzung, wie hier bei Frau Walter, die das Phänomen, von dem sie selbst ergriffen war, im Nachhinein bedenklich findet.

Frau Sperling, die weiter oben bereits vom Brummen der Flugzeuge berichtete, ist während des gesamten Erzählens von den aktualisierten Emotionen offensichtlich am stärksten eingenommen. Zusätzlich hat Frau Sperling in Folge eines Schlaganfalles leichte Probleme im sprachlichen Ausdruck. Dabei vertritt sie vehement ihr Anliegen, alles „klipp und klar erzählen“ zu wollen, weil sie selbst, vor allem aber, weil ihre Mutter damals so gelitten habe. Beides, der emotionale Ausdruck im Stocken, Seufzen und gar Schluchzen sowie die sprachlichen Wirren des Stotterns, Wiederholens oder Verwechselns, erschweren teilweise die Verständlichkeit und vermitteln dabei ungewollt anschaulich und bestürzend das Chaos von Krieg und Vertreibung. Die behutsame Frage der Interviewerin, ob die Eltern Sperling mit ihr als Kind gesungen hätten, verändert die Szene vollkommen. Frau Sperling wendet sich der Musik in ihrem Leben zu. Erst zögerlich, dann aber zunehmend selbstbewusst, beginnt sich Frau Sperling

zu erinnern, dass sie damals – wohl vor dem Krieg schon – Klavier gelernt hat. Gemeinsam mit ihren musikalischen Eltern und Verwandten wurde musiziert, gesungen „und getanzt, ich tanze auch gerne (...) Foxtrott, Tango auch sehr gerne, Walzer, Wiener Walzer. Und mein Großvater, der hatte früher den Rheinländer so gut getanzt. ‚Petrus schließ den Himmel zu, alle Englein geh'n zur Ruh‘ das war sein Lieblingslied“ – sie kommt ins Schwärmen und erinnert sich an Details, hat plötzlich ein Lied im Ohr. Wie sehr sie angesichts dieser Erinnerungen auf Ressourcen zurückgreift, lässt sich daran erkennen, dass ihre Sprache nun ausnehmend klar und deutlich ist. Stolz berichtet sie, welche Bewunderung ihr ihre Stimme und ihr gutes Gehör häufig eingebracht haben. „Ja, mir lag das eben, auch heute noch, wenn ich ein Lied höre, dann sing' ich schon und weiß, was dann kommt“. Zum Abschluss des Interviews singen die Interviewerin und Frau Sperling sehr textsicher einige Lieder. Für mich als Außenstehende wirkt dies wie eine tröstliche Geste zwischen den beiden. Sie mündet dann aber in einer Idealisierung der Vergangenheit, die wiederum Zweifel aufkommen lässt. Frau Sperling: „Wenn man im Bett abends liegt, dann dreht das zurück wie ein Rädchen, ja? Und dann denk' ich: Kinder, war die Zeit schön.“

Frau Mai, die jüngste unter den sechs befragten Zeitzeugen, berichtet davon, wie ungeachtet der Realität des Krieges aus Gehörtem kindliches Spiel wird. Sie wurde nur wenige Jahre vor Kriegsbeginn geboren. Es „waren ja paar Jahre schön, als ich noch klein war (...) und dann war ja das Affentheater schon da“, „ich bin damit groß geworden“, schildert sie und erzählt, wie sie unter dem Stubentisch Fliegeralarm gespielt habe, bis ihre Mutter sie schließlich bat, „mal was Vernünftiges“ zu spielen. Während ihr Vater im Krieg kämpft, erlebt sie mit, wie das Wohnhaus ihrer Familie den Bomben zum Opfer fiel. Nachdem das ersatzweise bezogene Mietshaus wenig später ebenfalls schwer beschädigt wurde, lebten sie vorübergehend „in Ruinen“: Nur wenige Zimmer der Wohnung waren noch bewohnbar, die Wände zur Hofseite waren heraus-

gerissen. Das Dach war nicht mehr dicht und „da waren ja Schüsseln, was man so hatte, Töpfchen überall, wo das durchgeregnet hatte, [in jedem] waren ja die Tropfen anders und da hab ich wach gelegen und hab immer auf die Klänge gelauscht.“ „Ich fand das ganz lustig“ – entsinnt sich Frau Mai – sie habe sich „direkt eine Melodie da zusammengesummt.“

In dieser Szene wird deutlich, wie stark der Wille bei Frau Mai ist, nicht nur physisch sondern auch psychisch zu überleben. Indem sie den Krieg zum Spiel verarbeitet, deutet sie eigentlich bedrohliche Situationen um, was ihr offenbar Sicherheit und Gelassenheit verleiht.

Die vier Frauen, die in diesen Ausschnitten zu Wort kamen, gewähren uns einen Blick in ihre Kinderstube, lassen uns hinter die dröhnenden Kulissen zahlreicher Kriegsdokumentationen horchen. Die auditiven Erfahrungen und der Umgang mit Musik, welche nachhaltig im Gedächtnis verankert sind, werden zum Auslöser für Erinnerung. Mitreißende Marsch- oder Schlagermusik, Lieblingslieder und das Spiel mit den Regentropfen verweisen zunächst auf fröhliche, unbeschwerte, hoffnungsvolle Momente des Kindseins, während ein zweiter empathischer Blick auch erkennen lässt, welche Erfahrungen der Ohnmacht und Verletzung hinter so mancher Idealisierung der Vergangenheit stehen.

Ausblick

Der Auslöser, der diese Erzählsequenzen zutage brachte, war in diesen Gesprächen die Frage nach der Hörerfahrung. Das scheint auf den ersten Blick ein ungewöhnlicher Fokus zu sein, aber er könnte nach meinem Dafürhalten auch in therapeutischen Gesprächen mit Patienten dieser Generation genutzt werden, um komplexe Erinnerungsszenarien auszubreiten, Trauerprozesse zu ermöglichen und die Aneignung der eigenen Geschichte zu unterstützen. Die vorangegangenen Beispiele und die gesamte qualitative Untersuchung (Zimmermann 2013) belegen, wie vielfältig die auditiven Erfahrungen waren.

Primäres Anliegen der Untersuchung war, eine Wissenslücke bezüglich der Hörerfahrungen des Krieges zu schließen, die vor allem für Kinder extrem bedrohlich und herausfordernd gewesen sein müssen. Das heißt, es wurde damit gerechnet, dass es sich bei den erfragten Inhalten auch um potenziell traumatische Erfahrungen handeln kann. Gleichzeitig lag es im Interesse der (musiktherapeutischen) Forschung, eine Brücke zwischen den Generationen zu schlagen, indem gerade den sinnlichen Erfahrungen im wahrsten Wortsinn nachgelauscht wurde.

Auf die Anregung hin, über all diejenigen Kindheitserinnerungen zu berichten, welche mit Klängen und Geräuschen im Zusammenhang stehen, unternahmen die Befragten jeweils sehr eigene und auch eigenwillige Versuche, ihre Erlebnisse in Worte zu fassen. Es wurde deutlich, dass die Hörerfahrung äußerst lebendig ist. Sie ist in komplexe Erinnerungsszenarien eingebettet, die auch von Brüchen, Ungereimtheiten durchzogen sind. Gleichzeitig sind Ressourcen, Bewältigungsstrategien und nachträgliche Bedeutungszuschreibungen deutlich geworden. Was häufig nicht beschrieben wird, ist die eigentliche Hörerfahrung, auch wenn sie offenbar tiefe Spuren hinterlassen hat. Es geht dabei nicht um die Frage, wie ein Geräusch tatsächlich geklungen hat, sondern wie es sich in der spezifischen Situation für das subjektive Ohr angehört hat. Dies lässt sich nur indirekt und ohne jede Gewissheit erschließen. Die Interviews dokumentieren, dass es lohnenswert ist, Schilderungen, in denen sich eine auditive Erfahrungsqualität verbirgt, gegenüber besonders aufmerksam zu sein, die Möglichkeiten und Grenzen ihrer Darstellbarkeit einzubeziehen und ihrer Wirkung in der Interaktion nachzuspüren. Es han-

delt sich um gefühlte und gedachte Inhalte, die im Inneren meines Gegenübers präsent und bedeutsam sind, und die die Berührung an der Grenze der Resonanzfähigkeit hervorrufen. Genau dies führt in eine andere Dimension zwischenmenschlicher Achtsamkeit: Für mich, die ich einer späteren Generation mit einer ganz anderen Welterfahrung angehöre, ist das (vergangene) Geräusch als solches zwar nicht verfügbar und bleibt mir fremd, doch die empathische Aufmerksamkeit, die ich der gegenwärtigen Erzählsituation entgegenbringe, kann die Lücke überbrücken, die zwischen den beiden Erfahrungshorizonten klafft.

Literatur

- Bode S (2004). Die vergessene Generation – die Kriegskinder brechen ihr Schweigen. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bruhn H (1998). Psychophysiologie der Wirkung von Musik. In: Musikwissenschaft – Ein Grundkurs. Bruhn H (Hrsg). Reinbek: Rowohlt, 168–187.
- Heinlein M (2010). Die Erfindung der Erinnerung – Deutsche Kriegskindheiten im Gedächtnis der Gegenwart. Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Radebold H, Heuft G, Fooker I (Hrsg) (2006). Kindheiten im zweiten Weltkrieg: Kriegserfahrungen und deren Folgen aus psychohistorischer Perspektive. Weinheim: Juventa Verlag.
- Ritter R (2011). Tönende Erinnerung: Überlegungen zur Funktionsstruktur des akustischen Gedächtnisses. Das Beispiel der Schlacht von Stalingrad. In: Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg. Maier R (Hrsg). Göttingen: V & R unipress, 33–42.
- Rösing H (2011). Hören und die Konvergenz der Sinne. In: Musikforum, 9. Jg., Heft 2. Mainz: Schott Music GmbH & Co.
- Zimmermann B (2013). Du hast ein Gehör – Auditive Erfahrungen in der Erinnerung von Kriegskindern. Unveröffentlichte Masterarbeit, Hochschule Magdeburg-Stendal.

Korrespondenzadresse

Beate Haugwitz
Dipl. Musiktherapeutin, M. A.
Burgsdorffstr. 5
01129 Dresden
E-Mail: beate.haugwitz@posteo.de