SOUNDSCAPES OF THE METROPOLIS OF DEATH: A MAP FOR FUTURE LISTENING

GASCIA OUZOUNIAN

‘An overwhelming silence’

Upon returning to Birkenau decades after surviving unimaginable cruelties there as a child, the historian and Holocaust survivor Otto Dov Kulka (1933-2021) was surprised to find an ‘overwhelming silence.’ [1]

In his memoires *Landscapes of the Metropolis of Death* (2013), Kulka wrote of his return to Birkenau that ‘not even the sound of a bird was heard there. There was muteness there, and emptiness there.’ Kulka felt ‘astonishment’ that the landscapes of the former concentration camp, which had been ‘so densely crowded with people, like ants, with armies of slaves, with rows of people making their way along the paths – were silent.’[2]

This silence could not accord with Kulka’s memory of the camp, a memory that arose in him most powerfully as a primordial, all-encompassing, inescapable feeling of certain death, what he thought of as ‘the immutable law of the Great Death.’ This law, he wrote, ‘applied to each and every one of us. Grappling with it – hopelessly – yet aspiring compulsively to escape its clutches.’[3]

How can we measure the silence of Nazi architectures today against the roar of the industrial killing machines they once were? What can be learned from listening to the silences—the echoes and ‘emptiness’—of spaces of enslavement, torture, and mass murder? How might Nazi architectures continue to speak? And why should we listen, and how?

Anti-monuments to empire

Every political ideology is manifested in architecture, and Nazism was no different. Its totalitarian impulses were made concrete in monumental buildings and structures that themselves aspired to total-ness. Official Nazi Party state architectures in Munich, Berlin, Nuremberg, and other centers of power during the Third Reich were designed to overwhelm the senses and inspire awe and reverence—as well as feelings of smallness—in visitors. A total architecture should be boundless, like the authoritarian power it signals and produces. Nazi government buildings and state architectures were accordingly massive and imposing, indeed exaggerated in every way, like the hysterical fascism they upheld and helped perpetuate.

→

1 Kulka, Otto Dov. 2014. Landscapes of the Metropolis of Death: Reflections on Memory and Imagination. Trans.: Ralph Mandel. London: Penguin Books, p. 6.
2 Kulka 2014, p. 7.
3 Kulka 2014, p. 33.

Klanglandschaften der Metropole des Todes: Eine Landkarte für zukünftiges Hören

Gascia Ouzounian

Translated to german by Thomas Raab

„Ein unglaubliches Schweigen“

Als der Historiker und Holocaustüberlebende Otto Dov Kulka (1933–2021) Jahrzehnte, nachdem er als Kind unvorstellbare Gräuel überlebt hatte, nach Birkenau zurückkehrte, war er überrascht, dort ein „unglaubliches Schweigen“ vorzufinden.[1]

In seinen Memoiren mit dem Titel *Landschaften der Metropole des Todes* (2013) schrieb Kulka über seine Rückkehr nach Birkenau, er hörte dort „nicht einmal die Stimme eines Vogels. Da war Stille. Da war Leere.“ Stattdessen verspürte er „Fassungslosigkeit, dass jene Landschaften, in denen so viele Menschen zusammengepfercht gewesen waren, wie Ameisen, in Sklavenarmeen, in langen Reihen von Menschen, die sich auf den Wegen bewegten, dass jene Landschaften – nun schwiegen“. [2]

Die Stille passte nicht zu seiner Erinnerung an den Ort, die in ihm als ein archaisches, umfassendes, unausweichliches Gefühl des sicheren Todes aufstieg, das er als „das unabänderliche Gesetz des Großen Todes“ aufgefasst hatte, „das für jeden von uns galt und an jedem vollzogen werden wird. Damit zu ringen, mit der hoffnungslosen Aussichtslosigkeit, und sich dennoch zu bemühen, ihm zu entkommen“, sei eine prägende Erfahrung für ihn gewesen.[3]

Wie können wir die heutige Stille der Nazi-Bauten mit dem Dröhnen der industriellen Tötungsmaschinen vergleichen, die sie einst waren? Was können wir lernen, wenn wir der Stille – dem Echo und der „Leere“ – von Räumen lauschen, die einst der Versklavung, der Folter und dem Massenmord dienten? Wie kann man die Bauten der Nazis heute zum Sprechen bringen? Und warum und wie sollten wir ihnen zuhören?

Anti-Denkmäler für das Imperium

Jede politische Ideologie äußert sich in ihrer Architektur, und der Nationalsozialismus war da keine Ausnahme. Seine totalitäre Triebkraft wurde mit Monumentalbauten und Konstruktionen, die ihrerseits Totalität für sich beanspruchten, in Beton gegossen. So dienten die offiziellen Staatsbauten in München, Berlin, Nürnberg und anderen Machtzentren im Dritten Reich dazu, die Sinne der Menschen zu überwältigen und ihnen Schauer und Ehrfurcht, aber auch das Gefühl, klein zu sein, einzuflößen. Eine totale Architektur musste genauso grenzenlos sein wie die autoritäre Macht, die sie ausstrahlte und stützte. Die Regierungs- und Staatsgebäude der Nazis waren daher massiv und imposant, ja in jeder Hinsicht übertrieben – genau wie der hysterische Faschismus, den sie hochhielten und zu dessen Aufrechterhaltung sie beitrugen.

→

1 Kulka, Otto Dov, 2013. *Landschaften der Metropole des Todes: Auschwitz und die Grenzen der Erinnerung und der Vorstellungskraft*. Aus dem Hebräischen von Inka Arroyo Antezuna sowie Anne Birkenhauer und Noa Mkayton. München: Deutsche Verlags-Anstalt, S. 20.
2 Kulka 2013, S. 20f.
3 Kulka 2013, S. 55.

The Nazi Party Rally Grounds in Nuremberg, principally designed by Albert Speer, thus featured such exaggerated forms as a stadium that, if completed, would have been the largest sports arena in the world. Like many Nazi architectures, the Deutsches Stadion (German Stadium) was modelled on a Classical structure, the Panathenaic Stadium of Athens, built around 330 BC. Ancient Roman and Greek architectures were an important reference for Hitler and Speer in that they signalled enduring empire. As Speer wrote in his memoires *Inside the Third Reich*, 'Hitler liked to say that the purpose of his building was to transmit his time and its spirit to posterity. Ultimately, all that remained to remind men of the great epochs of history was their monumental architecture.'[4] While the Panathenaic Stadium had a capacity of 50,000, however, the Deutsches Stadion would have seated over 400,000. Nazi monumental architectures were, in a word, overwrought: exaggerated in scale, blunt in their symbolisms, obvious in their historical references, theatrical, explicit in their propagandistic and populist aims, and built using slave labour.

As Paul B. Jaskot details in *The Architecture of Oppression* (1999), Nazi architectural policy was closely linked to its political strategy, with the monumental building economy dependent on the forced labor of hundreds of thousands of prisoners marked as enemies of the state.[5] These inmates, whose labor was overseen by the SS paramilitary organisation, were put to the punishing task of stone and granite quarrying, a job that often resulted in death. Milos Vitek, a Czech survivor of the Mauthausen stone-quarry concentration camp in Austria, testifies to the brutal, chaotic system of extracting building materials under SS rule:

> On the steps [into the quarry], the Block Leader began to lay into the last five [prisoners in line]. These five, evading the punches, threw the row going in front of them to the ground and the entire group of a hundred formed a tangle of bodies in the stone quarry into which the Kapos struck with clubs. […] We Czechs and also the Jews were used mostly for the most difficult work. […]
>
> It was here an awful struggle for the preservation of life, where the person suffered hunger, was weak and was almost dead from exhaustion and, in spite of this, must work, as otherwise he would be beaten. […] The work hours appeared to us endlessly long and indeed when it concerned a very difficult job, we mea sured the time in minutes. The duration of our lives numbered in weeks.[6]

While there was no single or unified style of Nationalist Socialist architecture, which drew heavily on neo-classical motifs as well as on traditional rural and medieval styles, it was a 'didactic architecture' in which 'the message [of German unity and superiority] was always present.'[7] As Sharon MacDonald writes in *Difficult Heritage*, 'On laying a foundation stone at the Rally Grounds [in Nuremberg], Hitler expressed the wish that the buildings would "speak as eternal witnesses" ("*rede als ewiger Zeuge*") and architect Albert Speer, who was responsible for the overall design of the site, referred to them as "Words in stone" ("*Worte aus Stein*").'[8]

→

4 Speer, Albert. 1970. Inside the Third Reich: Memoirs by Albert Speer. Trans. Richard and Clara Winston. New York: The Macmillan Company, p. 55.
5 Jaskot, Paul B. 1999. The Architecture of Oppression: The SS, Forced Labor and the Nazi Monumental Building Economy. London: Routledge.
6 Milos Vitek, cited in Jastok 1999.
7 Taylor, Robert R. 2022. The Word in Stone: The Role of Architecture in the Nationalist Socialist Ideology. Oakland: University of California Press, pp. 12-13.
8 Macdonald, Sharon. 2013. Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond. London and New York: Routledge, p. 19.

Das ehemalige Reichsparteitagsgelände in Nürnberg wurde von seinem Chefplaner Albert Speer so angelegt, dass seine überspitzten Formen, wären sie alle gebaut worden, die größte Sportarena der Welt abgegeben hätten. Wie viele Nazibauten war das Deutsche Stadion der klassischen Architektur nachempfunden, genauer dem Panathenäischen Stadion in Athen, das etwa um 330 v. Chr. fertiggestellt wurde. Die römische und griechische Antike waren für Hitler und Speer wichtige Bezugspunkte, da sie für ein lange währendes Imperium standen. So schrieb Speer in seinen *Erinnerungen*: „Hitler liebte zu erklären, dass er baue, um seine Zeit und ihren Geist der Nachwelt zu überliefern. Letztlich würden an die großen Epochen der Geschichte doch nur noch deren monumentale Bauwerke erinnern."[4] Während das Panathenäische Stadion 50.000 Menschen fasste, sollten ins Deutsche Stadion mehr als 400.000 passen. Die Monumentalarchitektur der Nazis war also, um es mit einem Wort zu sagen, überfrachtet. Sie war zu wuchtig, zu platt in ihrer Symbolik, zu offensichtlich in ihren Bezügen auf die Geschichte, zu theatralisch, zu explizit auf Propaganda und Populismus gemünzt. Und sie wurde mithilfe von versklavten Menschen erbaut.

Paul B. Jaskot zeichnet in seinem Buch *The Architecture of Oppression* (1999) im Detail nach, wie eng die Baupolitik der Nazis mit ihrer politischen Taktik zusammenhing, wobei die Ökonomie der Monumentalbauten von der Zwangsarbeit hunderttausender Häftlinge abhing, die als Staatsfeinde gebrandmarkt wurden. [5]Diesen Häftlingen, deren Arbeit von Angehörigen der paramilitärischen SS überwacht wurde, wurde die schreckliche Aufgabe übertragen, Marmor und Granit aus Steinbrüchen zu hauen, was sie nicht selten das Leben kostete. Milos Vitek, ein tschechischer Überlebender des KZ Mauthausen mit seinem berüchtigten Steinbruch, war Zeuge des brutalen und chaotischen Systems, mit dem unter der Naziherrschaft Baumaterial beschafft wurde:

> Auf den Stufen [zum Steinbruch] begann der Blockführer auf die letzten fünf [Häftlinge] einzudreschen. Diese fünf, die den Schlägen auswichen, warfen die vor ihnen gehende Reihe zu Boden, und die ganze Hundertschaft bildete im Steinbruch einen Knäuel von Körpern, auf welche die Kapos mit Knüppeln einschlugen. Wir Tschechen und auch die Juden wurden zumeist für die schwerste Arbeit herangezogen [...].
>
> Hier gab es einen schrecklichen Überlebenskampf, in dem derjenige, der Hunger litt, schwach und halbtot vor Erschöpfung war, dennoch aber arbeiten musste, weil man ihn sonst verprügelt hätte [...]. Die Arbeits stunden erschienen uns endlos und bei sehr schweren Arbeiten maßen wir die Zeit wahrlich in Minuten. Unsere Lebenszeit bemaßen wir auf Wochen.[6]

Die Nazis hatten keinen endgültigen oder einheitlichen Baustil. So zitierten sie ausgiebig neoklassizistische Elemente, aber auch traditionell ländliche und mittelalterliche Stile. Es handelte sich um eine „didaktische Architektur, deren Botschaft [von der deutschen Einheit und Überlegenheit] immer mitschwang". [7]So schreibt Sharon MacDonald in ihrem Buch *Difficult Heritage*: „Anlässlich der Grundsteinlegung auf dem Parteitagsgelände in Nürnberg äußerte Hitler den Wunsch, die Bauwerke mögen ‚auf ewig Zeugnis ablegen', und sein Architekt Albert Speer, der für den Generalplan des Geländes verantwortlich zeichnete, nannte sie ‚Worte aus Stein'."[8]

→

4 Speer, Albert, 1969. Erinnerungen. Berlin: Propyläen, S. 68.
5 Jaskot, Paul B., 1999. The Architecture of Oppression: The SS, Forced Labor and the Nazi Monumental Building Economy. London: Routledge.
6 Milos Vitek zitiert in Jastok 1999.
7 Taylor, Robert R., 2022. *The Word in Stone: The Role of Architecture in the Nationalist Socialist Ideology.* Oakland: University of California Press, S. 12-13.
8 Macdonald, Sharon, 2013. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond.* London and New York: Routledge, S. 19.9
Foto von https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23280648

If Nazi architectures are speaking witnesses today, they speak above all to the failed ideologies of antisemitism, social Darwinism, pan-Germanism and ultranationalism. Nazi architectures reflected these beliefs, and were designed to give them form. This is true both of such architectures of death as extermination camps and concentration camps, which were designed for maximum efficiency in the projects of mass murder and the extraction of forced labor; and it is true of Nazi state architectures such as rally grounds, congress halls, sports arenas, and chancelleries, designed as testaments to greatness and monuments to power. Today these architectures speak not as monuments to empire but as monuments to the failures of empire. In their half-finished, grotesque, exaggerated states, they monumentalize how power that aspires to totality is inevitably defeated; how immense power is deeply vulnerable to something as basic as human dignity. They are, if anything, anti-monuments to empire.

Some Nazi architectures were specifically intended as sites of speaking and witnessing. The unfinished Kongresshalle in Nuremberg, designed by Ludwig and Franz Ruff, was modelled on the Colosseum in Rome, and intended to serve as a congress center for the party. The idea was that, once a year, 50,000 Nazi Party representatives would gather to hear the Führer speak. As such, the Kongresshalle, which was intended to be twenty stories high (though only three were built), is arguably the largest structure ever conceived for supporting the human voice. It is notable that this vast auditorium was built to amplify and transmit a single voice alone. In a totalitarian state there can be only one voice, elevated above all others; a plurality of voices signals the possibility of difference and doubt, concepts that run counter to the totalitarian state. The Kongresshalle was designed to give the fascist voice material form and elevate it on a colossal and unprecedented scale.



Figure 1. The inner courtyard of the Kongresshalle (2012). Von Tuxyso/Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0.[1]
Abbildung 1. Der Innenhof der Kongresshalle (2012). Foto: Von Tuxyso/Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0. [1]

Photo source for Figure 1:
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23280648

Disciplining architecture

Today the Kongresshalle is the site of a museum and archive whose collections are focused on the history of the Nazi Party Rally Grounds. (An earlier proposal to turn the building into a leisure center was scrapped.) When our group visited in the summer of 2022, when the Covid-19 pandemic had reduced the footfall of tourists, it seemed that the large space in front of the half-finished structure was mostly being used as a parking lot.

German cities and states go through lengthy processes in deciding what should happen to former Nazi architectures. Some, like the Kongresshalle, are turned into places of learning and education focused on Nazi histories and crimes. As such, these reformed architectures serve in the broader mission of German re-education that followed in the wake of the Second World War. They form part of a disciplining mission whereby Nazi architectures are themselves disciplined in the process. In the case of the Kongresshalle, an architecture of megalomania, fanaticism, and Führer-worship has been turned into a respectable space of learning, a shift that entailed an extensive remodelling of part of the building.

In other cases, former Nazi architectures have been replaced with entirely new buildings that are designed to signal a break from the past. The NS-Dokumentationszentrum München, an archive and museum centered on the role of Munich as the 'capital' of the Nazi movement, for example, is built on the former site of the Brown House, the Nazi Party headquarters. The Brown House, a grand neoclassical building designed in 1828 for a wealthy local merchant and subsequently known as Palais Barlow, was purchased by the Nazis in 1930 and destroyed by Allied bombing in 1943.

→

Wenn Nazibauten heute von etwas Zeugnis ablegen, dann von den gescheiterten Ideologien des Antisemitismus, Sozialdarwinismus, Deutschtums und Ultranationalismus. Die nationalsozialistische Architektur spiegelte diese Ideologien wider, war sie doch dazu da, ihnen Form zu verleihen. Dies gilt für Todesbauten wie die Vernichtungs- und Konzentrationslager, die auf maximale Effizienz des geplanten Massenmords und die Ausbeutung von Zwangsarbeit ausgerichtet waren, ebenso, wie für Repräsentationsbauten wie Aufmarschgelände, Kongresshallen, Sportstadien und die Reichkanzleien, die für Größe und Macht stehen sollten. Heute sind sie keine Monumente für ein Imperium, sondern für dessen Scheitern. In ihrem halbfertigen, grotesken, übertriebenem Bauzustand stehen sie dafür, dass jede Macht, die total sein will, letztlich immer von etwas Grundlegenderem wie der Menschenwürde besiegt wird. Wenn sie überhaupt etwas sind, dann Antimonumente des Imperiums.

Gewisse Bauwerke der Nazis waren eigens für Reden und ihr Publikum ausgelegt. Die unvollendete Kongresshalle in Nürnberg empfanden ihre Planer Ludwig und Franz Ruff dem Kolosseum in Rom nach. Sie sollte als Kongresszentrum dienen, in dem sich einmal pro Jahr 50.000 Vertreter:innen der Nazipartei versammeln sollten, um den „Führer" reden zu hören. Mit ihren 20 Stockwerken (von denen drei fertiggestellt wurden) sollte sie das größte Bauwerk werden, das jemals zur Verstärkung der menschlichen Stimme errichtet wurde. Bezeichnend ist, dass das gigantische Auditorium zur Verstärkung von nur einer einzelnen Stimme geplant wurde. In einem totalitären Staat darf es nur eine Stimme geben, die über allen steht. Mehrere Stimmen bedeuten immer, dass es Meinungsverschiedenheit und Zweifel geben kann, Konzepte, die nicht mit dem Totalitarismus vereinbar sind. Die Kongresshalle sollte also der faschistischen Stimme eine materielle Form geben und sie in kolossalem und noch nie dagewesenem Ausmaß überhöhen.

(Abbildung 1)

Die Disziplinierung der Architektur

Heute beherbergt die Kongresshalle ein Museum samt Archiv, dessen Bestände die Geschichte des Reichsparteitagsgeländes zum Schwerpunk haben. (Der vorige Plan, sie in ein Freizeitzentrum umzubauen, wurde wieder verworfen.) Als unsere Gruppe das Gelände im Sommer 2022 besuchte, die Covid-Pandemie schränkte den Tourismus stark ein, wirkte der große Platz vor dem halbfertigen Bau, als würde er vorwiegend als Parkplatz genutzt.

Die Städte und Länder in Deutschland durchlaufen gerade langwierige Entscheidungsprozesse darüber, was mit den Nazibauwerken geschehen soll. Manche werden – wie die Kongresshalle in Nürnberg – zu Bildungseinrichtungen mit Fokus auf die Geschichte und Verbrechen der Nazis. Als solche dienen sie dem größeren Auftrag der Umerziehung, der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in Angriff genommen wurde. Sie sind Teil eines disziplinierenden Auftrags, bei dem die Nazibauten selbst diszipliniert werden. Im Fall der Kongresshalle wurde ein grotesker, megalomaner Bau der Führerverehrung in eine seriöse Bildungseinrichtung umgewidmet. Im Zuge dieser Umwidmung wurde auch ein Teil des Gebäudes umgebaut.

Andere ehemalige Nazibauten wurden durch Neubauten ersetzt, die den Bruch mit der Vergangenheit symbolisieren sollten. Das NS-Dokumentationszentrum München zum Beispiel, ein Archiv und Museum mit dem Schwerpunkt auf die Rolle Münchens als „Hauptstadt" der Nazi-Bewegung, steht dort, wo ehemals die Parteizentrale, das „Braune Haus", stand. 1930 hatten Nazis dieses stattliche, neoklassizistische Palais gekauft, das 1828 für einen reichen Kaufmann geplant und später als Palais Barlow bekannt geworden war. 1943 wurde es bei einem Bombenangriff der Alliierten zerstört.

→

The architecture of the NS-Dokumentationszentrum München, which opened its doors in 2015, is decidedly modern, clean, sparse, serious: a white, cube-like building whose tall glass cut-outs denote the transparency of a state-funded building that enables the public to peer into the nation's past. The building is distinct in style from the neoclassical style of many former Nazi Party government buildings, some of which remain standing close-by. Through their designs, buildings such as the NS-Dokumentationszentrum München aesthetically embody the distance between contemporary German values and those of the Nazi era. A previous incarnation of Germanness, manifested in neoclassical and monumental architecture, is replaced by a sparse, modern architecture that embodies a new idea of what it means to be German today. And being witness to the past, as this museum does through its collections, is part of what contemporary Germanness entails.

Other former Nazi architectures have been adapted in ways that can seem insensitive and even bizarre given the careful thought given in other cases. Across the street from the NS-Dokumentationszentrum München is the Hoschschule für Musik und Theater München, a performing arts conservatory that, in a previous incarnation, was the Führerbau (Hitler's headquarters, designed by the Nazi architect Paul Troost.) The idea that students are trained in music and theater in a building that was once Hitler's office is jarring, not least because of Hitler's own studied theatricality and carefully cultivated affect.

What should happen to architectures that once glorified Nazism? During our conversations, Jan St. Werner wondered if they should be left to decay and grow wild. To allow architectures of fascism to be overtaken by nature is an attractive idea, since time is an enemy of terrible ideologies, and since this would also be the most sustainable way of letting these architectures fade away. It would also be satisfying to know that Nazi architectures are subjected to the ravages of time, their decay representing a kind of cosmic justice.

To allow Nazi architectures to decompose would also undermine the theory of 'ruin-value' proposed by Speer. This theory held that architecture should be designed in such a way that even thousands of years into the future, in their ruined states, they should still be able to transmit the heroism of the state that built them.[9] Allowing Nazi architectures to decay would be to expose the rot at the core of the idea of ruin-value, an architectural concept that could only be achieved in the Nazi framework by applying slave labour to the project of building 'greatness.'

Artists, dissidents, and activists have also intervened in former Nazi architectures, staging subversive gestures that play off the history of the sites. In Nuremberg in October 2020, for example, a group of anonymous activists painted the pillars at the Zeppelin field—where Hitler once stood at the pulpit, broadcasting messages of hatred to hundreds of thousands of enthusiastic followers—in rainbow-colored pigments. To subvert Nazi architectures by draping them in symbols of what the Nazis disdained and attempted to annihilate, such as homosexuality and transgenderism, is to use the historical resonance or symbolic 'voice' of these structures to undo the flawed thinking that built them in the first place.

→

9 Speer, 1970, p. 56.



Figure 2. Exterior view of the Munich Documentation Center, 2020
© NS-Dokumentationszentrum München. Photo: Connolly Weber Photography. Used with permission.
Abbildung 2. Fassade des NS-Dokumentationszentrums München, 2020
© NS-Dokumentationszentrum München. Foto: Connolly Weber Photography. Mit freundlicher Genehmigung des Urhebers.



Figure 3. A photo of the Zeppelinfeld with pillars painted in rainbow-colored pigments by anonymous artists and activists in October 2020. Photo by the author, 2022.
Abbildung 3. Aufnahme des von anonymen Aktivist:innen in Regenbogenfarben gestrichenem Zeppelinfelds in Nürnberg. Foto der Autorin, 2022.

(Abbildung 2)

Die Architektur des 2015 eröffneten NS-Dokumentationszentrum München ist entschlossen modern, klar, schlicht und ernst – ein weißer Kubus, dessen hohe parallele Fensterschlitze auf die Transparenz des staatsfinanzierten Gebäudes verweisen, in dem die Öffentlichkeit in die Vergangenheit der Nation blicken kann. Stilistisch sollte es sich deutlich vom Neoklassizismus abheben, der einige bis heute in der Nähe befindliche, ehemalige Parteigebäude auszeichnet. Gebäude wie das NS-Dokumentationszentrum München verkörpern durch ihre Ästhetik die Distanz zwischen den heutigen Werten Deutschlands von jenen der Nazizeit. Schlichte, moderne Architektur ersetzt das Deutschtum, das in den neoklassizistischen Monumentalbauten inkarniert wurde. In ihr manifestiert sich die neue Vorstellung davon, was es heute bedeutet, Deutsch zu sein. Und dazu gehört auch, Zeugnis von der Vergangenheit abzulegen, wie es dieses Museum durch seine Sammlungen tut.

Andere ehemalige Nazibauten wurden offensichtlich auf unsensible, ja sogar bizarre Weise adaptiert. Gegenüber dem NS-Dokumentationszentrum steht beispielsweise die Hochschule für Musik und Theater München, die in ihrer früheren Funktion als „Führerbau" – Hitlers von Paul Troost geplantes Hauptquartier – bekannt war. Die Vorstellung, dass man Musik oder Theater studiert, wo einst Hitler sein Büro hatte, ist schon alleine deswegen schräg, weil dieser selbst seine Gefühlstheatralik so sorgsam eingeübt hat.

Was also soll mit den Gebäuden weiter passieren, die einst die Nazi-Ideologie glorifizierten? In einem unserer Gespräche schlug Jan St. Werner vor, man könne sie verfallen und verwildern lassen. Faschistische Architektur von der Natur rückerobern zu lassen, ist eine verführerische Idee, denn schließlich ist die Zeit immer der Feind entsetzlicher Weltanschauungen gewesen. Außerdem wäre es die umweltverträglichste Methode, um die Bauten verschwinden zu lassen. Wäre es nicht befriedigend und ein Zeichen kosmischer Gerechtigkeit, wenn die Nazi-Gebäude langsam vom Zahn der Zeit weggenagt würden?

Ihr langsamer Zerfall würde auch Speers „Theorie vom Ruinenwert" widerlegen, gemäß derer Bauwerke so geplant und ausgeführt werden sollten, dass sie sogar noch tausend Jahre später als Ruinen den Heroismus des Staats bezeugen, der sie einst errichtete. [9]Die Nazibauten verfallen zu lassen, würde mithin beweisen, wie faul diese Theorie in ihrem Kern ist. Es ist eine architektonische Idee, die es nur gibt, weil die Nazis Arbeit von versklavten Menschen für ihr Projekt „Größe" einsetzten.

Auch Künstler:innen, Dissident:innen und Aktivist:innen griffen mit subversiven Gesten, die mit der Geschichte der Orte spielten, in ehemalige Nazi-Bauwerke ein. Ein Beispiel: Mit Regenbogenfarben bemalte eine Gruppe anonymer Aktivist:innen im Oktober 2020 die Säulen auf dem Zeppelinfeld, wo Hitler seine Hassbotschaften einst von der Tribüne auf Hunderttausende von begeisterten Anhänger:innen herabgebrüllt hatte. Nazi-Bauwerke bloßzustellen, indem man sie mit Symbolen versieht, die genau dafür stehen, was die Nazis verachteten und zu vernichten suchten – man denke nur an Homo- und Transsexualität –, bedeutet auch, die historische Resonanz oder symbolische „Stimme" der Bauten zu nutzen, um das falsche Denken zu negieren, dem sie sich verdanken.

(Abbildung 3)

→

9 Speer, 1969, S. 69.

Nationhood and remembrance

In his recent article 'Monuments to the Unthinkable,' the African American journalist Clint Smith contrasts the ways in which Germany commemorates its historical crimes with the striking lack of memorialization of slavery and genocide of indigenous peoples in the United States.[10] In Berlin alone there are several notable public monuments to the crimes of the Nazi era: the Memorial to the Murdered Jews of Europe, which occupies a vast site in downtown Berlin; the Jewish Museum Berlin, designed by Daniel Liebeskind, which uses architectural voids to conjure unfathomable loss; the Topography of Terrors, a museum and archive located at the site of the headquarters of the Gestapo, whose collections focus on the political economy of the Third Reich; and the *Stolpersteine* or 'stumbling stones' by the artist Gunter Demnig, a decentralized memorial in which thousands of hand-engraved brass plaques have been laid into sidewalks where victims of the Holocaust once lived. The *Stolpersteine* indicate individual victims' names, dates of birth, deportation, and death, thus serving as an unmissable reminder of the individual lives, families, and communities who were destroyed by the Nazi regime.

The idea that Germany recognizes its historical crimes on this scale—whereas there is hardly a single public monument to slavery or genocide in the United States—produced an overwhelming 'cognitive dissonance' in Smith.[11] Even if German monuments may be flawed or imperfect, and even as they can never, as Smith writes, 'be commensurate with the history they are tasked with remembering,'[12] it is nevertheless telling that in the United States—a country that prides itself on institutionalizing equality and freedom—there is almost no public recognition of the humanity of the lives that were destroyed in the process of building the nation.

That there exist monuments in the United States that *celebrate* those who defended slavery, as in the statues of Confederate leaders that remain standing in some American cities and towns, would be unthinkable in terms of the Nazi equivalent in Germany today. The distance between these two countries' relationship to their past crimes is as wide as the gulf between ideas of Germanness and Americanness that have developed in relation to these distinct cultures of remembrance and denial. Whereas in Germany there are laws that mandate the teaching of the Holocaust in schools, in the United States there are bans in nine states that forbid schoolteachers from suggesting that historical forms of racism have created structural barriers to equal opportunity. Germany has embraced *Vergangenheitsbewältigung*—a term that denotes a collective coming-to-terms with a difficult past—while the recent bans in the United States encode a denial of a racist history into law.

→

10 Smith, Clint. 2022. 'Monuments to the Unthinkable.' The Atlantic. 14 November 2022. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/12/holocaust-remembrance-lessons-america/671893/

11 Davies, Dave. 2022. '"Monuments to the Unthinkable"' explores how nations can memorialize their atrocities.' Interview with Clint Smith. Fresh Air. National Public Radio, USA. 1 December 2022.

12 Smith 2022, n.p.

Nationale Identität und Erinnerung

In seinem kürzlich erschienenen Artikel „Monuments to the Unthinkable" stellt der afro-amerikanische Journalist Clint Smith das deutsche Gedenken an historische Verbrechen dem auffallenden Fehlen von Mahnmalen für die Sklaverei und den Genozid an der indigenen Bevölkerung in den Vereinigten Staaten gegenüber. [10]So gibt es allein in Berlin mehrere größere Mahnmale für die Verbrechen der Nazizeit: das Denkmal für die ermordeten Juden Europas, das eine große Fläche mitten im Zentrum der Stadt einnimmt; das von Daniel Liebeskind entworfene Jüdische Museum Berlin, das mit baulichen Leerstellen an die unvorstellbaren Verluste erinnert; die Topographie des Terrors, ein Museum mit Archiv im ehemaligen Gestapo-Hauptquartier, in dessen Sammlungen die politische Ökonomie des Dritten Reichs im Mittelpunkt steht; sowie die *Stolpersteine* des Künstlers Gunter Demnig, ein über die Stadt verteiltes Mahnmal aus tausenden Messingplaketten vor Häusern, in denen einst Holocaustopfer wohnten, deren Namen, Geburts-, Deportations- und Sterbedaten händisch eingraviert wurden. Sie dienen als unübersehbare Erinnerung an die vom Naziregime vernichteten Menschen, Familien und Gemeinschaften.

Die Vorstellung, dass Deutschland sich seiner Verbrechen in diesem Umfang erinnert, während es in den USA kaum ein einziges Monument für die Opfer der Sklaverei und des Völkermords gibt, führte bei Smith zu einer beklemmenden „kognitiven Dissonanz".[11] Die deutschen Mahnmale mögen mangelhaft oder unvollkommen sein oder, wie Smith schreibt, „der Geschichte, an die sie erinnern sollen, niemals gerecht werden".[12] Dennoch sei es bezeichnend, dass in den Vereinigten Staaten – einem Land, das sich der Verwirklichung von Gleichheit und Freiheit rühmt – die Menschlichkeit all jener, deren Leben im Zuge der Staatenbildung zerstört wurde, öffentlich praktisch nicht anerkannt wird.

Dass es dagegen in einigen Städten der Vereinigten Staaten Denkmäler wie die Statuen der Führer der Konföderierten gibt, die an die Verfechter der Sklaverei erinnern, wäre mit Blick auf das nationalsozialistische Äquivalent im heutigen Deutschland undenkbar. Der Unterschied zwischen den Haltungen der beiden Länder zu ihren historischen Verbrechen ist nicht kleiner als die Kluft zwischen den Vorstellungen von deutscher und amerikanischer Identität, die sich im Zusammenhang mit den beiden Erinnerungs- beziehungsweise Verdrängungskulturen entwickelt haben. Während es in Deutschland Gesetze gibt, die den Schulunterricht über den Holocaust vorschreiben, ist es den Lehrenden in neun Bundesstaaten der USA *verboten,* darauf hinzuweisen, dass sich die historischen Formen des Rassismus strukturell negativ auf die Chancengleichheit ausgewirkt haben. Deutschland hat sich also die Vergangenheitsbewältigung auf die Fahnen geschrieben, wodurch seine schwierige Vergangenheit kollektiv aufgearbeitet werden kann. Im Gegensatz dazu verankern die jüngsten Verbote in den Vereinigten Staaten die *Leugnung* ihrer rassistischen Geschichte im Gesetz.

→

10 Smith, Clint, 2022. „Monuments to the Unthinkable". *The Atlantic*. 14. November 2022. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/12/holocaust-remembrance-lessons-america/671893/

11 Davies, Dave, 2022. „‚Monuments to the Unthinkable' explores how nations can memorialize their atrocities." Interview mit Clint Smith. *Fresh Air. National Public Radio*, USA. 1. Dezember 2022.

13 Smith 2022, n.p.

Every nation has a unique relationship to how it confronts its historic crimes. Indeed, recognition or denial of a nation's historic crimes represents a spectrum along which national identities and even nations themselves are formed. Some nations were created specifically in connection to a denial of past crimes, and ideas of nationhood are closely tied to, if not dependent upon, a continued denial of the past. The Republic of Turkey, established upon the fall of the Ottoman Empire, for example, built a national identity that was specifically born of genocide denial. Between 1915 and 1923, approximately one and a half million Armenians, half a million Greeks, and 300,000 Assyrians living in the Ottoman Empire were exterminated through a systematic program of deportation and mass murder orchestrated by the Committee of Union and Progress (CUP), a far-right wing of the Young Turk government that collaborated closely with Germany during the First World War and sought to create a Turkey 'for the Turks.' The new Turkish republic, which originally condemned the leaders of the CUP to death for their crimes against Ottoman Christians, also took extraordinary measures in distancing the new state from this abhorrent past. The state imposed a new alphabet, replacing the former Arabic script with Latin script, meaning that younger generations in Turkey cannot read historical documents written in the old alphabet. The state even established institutions that were tasked with (re)writing Turkish history.

In Turkey today it is illegal to recognize the genocide of Armenians, Greeks, and Assyrians, as per Article 301 of the Turkish Penal Code, which makes it a crime to 'insult Turkishness' or to 'insult the Turkish nation.' Given that denialism has been encoded into Turkish law *as a facet of Turkishness*, it is arguable that being Turkish specifically means denying the crime of genocide. The very idea of Turkey itself arguably rests upon this denial. What would happen if Turkey recognised its historic crimes the way Germany has? Would the nation crumble and fall? Can it stand up to the weight of its criminal past—a weight that is now compounded by a century of denialism?

Listening to Silences

Our group—artists and scholars from diverse national and ethnic backgrounds including Louis Chude-Sokei, Yara Mekawei, Hani Mojtahedy, Mendi + Keith Obadike, Jan St. Werner, Michael Akstaller, and myself—met in Germany in June 2022 with the purpose of listening to sites of historical violence and trauma: spaces where history 'resonated.' Louis Chude-Sokei, an author, scholar, and artist with roots in Nigeria, Jamaica, and the United States, has suggested that 'history contaminates place,' and that, for him, 'there is no greater or more powerful way of experiencing hauntings, contaminations, place and history than by listening.'[13]

→

13 Chude-Sokei, Louis. 2022. 'Listening to History: Sound, Space and Remembrance.' Online lecture. Goethe Institute. https://www.youtube.com/watch?v=cEurWdRZhuo&t=3624s.

Jedes Land hat eine eigene Art, mit seinen historischen Verbrechen umzugehen. Zwischen völliger Anerkennung und Leugnung gibt es ein ganzes Spektrum, in dem sich die nationale Identität und sogar der Staat selbst verortet. Manche Nationen sind sogar zum Zweck der Leugnung von Verbrechen gegründet worden. Die nationale Idee ist dann eng mit der permanenten Leugnung ihrer Vergangenheit verknüpft, wenn nicht gar von ihr abhängig. Die Republik Türkei beispielsweise folgte auf den Untergang des osmanischen Reichs und errichtete seine neue Identität auf der Leugnung eines Genozids. Zwischen 1915 und 1923 wurden im osmanischen Reich etwa 1,5 Millionen Armenier:innen, eine halbe Million Griech:innen und 300.000 Assyrer:innen systematisch durch Deportationen und Massenmord vernichtet. Orchestriert wurde dieses Verbrechen durch das Komitee für Einheit und Fortschritt, dem Rechtsaußen-Flügel der Regierung der Jungtürken-Bewegung, die im Ersten Weltkrieg eng mit Deutschland zusammengearbeitet hatte und die eine „Türkei der Türken" schaffen wollte. Die neu gegründete türkische Republik verurteilte zwar die Anführer des Komitees wegen ihrer Verbrechen an osmanischen Christ:innen vorerst zum Tode. Dann aber wies sie die Verantwortung für alle Gräuel der Vergangenheit von sich. Der Staat setzte ein neues Alphabet durch, statt der arabischen kam die lateinische Schrift, was zur Folge hatte, dass die jüngeren Generationen die im alten Alphabet verfassten Dokumente nicht mehr lesen konnten. Der Staat gründete sogar eigene Institutionen, die die türkische Geschichte neu schreiben sollte.

Bis heute ist es in der Türkei laut § 301 des Strafgesetzbuchs illegal, den Genozid an den Armenier:innen, Griech:innen und Assyrer:innen anzuerkennen. Dadurch mache man sich der „Beleidigung des Türkentums und der türkischen Nation" schuldig. Die systematische Leugnung von Verbrechen ist also *als ein Aspekt der türkischen Identität* per Gesetz kodifiziert. Türke oder Türkin zu sein, bedeutet demnach, den Genozid zu leugnen. Der türkische Staat beruht auf dieser Leugnung. Was würde aber passieren, wenn die Türkei wie Deutschland ihre historischen Verbrechen anerkennt? Würde der Staat dann in sich einstürzen? Oder könnte er sich dem Gewicht seiner kriminellen Vergangenheit stellen, einem Gewicht, das durch ein Jahrhundert der Leugnung nur noch schwerer geworden ist?

Der Stille lauschen

Unsere Gruppe von Künstler:innen und Theoretiker:innen unterschiedlicher nationaler und ethnischer Herkunft besteht aus Louis Chude-Sokei, Yara Mekawei, Hani Mojtahedy, Mendi + Keith Obadike, Jan St. Werner, Michael Akstaller und mir. Im Juni 2022 trafen wir uns in Deutschland, um Schauplätzen von historischer Gewalt und Traumata zuzuhören. Es waren Orte, an denen die Geschichte „nachhallt". Louis Chude-Sokei, ein Autor, Forscher und Künstler mit nigerianischen, jamaikanischen und US-amerikanischen Wurzeln, hatte die These vorgebracht, dass „die Geschichte Orte kontaminiert" und deshalb für ihn „das Hören die beste und wirksamste Methode ist, um nicht nur diese Kontamination durch den Geist der Vergangenheit, sondern den Ort und seine Geschichte überhaupt zu erleben". [13]

→

13 Chude-Sokei, Louis, 2022. „Listening to History: Sound, Space and Remembrance". Online-Vortrag, Goethe Institut. https://www.youtube.com/watch?v=cEurWdRZhuo&t=3624s

Chude-Sokei and St. Werner had previously collaborated in Nuremberg, where Chude-Sokei made field recordings of the former Nazi Party Rally Grounds, saying 'sometimes you just have to give it your attention.' Reflecting on that moment, St. Werner writes that 'the concept of listening as an act of paying attention and how the auditory is entangled with alternative strategies of sensing instantaneously created an important statement: listening is an act, a conscious exchange with the environment, a creation and claim of presence, it is witnessing and affirming.'[14] Chude-Sokei's simple yet profound statement became a kind of guiding principle for our group, which spent time in Nuremberg, Munich, and Berlin, exploring sites connected to historical trauma through listening and sound-making, with no agenda other than to give these sites our individual and collective attention.

For Chude-Sokei—who has written extensively on race in connection to sound recording technologies, including in his magisterial study *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics* (2015)—field recording is neither an innocent nor neutral activity, but rather one that is deeply entangled with histories of racism. Chude-Sokei's work draws attention to what I think of as the *ethnographic ear*: a mode of sound capture undertaken primarily by European and Euro-American ethnographers starting in the late nineteenth century that served both to document and racialise ethnic 'Others' by recording their sounds and sonic cultures. Particularly prized by Western ethnographers and anthropologists were the sounds of endangered groups: the music of formerly enslaved African Americans and their descendants; the dying languages of indigenous peoples who were being exterminated through colonization and policies of assimilation; the sonic cultures of ethnic Others living in 'remote' and 'exotic' locations. Well-known examples of such recordings include the sound collections held in various ethnological museums today. They include the Berliner Phonogramm-Archiv, an archive based at the Ethnological Museum in Berlin, a state-run institution that holds over 15,000 recordings made as early as 1893, the largest group of which (around 4,500 recordings) stem from Africa.

Such recordings—and various state institutions' appropriation and 'ownership' of the sounds of colonized and subjugated peoples—have recently come under critical scrutiny, notably in the work of artists who reclaim these stolen sounds. The Tahltan and Tlingit sound artist and storyteller Edzi'u, for example, reclaims recordings of her grandmother's voice made by European Canadian ethnographers, incorporating these recordings into compositions that bring them into dialogue with her own lived experiences as an indigenous person living 'with a colonial inheritance.'[15] As part of his expansive project *Afro-Sonic Mapping*, the Berlin-based, African American artist Satch Hoyt seeks to '"un-mute" colonial sound collections.' Hoyt takes ethnological recordings on 'counter-journeys' to their places of origin, collaborating with musicians in those places to '[release] phonogram recordings and instruments of different regions in Africa from the museological silence.'[16]

→

14 St. Werner, Jan. 2023. Unpublished correspondence with author. 18 January 2023.
15 Edzi'u. 2022. Artist website. https://www.edziumusic.com/home
16 Hoyt, Satch. 2021. Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories via Sonic Migrations. Berlin: Haus der Kulturen der Welt. See also Satch Hoyt, Afro-Sonic Mapping project website, https://afrosonicmapping.com/

Chude-Sokei und Werner hatten bereits zuvor in Nürnberg zusammengearbeitet. Ersterer hatte am ehemaligen Reichsparteitagsgelände unter dem Motto „Sometimes You Just Have to Give It Your Attention" Tonaufnahmen angefertigt. Rückblickend schreibt Werner, dass „das Konzept des Hörens als Aufmerksamkeitsakt und die Verbindung des Gehörs mit alternativen Einfühlungsstrategien umgehend zu einer wichtigen Feststellung führte: Hören ist ein Akt, ein bewusster Austausch mit der Umgebung, ein Erzeugen und Behaupten von Präsenz, mit dem man etwas bezeugt und affirmiert."[14] So wurde Chude-Sokeis einfaches, aber wichtiges Motto zu einer Art Leitprinzip für unsere Gruppe, die in Nürnberg, München und Berlin Orte erkundete, die mit einem historischen Trauma verbunden sind. Dies taten wir durch bloßes Hören und Erzeugen von Geräuschen mit keinem anderen Ziel, als diesen Orten unsere individuelle und kollektive Aufmerksamkeit zu schenken.

Für Chude-Sokei, der viel über Rassifizierung im Zusammenhang mit Tonaufnahmetechniken geschrieben hat, unter anderem seine maßgebliche Studie *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics* (2015), istdie Außenaufnahme vor Ort weder eine unschuldige noch eine neutrale Methode. Feldaufnahmen stehen vielmehr immer eng mit der Geschichte des Rassismus im Zusammenhang. Er verweist damit auf etwas, das ich selbst als das *ethnografische Ohr* verstehe. Dabei handelt es sich um jene Art von Feldaufnahmen, wie sie vorwiegend von europäischen und euro-amerikanischen Ethnograph:innen seit dem späten 19. Jahrhundert angefertigt wurden. Diese dienten vorwiegend dazu, „die Anderen" durch Tonaufzeichnungen zu dokumentieren und zu „rassifizieren". Besonders beliebt waren bei den westlichen Ethnograph:innen und Anthropolog:innen Aufnahmen gefährdeter Gruppen. So zeichnete man die Musik ehemals versklavter Afroamerikaner:innen und ihrer Nachkommen ebenso auf wie die aussterbenden Sprachen indigener Gruppen, die gerade durch Kolonisierung und Assimilationspolitik ausgerottet wurden, und die Klangkulturen von „ethnisch Anderen" in „abgelegenen" und „exotischen" Gegenden. Typisch für solcherart Aufnahmen sind die akustischen Sammlungen, die bis heute in diversen ethnologischen Museen aufbewahrt werden. Dazu gehört auch das Berliner Phonogramm-Archiv im Ethnologischen Museum in Berlin, einer staatlichen Einrichtung mit mehr als 15.000 Aufnahmen, von denen die ältesten bereits 1893 entstanden und der Großteil (etwa 4.500) aus Afrika stammen.

Solche Tonaufnahmen von kolonisierten und unterdrückten Menschen und besonders die Staatsinstitutionen, die sich als deren „Eigentümer" gerieren, wurden in letzter Zeit kritisch hinterfragt, vor allem von Künstler:innen, die sich dieses Diebesgut zurückerobern. Edzi'u, eine Klangkünstlerin und Geschichtenerzählerin der Tahltan und Tlingit, beispielsweise holt sich die von europäisch-kanadischen Ethnograph:innen erstellte Stimmaufnahmen ihrer Großmutter zurück und baut sie in Kompositionen ein, in denen sie diese mit ihren Erfahrungen als indigene Person, die mit „einem kolonialen Erbe "[15] leben muss, verbindet. Der in London geborene und in Berlin lebende Künstler und Sohn jamaikanischer Eltern, Satch Hoyt, versucht im Rahmen seines Großprojekts *Afro-Sonic Mapping*, ethnologisch koloniale Tonaufnahmen „dem Schweigen zu entreißen". Auf „Gegenreisen" bringt er sie zurück zu ihren Herkunftsorten und arbeitet dort mit Musiker:innen zusammen, um „die Phonogrammaufnahmen sowie Instrumente aus diversen Regionen Afrikas von der musealen Stille zu erlösen".[16]

→

14 Werner, Jan St., 2023. Unveröffentlichte Korrespondenz mit der Autorin. 18. Januar 2023.
15 Edzi'u, 2022. Website der Künstlerin. https://www.edziumusic.com/home7
17 Hoyt, Satch, 2021. *Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories via Sonic Migrations*. Berlin: Haus der Kulturen der Welt. Vgl. auch Satch Hoyt, Website des Projekts *Afro-Sonic Mapping*: https://afrosonicmapping.com/
18 Chude-Sokei, Louis, 2022. „Listening to History".
19 Chude-Sokei, Lo[illegible] 2022. „Listening to History".

In his talk ‘Listening to History: Sound, Space and Remembrance’ (2020), Chude-Sokei cautions that field recording ‘should never be divorced entirely from its origins in colonial and racial encounters.’[17] Given its problematic history, Chude-Sokei says it was only through his collaborators’ encouragement, and his own recognition ‘that all diasporas intersect, and that sound operates by way of resonance and cross-pollution,’ that he began to record sites associated with violence and trauma.[18]

In approaching such sites in connection to sound and listening, my own aim was not to collect an inventory of sounds, as is often the case with studies of soundscape. Rather, I wished to become more alive to the insight and emotion that listening to these sites, alone and with others, might bring. Through Chude-Sokei, I learned that listening to silences and echoes—paying attention to the acoustic qualities of a site, such as resonance and reverberation—is as important as listening to sounds that may be present there. This philosophy underlies Chude-Sokei’s *Echolocution* project, a wide-ranging recording, sonic arts, and archival project that explores what he calls ‘echolocution’ or ‘the language of space,’ and that includes building an archive of ‘recordings of spaces and sites […] that are associated with historical trauma.’[19] Such an approach to listening is also propounded by the South African architect Sumayya Vally, who, in distinction to most architects, considers listening to be central to her architectural practice, and who suggests, ‘We must learn to listen to silences and absences. Or rather, to read presences where we have been conditioned not to.’[20]

Re-Sonifying Nuremberg

Listening to absences and reading presences emerged in various ways for me during our sonic excursions in Germany. In Nuremberg our group visited the Kongresshalle late one night, where we were joined by the Kurdish percussionist Hadi Alizadeh, a frequent collaborator of Hani Mojtahedy’s who performs with the *daf*, a frame drum with origins in the ancient Middle East. At the Kongresshalle, Mojtahedy—a widely beloved Kurdish Persian singer-songwriter of whom a Kurdish friend once told me ‘every living Kurdish person knows the sound of her voice’—and Alizadeh improvised with voice and *daf* respectively, while St. Werner and Akstaller projected high-intensity electronic sounds such as rapidly pulsating beats, sustained high-frequency tones using powerful, self-made loudspeaker instruments that brought the building, its materials, surfaces, forms and voids into vivid, echoic dialogue with the musicians. Others, including myself, the Berlin-based, Egyptian sound artist Yara Mekawei, and Chude-Sokei made recordings and listened, open to ‘experiencing [the] hauntings [and] contaminations [of] place.’

Mojtahedy’s musical practice traverses a distinct terrain that encompasses Kurdish and Persian folk music, Classical Persian music, free improvisation, and site-specific performance. For her project *Forbidden Echo* (2021), for example, Mojtahedy reinterpreted the legend of the Şirin, after whom the Kurdish border region in northern Iraq and northern Iran is named. She wrote, ‘Regardless of human border-making, [Şirin] let her song resound through the valley where numerous victims of inhumane politics are buried. Her voice also reached the Iranian side of the mountain and the echo reverberated from there, where woman are permitted to sing only in choirs, not alone.’[21]

→

17 Chude-Sokei, Louis. 2022. ‘Listening to History.’
18 Chude-Sokei, Louis. 2022. ‘Listening to History.’
19 Chude-Sokei, Louis. 2023. ‘Walking with sound: race and the prosthetic ear.’ In Jacek Smolicki (ed.), Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies. London: Routledge.
20 Vally, Summaya. 2021. ‘A New Model for Listening.’ Online lecture. AA School of Architecture. https://www.youtube.com/watch?v=Y7YWUyJbI-I.
21 Hani Mojtahedy’s Forbidden Echo was exhibited as part of the festival The Sound of Distance, co-curated by Jan St. Werner at the Haus der Kulturen der Welt, 21-24 October 2021. See https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2021/the_sound_of_distance/start.php. See also Hani Mojtahedy’s Instagram page, https://www.instagram.com/p/CVN705foi_6/

In seinem Vortrag „Listening to History: Sound, Space and Remembrance“ (2020) mahnt Chude-Sokei, Feldaufnahmen „niemals ganz von ihrem kolonialen und rassistischen Keim zu isolieren“. [17]Angesichts ihrer problematischen Geschichte meint er, dass er einzig durch die Ermutigung seiner Kolleg:innen und aufgrund seiner Erkenntnis, „dass sich alle Diasporas überschneiden und dass Klänge immer nachhallen und sich gegenseitig beeinflussen“, begann, an Orten aufzunehmen, die von Gewalt und Trauma geprägt sind.[18]

Die Aufgabe, mich einem Ort unter dem Aspekt des Klangs und des Hörens zu nähern, wollte ich nicht, wie es oft üblich ist, mit der Sammlung eines Klanginventars lösen. Vielmehr wollte ich für die Erkenntnisse und Emotionen offener und sensibler werden, die das Anhören dieser Orte – allein oder mit anderen – mit sich bringen kann. Von Chude-Sokei habe ich gelernt, dass der Stille und den Echos zuzuhören – das heißt, das aufmerksame Lauschen auf die akustischen Merkmale eines Orts, wie Hall und Echo –, genauso wichtig sein kann, wie auf die Geräusche zu achten, die es dort geben mag. Diese Philosophie ist auch der Kern seines Großprojekts, das er *Echolocution* nennt. Chude-Sokei sammelt dafür Aufnahmen und Klangkunst, die er zu einer „Sprache des Raums“ archiviert. Und dieses Archiv besitzt auch eine Abteilung für „Tonaufnahmen von Räumen und Orten [...], die von historischen Traumata geprägt sind“. [19]Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch die südafrikanische Architektin Sumayya Vally, die, anders als die meisten anderen ihrer Zunft, das Hören als wichtig für ihre Arbeit ansieht. Sie meint dazu: „Wir müssen lernen, auf die Stille und das, was nicht da ist, zu hören. Besser gesagt, wir müssen lesen lernen, was unsichtbar da ist, obwohl wir gegenteilig konditioniert wurden.“[20]

Die Re-Sonifizierung von Nürnberg

Das zu hören, was nicht da ist, und das zu lesen, was da ist, konnte ich auf unseren Klangexkursionen in Deutschland gleich mehrmals erleben. In Nürnberg besuchte unsere Gruppe spätnachts die Kongresshalle. Der kurdische Perkussionist Hadi Alizadeh schloss sich uns an. Er musiziert oft mit der kurdisch-persischen Sängerin und Liedermacherin Hani Mojtahedy, die auch *Daf* spielt, eine Rahmentrommel aus dem antiken Nahen Osten. In der Kongresshalle improvisierte Mojtahedy – die so berühmt ist, dass ein kurdischer Freund von mir einmal behauptete, dass „alle lebenden Kurd:innen den Klang ihrer Stimme kennen“ – mit Alizadeh, während Werner und Akstaller mit leistungsstarken, selbstgebauten Instrumenten dazu laute elektronische Klänge wie rasch pulsierende Beats und lange Hochfrequenztöne erschallen ließen. Durch den Nachhall begannen die Wände, Oberflächen und Räume zu schwingen, als träten sie in einen lebhaften Dialog. Andere, auch ich, die in Berlin lebende ägyptische Klangkünstlerin Yara Mekawei und Chude-Sokei, machten davon Aufnahmen und lauschten. Dabei blieben wir offen, „die Kontamination durch den Geist der Vergangenheit [...] zu erleben“.

Mojtahedys musikalische Praxis erstreckt sich von kurdischer und persischer Volksmusik, der klassischen Musik Persiens, über freie Improvisation bis zu ortsspezifischen Aufführungen. In ihrem Projekt *Forbidden Echo* (2021) zum Beispiel interpretierte sie die Legende von Şirin neu, nach der auch die Grenzregion im Nordirak und Nordiran benannt ist. Dazu schrieb sie: „Ungeachtet menschlicher Grenzziehungen ließ [Şirin] ihr Lied durch das Tal erklingen, in dem so viele Opfer unmenschlicher Politik begraben liegen. Ihre Stimme reichte bis auf die iranische Seite des Berges, wo die Frauen nur im Chor und niemals alleine singen dürfen, und hallte von dort wider zurück“.[21]

→

19 Chude-Sokei, Louis, 2023. „Walking with Sound: Race and the Prosthetic Ear“. In: Jacek Smolicki (Hg.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.
20 Vally, Summaya, 2021. „A New Model for Listening“. Online-Vortrag an der AA School of Architecture. https://www.youtube.com/watch?v=Y7YWUyJbI-I
21 Hani Mojtahedys *Forbidden Echo* wurde im Rahmen des Festivals *The Sound of Distance*, kuratier von Jan St. Werner am Haus der Kulturen der Welt, 21.-24. Oktober 2021 gezeigt. S. https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2021/the_sound_of_distance/start.php. S. auch Hani Mojtahedys Instagram-Acccount, https://www.instagram.com/p/CVN705foi_6/

Mojtahedy—a human rights advocate who left Iran in 2004 due to its stringent laws restricting the activity of female musicians—made bold vocalizations at the Kongresshalle: ululations with wide, sweeping vibrato; reverberant, echoic calls; guttural shouts; full-bodied, lyrical phrases sung in Kurdish. To hear Mojtahedy's potent, supple voice resonate in and reflect off the surfaces of the Kongresshalle was to witness a colossal building be transformed in real time through sound. A female voice, powerful in both a physical sense as well as in the layers of meaning it carries, exposed and restructured a building designed to transmit a voice of tyranny. While Hitler's voice—angular, bellowing, declamatory, assaultive—had become a 'sonic icon' of the Nazi regime, captivating millions of followers through a sonic spectacle of power, Mojtahedy's voice held true power: it could shatter a building through its sheer force, but its strength lay not in its destructive potential but in its ability to probe; its malleability and agility; its ability to combine with and transform other sounds; its concentrated spirit; its astonishing depth.[22]

At the Kongresshalle I read other presences as well. Walking along the perimeter of the half-built auditorium at dark, I wondered about the long shadows cast by National Socialism. What had happened to the energy and evil of Nazism after the fall of the Third Reich? Did it simply disappear or dissipate? Was it absorbed into buildings, places, and people? Did it transmogrify, fuelling various authoritarian regimes that operate today?

In our conversations, Louis Chude-Sokei raised the idea of the 'continuity thesis': a theory that holds that various genocides are historically linked and effectively produce and perpetuate one another. Chude-Sokei spoke of the 1904-1907 genocide of Herero and Nama people by German military forces in the then-Germany colony of German Southwest Africa, what is present-day Namibia. In *The Genocidal Gaze* (2017), the historian Elizabeth Baer traces such concepts as racial hierarchy and *endlösung* (final solution), which were central to Nazi ideologies, to the Herero and Nama genocide, widely considered the first genocide of the twentieth century.[23] Scholars have likewise drawn attention to the links between Nazi ideologies and American models of racial segregation. The legal scholar James Q. Whitman has argued that Nazi lawyers were influenced by Jim Crow segregation laws as well as U.S. citizenship and miscegenation laws in designing the Nuremberg Laws, 'the centrepiece anti-Jewish legislation of the Nazi regime.'[24]

Historical genocides including the Armenian Genocide shaped Nazi thinking as well. At the conclusion of his *Obersalzberg* Speech (1939), which put forward the mission of gaining *Lebensraum* (living space), Hitler said, 'Who, after all, is speaking today about the destruction of the Armenians?'[25] It was not only the ways in which other nations instituted racial segregation and apartheid that influenced the Nazi regime and its policies. Other nations' cultures of forgetting and denialism also lubricated their crimes.

→

22 For 'sonic icon' see Currid, Brian. 2006. A National Acoustics: Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 102. Also cited in Birdsall (2015).
23 Baer, Elizabeth Roberts. 2017. The Genocidal Gaze: from German Southwest Africa to the Third Reich. Detroit: Wayne State University Press.
24 Whitman, James Q. 2017. Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law. Princeton, NJ: Princeton University Press.
25 Hitler, Adolf. 1936. The Obersalzberg Speech. In Modern History Sourcebook, History Department, Fordham University, New York. * https://sourcebooks.fordham.edu/mod/hitler-obersalzberg.asp

Als Menschenrechtsaktivistin musste Mojtahedy 2004 den Iran aufgrund der strengen Gesetze, die Musikerinnen in ihrem Aktionsradius stark beschränken, verlassen. In der Kongresshalle ließ sie ihre Stimme auf kühne Weisen erklingen: Ululationen mit breitem, ausladendem Vibrato, hallende, echoartige Rufe, gutturale Schreie, vollmundige, lyrische Phrasen auf Kurdisch.. Als wir hörten, wie ihre kraftvolle und doch geschmeidige Stimme in der Kongresshalle Widerhall fand und von deren Oberflächen abgeleitet wurde, wurden wir also zu Zeug:innen, wie ein Monumentalbau quasi vor unseren Ohren durch Klang verändert wird. Eine weibliche Stimme, kraftvoll sowohl im Akustischen wie auch auf ihren vielen Bedeutungsebenen, exponierte und verwandelte ein Bauwerk, das einst der Stimme der Tyrannei galt. Während Hitlers scharf bellende und ostentativ angriffslustige Stimme eine „Klangikone" des Naziregimes war und in Machtdemonstrationen Millionen Anhänger:innen in den Bann zog, ließ Mojtahedys Stimme wahre Macht spüren. Sie schaffte es, das Gebäude durch ihre schiere Energie zu erschüttern. Dabei lag ihre Kraft aber nicht in einem zerstörerischen Potenzial, sondern in der Fähigkeit, tastend und dynamisch mit anderen Klängen in Verbindung zu treten, in ihrer Geschmeidigkeit und Agilität, ihrer Konzentration und ihrer verblüffenden Tiefe. [22]

Indes spürte ich in der Kongresshalle noch andere Anwesenheiten. Als ich im Dunkeln an der halbfertigen Aula vorbeikam, dachte ich über die langen Schatten nach, die der Nationalsozialismus noch immer wirft. Was war mit seiner bösen Macht nach dem Fall des Dritten Reiches geschehen? Hatte sie sich einfach verflüchtigt? War sie von den Gebäuden, Orten und Menschen absorbiert worden? Oder hat sie sich bloß verwandelt und dient nun den autoritären Regimes von heute als Treibstoff?

In unseren Gesprächen äußerte Louis Chude-Sokei seine „Kontinuitätsthese", gemäß der alle Völkermorde historisch zusammenhängen, sich gegenseitig bedingen und perpetuieren. Als Beispiel nannte er den Genozid an den Herero und Nama durch die deutsche Armee 1904 bis 1907 in der damaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika, heute Namibia. Die Historikerin Elizabeth Baer führt in ihrem Buch *The Genocidal Gaze* (2017) Begriffe wie rassifizierte Hierarchie und Endlösung, die zentrale Konzepte der Ideologie der Nazis waren, auf diesen Völkermord zurück, der weithin als der erste des zwanzigsten Jahrhunderts gilt.[23] Wissenschaftler:innen haben auch auf den Zusammenhang zwischen Nazi-Ideologien und der rassifizierten Segregation in den USA hingewiesen. So argumentierte der Rechtswissenschaftler James Q. Whitman, dass sich die Jurist:innen der Nazis bei der Ausarbeitung der Nürnberger Gesetze, dem „Kern der judenfeindlichen Gesetzgebung des Naziregimes", von den rassistischen Jim-Crow-Gesetzen und von den amerikanischen Staatsbürgerschafts- und „Mischehegesetzen" inspirieren ließen.[24]

Auch andere Genozide, wie der an den Armenier:innen, prägten die Ideen der Nazis. Zum Ende seiner Rede auf dem Obersalzberg, in der Hitler 1939 den Oberkommandierenden seine Mission des Gewinns von Lebensraum vorstellte, fragte er zum Beispiel: „Wer redet denn heute noch von der Vernichtung der Armenier?"[25] Es waren also nicht nur rassifizierte Segregation und Apartheid in anderen Ländern, die auf das NS-Regime und seine Politik wirkten. Auch das Vergessen und Verleugnen haben ihre Verbrechen begünstigt.

→

22 Der Begriff „sonic icon" wird beschrieben in: Currid, Brian. 2006. *A National Acoustics: Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 102. Auch zietiert in Birdsall (2015).
23 Baer, Elizabeth Roberts, 2017. *The Genocidal Gaze: from German Southwest Africa to the Third Reich*. Detroit: Wayne State University Press.
24 Whitman, James Q., 2017. *Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law.* Princeton NJ: Princeton University Press.
25 Albrecht, Richard, 2008. „Wer redet heute noch von der Vernichtung der Armenier?': Kommentierte Wiederveröffentlichung der Erstpublikation von Adolf Hitlers Geheimrede am 22. August 1939". *Zeitschrift für Weltgeschichte,* 9/2, 115-132.

A Map for Future Listening

In *Nazi Soundscapes* (2015) the media theorist Carolyn Birdsall shows how the National Socialists accumulated power by shaping their followers' 'auditory imagination' through speeches, rallies, radio broadcasts, and other sonic forms of occupation.[26] Nazi power, Birdsall argues, was fomented through the sound in connection to spatial practices. She describes 'a combination of spatial occupation, acoustic omnipresence and community building,' and practices that ranged from 'the geometrical organisation of bodies to the use of sound to permeate and rhythmically order urban space.'[27]

Nazi literature and propaganda were explicit about the acoustic logic of Nazism, which privileged heroic soundscapes. Every year between 1933 to 1938, the Nazi Party issued an official account of the Nuremberg Rallies. The account of the 1936 rally is instructive in its description of these soundscapes:

> Loudspeakers announce the parade at 8:00 AM sharp […] the air is filled with the sounds of the large machines, flying in precise formation […] Cheers are so loud that one almost thinks that they can be heard in the thundering planes […] The light battery fires furiously. The noise is hellish. […]
>
> Enthusiastic cheering and applause thank the troops for their work […] To the tune of the *Frederick the Great March*, the flag bearers march in, the musicians at the head […] The onlookers joined in enthusiastically singing the song of the nation […] We all join in affirming our German people […] in affirming the German Reich. Our Germany: Sieg Heil! Sieg Heil! Sieg Heil! [28]

These excerpts from a single piece of propaganda highlight the centrality of sound and soundscape within the Nazi imagination. Amplified speeches; the 'hellish' noises of mechanized battle; the enthusiastic cheering of crowds; the collective singing of national songs; military tunes and marches; the repeated chanting of 'Sieg Heil!'—all these sounds fit within a coherent acoustic logic of spectacular violence, authoritarianism, and ultranationalism.

If Nazi architectures were didactic, intended to speak for thousands of years, then a counter-listening to these architectures could productively seek to listen beyond and below the Reich: to futures that do not include it, and to its undercommons, recovering and 'un-muting' the voices of those who perished in its wake. Similarly, if the Nazi aural regime was one that continuously signalled spectacular force, authoritarian power, and German unity and superiority, then a counter-sonics could entail ways of sonic being that undermine, counteract, corrupt, and subvert this acoustic logic.

→

26 Birdsall, Carolyn. 2015. Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945. Amsterdam: Amsterdam University Press. Birdsall cites and adapts the term 'auditory imagination' from Don Ihde.
27 Birdsall 2015, p. 63.
28 Nationalist Socialist Party. 1936. Der Parteitag der Ehre vom 8. bis 14. September 1936. Offizieller Bericht über den Verlauf des Reichsparteitages mit sämtlichen Kongreßreden. Munich: Zentralverlag der NSDAP, pp. 279-288. Reprinted in the German Propaganda Archive, Calvin University, https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/pt36wehr.htm

Eine Landkarte für zukünftiges Hören

Die Medientheoretikerin Carolyn Birdsall weist in ihrem Buch *Nazi Soundscapes* (2015) nach, dass die Nazis ihre Macht festigten, indem sie strategisch öffentliche Orte akustisch besetzten und umgestalteten. Sie stützten ihre Macht, indem sie die „Hörphantasie" [auditory imagination] ihrer Anhänger:innen mit Reden, Aufmärschen, Radiosendungen und anderen Methoden manipulierten.[26] Die Macht der Nazis, so Birdsall, sei durch diese akustischen Eingriffe, zusammen mit strategischen Raumgestaltungen, gefestigt worden. Die Autorin beschreibt „eine Verbindung von räumlicher Besetzung, akustischer Omnipräsenz und Aufbau eines Gemeinschaftswesens", sowie Methoden, die „von der geometrischen Aufstellung von Menschen bis zur Akustik zwecks allgemeiner rhythmischer Strukturierung des Stadtraums" reichten.[27]

Selbst die Nazis ließen in ihren Schriften und ihrer Propaganda keinen Zweifel daran, dass sie eine akustische Logik anwendeten, um heroische Klanglandschaften zu erzeugen. So veröffentlichte die NSDAP zwischen 1933 und 1938 jährlich einen offiziellen Bericht über die Nürnberger Kundgebungen. Jener über den Parteitag von 1936 ist besonders aufschlussreich, was die Beschreibung der Klanglandschaft betrifft:

> Pünktlich, um 8 Uhr, kündigen die Lautsprecher die Parade an [...] die Luft ist erfüllt vom Brummen der großen Maschinen, die in präziser Formation vorbeifliegen [...] Der Jubel ist so laut, dass man meinen könnte, er würde auch noch in den donnernden Flugzeugen gehört [...] Die Lichtbatterie feuert wie wild. Der Lärm ist höllisch. [...]
>
> Begeisterter Jubel und Applaus danken den Truppen [...] Zum Marsch Friedrich des Großen marschieren die Flaggenträger ein, allen voran die Kapelle [...] Die Zuschauer stimmten begeistert in das Lied der Nation ein [...]In dieser Stunde vereinen wir uns alle in dem Bekenntnis zu diesem unserem deutschen Volk [...] dem Bekenntnis zum Deutschen Reich. Unser Deutschland: Sieg Heil! Sieg Heil! Sieg Heil! [28]

Diese Ausschnitte einer einzigen Propagandaveranstaltung belegen, wie wichtig die Klanglandschaft in der Vorstellung der Nazis war. Die elektrische Verstärkung der Reden, der „höllische Lärm" der Panzerschlacht, der begeisterte Jubel der Massen, das gemeinsame Singen von Nationalliedern, Militär- und Marschmusik und immer wieder „Sieg Heil!" – all das fügt sich zu einer kohärenten akustischen Logik im Dienste von spektakulärer Gewalt, Autoritarismus und Ultranationalismus.

Die Bauwerke des Nationalsozialismus waren didaktisch und sollten Tausende von Jahren sprechen. Produktiv gegen sie zu hören, könnte also ermöglichen, über das Reich hinaus zu hören – die Zukünfte, die das Reich nicht voraussah, ebenso wie die „Undercommons" (s. Moten & Hearney)–, und dabei die Stimmen derer, die in seinem Sog sterben mussten, wieder ertönen zu lassen. Das akustische Regime der Nazis propagierte permanent spektakuläre Gewalt, autoritäre Macht, deutsche Einheit und Überlegenheit. Mit gegen dieses Regime gerichteten Klängen könnte man ein akustisches Sein erschließen, das diese akustische Logik unterläuft, abfängt und überwindet.

→

26 Birdsall, Carolyn, 2015. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Birdsall zitiert und übernimmt den Ausdruck „Hörphantasie"(oder akustische Vorstellungskraft, s.o.) [in englischen Original: „auditory imagination"] von Don Ihde.
27 Birdsall 2015, S. 63.
28 NSDAP. 1936. Der Parteitag der Ehre vom 8. bis 14. September 1936: offizieller Bericht über den Verlauf des Reichsparteitages mit sämtlichen Kongress reden. München: Zentralverlag der NSDAP Franz Eher Nachf.

Our group did not necessarily set out to resist Nazi architectures or Nazi soundscapes, but rather to engage with resonant sites of trauma through listening and sound-making. Still, in retrospect, it was important that we brought a plurality of approaches, as well as a diversity of diasporic and local perspectives, to the mix. Just before we gathered in Nuremberg, I had been studying survivors' sonic memories of the Armenian Genocide.[29] The sounds of terror they earwitnessed—and the historical links between Germany and the Ottoman Empire—were foremost in my mind when I stepped into the grand colonnades of Nazi monumental architectures in Nuremberg, and into the Goldener Saal at the Zeppelinfeld. There, Hani Mojtahedy and I improvised on voice and violin, and Louis Chude-Sokei experimented with transnational, migratory sounds and music connected to his Igbo Nigerian heritage—a heritage shared by the Igbo Nigerian American sound artists Mendi + Keith Obadike, who recorded the acoustics of various sites, and who are creating a 'listening sculpture' in response to those resonances.

Yara Mekawei, who brought sounds 'from [her] country' to the places we visited, was drawn to the project in part because of her parallel experiences of fascism in Egypt. 'It's a different location but it's the same system,' she said.[30] The Obadikes expressed a similar sentiment, although in relation to a different historical and geographical context; upon visiting the former Nazi Party Rally Grounds, both independently thought of the American South. As Keith Obadike said, 'I went to Nuremberg really expecting to be wrapped up in the site, and I had all kinds of ideas about how I might respond to the site. But the whole time we were there, I just kept thinking about home.' [31]

In a way that recalls Clint Smith's observation about the dearth of monuments to slavery and genocide in the United States, Keith Obadike remarked, 'It was interesting to see the way Nurembergers struggled with their history. In the Americas, until recently, there was no struggle, there was no conversation about these sites.' Mendi Obadike explained, 'We weren't exactly responding to the same surface thing. But underneath it was the same thing: the way that a national myth or a myth of a place had been used and co-opted by a particular political perspective which wasn't necessarily what that past was about: the reshaping of the past and the way that it showed up [whether in Nuremberg or in the American South].'

→

29 Ouzounian, Gascia. 2023. '"Our voices reached the sky": Sonic Memories of the Armenian Genocide.' In Jacek Smolicki (ed.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.
30 Mekawei, Yara. 2023. Unpublished conversation with the author. 19 January 2023. All quotes attributed to Mekawei are from this conversation.
31 Obadike, Mendi and Keith Obadike. 2023. Unpublished conversation with the author. 27 January 2023. All quotes attributed to Mendi Obadike and Keith Obadike are from this conversation.

Unsere Gruppe wollte den Bauten und Klanglandschaften der Nazis nicht unbedingt entgegenwirken. Unser Ziel bestand vielmehr darin, durch Zuhören und Klangproduktion den Nachhall der Traumata zu erschließen. Nachträglich betrachtet, war es gewiss wichtig, dass wir dazu unsere verschiedenen Ansätze und verschiedenen diasporischen und lokalen Blickwinkel einbrachten. Kurz vor unseren Treffen in Nürnberg hatte ich die akustischen Erinnerungen der Überlebenden an den armenischen Völkermord untersucht.[29] Die Klänge des Schreckens, die sie mit anhören mussten, und die historischen Verbindungen zwischen Deutschland und dem Osmanischen Reich, waren mir also sehr präsent, als ich die großen Kolonnaden der nationalsozialistischen Monumentalbauten und den Goldenen Saal am Zeppelinfeld betrat. Dort improvisierten Hani Mojtahedy und ich mit Stimme und Violine, während Louis Chude-Sokei mit transnationalen, migratorischen Klängen und Musik experimentierte, die mit seiner nigerianischen Igbo-Herkunft verbunden sind. Diese Herkunft teilen mit ihm auch die nigerianisch-amerikanischen Igbo-Klangkünstler:innen Mendi + Keith Obadike, die an mehreren Orten Aufnahmen machten, um mit ihnen eine „Hörskulptur" zu schaffen.

Yara Mekawei, die Klänge „aus ihrem Land" nach Nürnberg mitbrachte, zog das Projekt zum Teil deswegen an, weil sie in Ägypten ähnliche Erfahrungen mit Faschismus gemacht hatte. „Es ist ein anderes Land, aber dasselbe System", sagt sie.[30] Auch der Eindruck der Obadikes war ähnlich, wenn auch vor dem Hintergrund eines anderen historischen und geographischen Kontexts. Als sie auf das ehemalige Reichsparteitagsgelände kamen, fiel ihnen unabhängig voneinander spontan der Süden der USA ein. Dazu meint Keith Obadike: „Ich fuhr mit der Erwartung nach Nürnberg, vom Gelände dort absorbiert zu werden, und hatte daher schon alle möglichen Pläne, wie ich darauf reagieren könnte. Doch die ganze Zeit, die wir dort waren, habe ich nur an zu Hause gedacht."[31]

Das gemahnt an Clint Smiths Kritik an den fehlenden Mahnmalen für Sklaverei und Völkermord in den Vereinigten Staaten. So bemerkte auch Keith Obadike: „Es ist spannend, wie die Leute in Nürnberg mit ihrer Geschichte umgehen. Auf beiden Teilen des amerikanischen Kontinents gab es bis vor kurzem keinerlei Auseinandersetzung, keinerlei Dialog über solche Stätten". Mendi Obadike wiederum meinte: „Oberflächlich betrachtet reagierten wir nicht genau auf dasselbe. Aber unter der Oberfläche ging es doch um das Gleiche, nämlich dass ein nationaler Mythos oder der eines bestimmten Ortes von einer bestimmten politischen Perspektive benutzt und vereinnahmt wird, die nicht unbedingt mit der Vergangenheit zu tun hat. Es geht um die Umdeutung der Vergangenheit und wie sich diese Umdeutung manifestiert [ob nun in Nürnberg oder im Süden der USA]."

→

29 Ouzounian, Gascia, 2023. „'Our Voices Reached the Sky': Sonic Memories of the Armenian Genocide". In Jacek Smolicki (Hg.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.
30 Mekawei, Yara, 2023. Unveröffentlichtes Gespräch mit der Autorin. 19. Januar 2023. Alle Zitate von Mekawei stammen hieraus.
31 Obadike, Mendi und Keith Obadike, 2023. Unveröffentlichtes Gespräch mit der Autorin. 27. Januar 2023. Alle Zitate von Mendi Obadike und Keith Obadike stammen hieraus.

For the Obadikes, listening emerged as a form of witnessing; and the idea that locals were listening with visitors or 'foreigners' became a particular way of witnessing and engaging with a difficult history. Mendi Obadike reflected on 'what it meant to people from there to listen with those of us who are not from there. It was interesting to see the uses of that; the usefulness of that—of bringing folks from outside to be with you as you wrestle with home.' Keith Obadike continued:

> I was thinking about people in Nuremberg being interested in foreigners coming. We are all intuitively aware that our states of consciousness are shaped by our *states*. By state powers. I think people in general enjoy being awakened from the hypnotic state that we're encouraged to be in by our local context. Having somebody come in from the outside helps you wake up. You see things differently. You see your history differently. But we're all lulled into these national stories. Even if you're resisting the national story, that *itself* becomes a kind of trance. […] Being out of the U.S. for a while and hearing someone else's story really helped me awaken from the trance of our struggle.

In Nuremberg, Yara Mekawei, whose grandfather fled Nazi Germany for Egypt, became particularly conscious of the long-term repercussions of the Nazi regime on her own family history and even her own life. She says:

> My grandfather ran from the Nazis to Egypt. This was one of the thoughts that came to my mind when I was in the Nazi Party Rally Grounds. All of my life, and my grandfather's life, and my parents' lives were totally changed. There is someone. I never see him, I just read about him in history [books]. He did 'something.' I don't mention [only] one person. I mention a group, a regime. They totally *changed* history until it reached you personally. To your personal life. Your society. Your family. You are affected by someone, or a group of people, or a regime, which existed before you were born. But it's the vibration of this *bomb - sound* - that is still shaking the ground on your feet.

In Egypt, Mekawei's parents educated Mekawei and her brother on Sufi philosophy and, as Mekawei says, 'how to be in peace.' Mekawei played recordings of Sufi prayers and songs in the locations we visited, and says, 'I believe that each one of us put their own layer' in those sites. Mekawei tells me, 'Maybe I don't understand what exactly you sing. But I believe that Hani sings something [and there's] a totally deep, related story behind her ten minutes' singing. You were playing [violin]. But I totally understand that you have emotions [that] you carry in your heart and your body, from generations of your family.'

→

Auch für die Obadikes erwies sich das Zuhören als eine Form des Bezeugens. Dass Deutsche Seite an Seite mit Besucher:innen oder „Ausländer:innen" hörten, stellte eine besondere Form von Zeug:innenschaft und Auseinandersetzung mit problematischer Geschichte dar. So überlegte Mendi Obadike, „was es wohl für die Menschen von hier bedeutet, uns zuzuhören, die wir nicht von hier stammen. Es war interessant zu sehen, wie nützlich es sein kann, Leute von außerhalb einzuladen, die einem bei der Vergangenheitsbewältigung helfen". Und Keith Obadike ergänzte:

> Mir fiel auf, wie sich die Nürnberger:innen für den Besuch von Ausländer:innen interessieren. Wir wissen ja alle intuitiv, dass unser Bewusstsein von unseren Heimatländern geprägt ist, das heißt auch von Mächten *des Staats*. Ich glaube, die Menschen genießen es allgemein, aus diesem hypnotischen Zustand geweckt zu werden, der uns in unseren jeweiligen lokalen Kontexten umnachtet. Jemand, der von außen kommt, hilft uns also dabei, aufzuwachen. Man nimmt Dinge anders wahr. Man sieht die eigene Geschichte mit anderen Augen. Letztlich werden wir alle von unseren nationalen Ge schichten eingelullt. Sogar wenn man sich gegen sie wehrt, wird auch *dieser Widerstand* zu einer Art Trance. […] Eine Zeit lang weg von den USA zu sein und die Geschichte von anderen zu hören, hat mir wirklich geholfen, aus der Trance unseres Kampfes aufzuwachen.

Yara Mekawei, deren Großvater einst aus Nazi-Deutschland nach Ägypten geflohen war, wurde in Nürnberg erst richtig bewusst, welche Langzeitfolgen das Regime für ihre Familie und sogar ihr eigenes Leben hat. Sie meinte:

> Mein Großvater floh vor den Nazis nach Ägypten. Das war einer der Gedanken, die mir auf dem Reichsparteitagsgelände in den Sinn kamen. Das hat mein Leben, das Leben meines Großvaters und das Leben meiner Eltern völlig verändert. Da war plötzlich „jemand". Ich habe ihn nie gesehen, kenne ihn bloß aus Geschichtsbüchern. Er hat „etwas" getan. Dabei meine ich nicht nur diese eine Person, sondern eine ganze Gruppe, ein ganzes Regime. Sie haben die Geschichte völlig *verändert*, und das betrifft dich persönlich. Dein Leben. Deine Gesellschaft. Deine Familie. Alle sind betroffen von einer Person, einer Gruppe und einem Regime, das lange vor deiner Geburt existierte. Es ist der Nachhall dieser *Bombe*, also der *Klang*, der den Boden unter ihren Füßen bis heute erzittern lässt.

In Ägypten lehrten die Eltern Mekawei und ihren Bruder Sufi-Philosophie und, sagt sie, „wie man in Frieden lebt". Also spielte sie an den von uns besuchten Orten Aufnahmen von Sufi-Gebeten und Sufi-Liedern vor. Sie sagte: „Ich glaube, dass jede:r von uns eine eigene Beziehung zu diesen Orten hat". Mir gegenüber meinte sie: „Vielleicht verstehe ich nicht genau, was du singst. Aber ich glaube, dass es zu dem, was Hani singt, eine ganz tiefe Verwandtschaft hat. Du hast Geige gespielt. Aber ich erkenne, dass du damit Gefühle ausdrückst, die aus deinem Herzen und deinem Körper kommen und die über Generationen in deiner Familie entstanden sind".

→

'Sound,' Mekawei stresses, 'carries memories.' In her philosophy of sound, sound is a 'fingerprint,' inextricable from the person who creates it. 'It's *you*, Gascia. Where you come from. What your thoughts are. Your family. Your struggles. And you add an extra layer about the present and the past, and some contribution for the future. [These are] all your fingerprints.' Mekawei continues:

> We carry the history of our family, which is affected by the history of somewhere else. I was playing [Sufi] songs. I tried to add some peaceful layer to the ground. Just a peaceful layer. Really personal sounds. Really, really personal sounds. I grew up in these songs. Sufi poems and Sufi songs. And I just wanted to add some peace to this spot in the world that affects everyone.

Our group's experiences of displacement and migration, our national, transnational, and diasporic identities and their entanglements—as well as our connections to various genocides, wars, and histories of colonialism and enslavement—informed our sonic collaborations, our listening, our understandings of place. It was these intersections, and the ways in which our experiences converged and diverged, that were deeply instructive for me, and that, to my mind, created openings and cracks: fissures and fractures in places where histories can seem entrenched and immutable, wrought in stone. Thinking back to our gatherings, I am minded of the ways in which we bring ourselves, our histories, memories, and inheritances, to place; and the way in which we carry place with us, bringing its resonances to other places, other moments, other listenings, other sounds. In this way, our sonic excursions set me on a path; and became a map for future listening.

Acknowledgement

This essay has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme as part of the project 'Sonorous Cities: Towards a Sonic Urbanism' (grant agreement No 865032).

„Klänge", betont Mekawei, „vermitteln Erinnerungen". In ihrer Philosophie ist der Klang ein individueller „Fingerabdruck". „Das bis *du*, Gascia! Wo du herkommst, was du denkst, deine Familie, deine Probleme. Und du fügst dem Ganzen eine zusätzliche Ebene Gegenwart und Vergangenheit hinzu – und etwas für die Zukunft. Das sind alles deine Fingerabdrücke". Sie fährt fort:

> Wir tragen unsere Familiengeschichte mit uns, und die ist auch beeinflusst von der Geschichte anderswo. So habe ich Sufi-Lieder gespielt. Ich habe versucht, einen friedlichen Hintergrund zu legen. Einfach friedlich. Meine Klänge sind ganz persönliche. Äußerst persönlich. Ich bin mit diesen Liedern aufgewachsen. Mit Sufi-Gedichten und Sufi-Liedern. Und ich wollte diesem Flecken auf der Welt, der auf uns alle weiterwirkt, etwas Frieden geben.

Die Vertreibungs- und Migrationserfahrungen in unserer Gruppe, unsere nationalen, transnationalen und diasporischen Identitäten und Verstrickungen, aber auch unsere Beziehungen zu Völkermorden, Kriegen, Kolonialismus und Sklaverei, haben also nicht nur unsere Klangzusammenarbeit geprägt, sondern auch unser Hören und unsere Auffassung neuer Orte. Die Überschneidungen, aber auch, dass sich unsere Erfahrungen unterscheiden, waren für mich äußerst lehrreich. So entstanden, denke ich, Öffnungen und Brüche. Risse und Brüche an Orten, an denen die Geschichte fix, unveränderlich und wie in Stein gemeißelt scheint. Denke ich an unsere Treffen zurück, so fällt mir auf, dass wir uns, unsere Geschichten, unsere Erinnerungen und unsere Vermächtnisse an einem Ort bündelten. Jetzt tragen wir auch diesen Ort mit uns, und können seine Resonanzen wiederum auf andere Orte, andere Augenblicke, andere Zuhörende und andere Klangwelten übertragen. So haben mich unsere Klangexkursionen auf einen neuen Weg geführt. Sie wurden zu einer Landkarte für zukünftiges Hören.

Danksagung

Dieser Essay entstand mit Unterstützung des Europäischen Forschungsrats (ERC) unter dem „Horizon 2020 Research and Innovation Programme" der EU, als Teil des Projekts „Sonorous Cities: Towards a Sonic Urbanism" (Grant Agreement 865032).

SOMETIMES YOU JUST HAVE TO GIVE IT YOUR ATTENTION

Works Cited

Baer, Elizabeth Roberts. 2017. *The Genocidal Gaze: from German Southwest Africa to the Third Reich*. Detroit: Wayne State University Press.

Birdsall, Carolyn. 2015. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Chude-Sokei, Louis. 2015. *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Chude-Sokei, Louis. 2022. 'Listening to History: Sound, Space and Remembrance.' Online lecture. Goethe Institute. https://www.youtube.com/watch?v=cEurWdRZhuo.

Chude-Sokei, Louis. 2023. 'Walking with sound: race and the prosthetic ear.' In Jacek Smolicki (ed.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.

Currid, Brian. 2006. *A National Acoustics: Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Davies, Dave. 2022. '"Monuments to the Unthinkable'" explores how nations can memorialize their atrocities.' Interview with Clint Smith. Fresh Air. National Public Radio. 1 December 2022.

Edzi'u. 2022. Artist website. https://www.edziumusic.com/home

Hitler, Adolf. 1936. *The Obersalzberg Speech*. In Modern History Sourcebook, History Department, Fordham University, New York. https://sourcebooks.fordham.edu/mod/hitler-obersalzberg.asp

Hoyt, Satch. 2021. *Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories via Sonic Migrations*. Berlin: Haus der Kulturen der Welt.

Hoyt, Statch. 2022. Afro-Sonic Mapping website. https://afrosonicmapping.com/

Jaskot, Paul B. 1999. *The Architecture of Oppression: The SS, Forced Labor and the Nazi Monumental Building Economy.* London: Routledge.

Kulka, Otto Dov. 2014. *Landscapes of the Metropolis of Death: Reflections on Memory and Imagination*. Trans.: Ralph Mandel. London: Penguin Books.

Macdonald, Sharon. 2013. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London and New York: Routledge

Mojtahedy, Hani. 2022. Artist website. https://www.hanimojtahedy.com/

Nationalist Socialist Party. 1936. *Der Parteitag der Ehre vom 8. bis 14. September 1936. Offizieller Bericht über den Verlauf desReichsparteitages mit sämtlichen Kongreßreden.* Munich: Zentralverlag der NSDAP, pp. 279-288. Reprinted in the German Propaganda Archive, Calvin University, https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/pt36wehr.htm

Obadike, Mendi and Keith Obadike. 2023. Unpublished conversation with the author. 27 January 2023.

Ouzounian, Gascia. 2023. '"Our voices reached the sky": Sonic Memories of the Armenian Genocide.' In Jacek Smolicki (ed.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.

Mekawei, Yara. 2023. Unpublished conversation with the author. 19 January 2023.

Smith, Clint. 2022. 'Monuments to the Unthinkable.' The Atlantic. 14 November 2022. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/12/holocaust-remembrance-lessons-america/671893/.

Speer, Albert. 1941. *Neue Deutsche Baukunst; hrsg. vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Albert Speer.* Ed. Rudolf Wolters. Berlin: Volk und Reich.

Speer, Albert. 1970. *Inside the Third Reich: Memoirs by Albert Speer.* Trans. Richard and Clara Winston. New York: The Macmillan Company.

St. Werner, Jan. 2023. Unpublished correspondence with author. 18 January 2023.

Taylor, Robert R. 2022. *The Word in Stone: The Role of Architecture in the Nationalist Socialist Ideology.* Oakland: University of California Press.

Vally, Summaya. 2021. 'A New Model for Listening.' Online lecture. AA School of Architecture. https://www.youtube.com/watch?v=Y7YWUyJbI-I.

Whitman, James Q. 2017. *Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

The Sound of Distance. 2021. Festival co-curated by Jan St. Werner and Haus der Kulturen der Welt (HKW). Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 21-24 October 2021. See https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2021/the_sound_of_distance/start.php

Literatur

Albrecht, Richard, 2008. „‚Wer redet heute noch von der Vernichtung der Armenier?': Kommentierte Wiederveröffentlichung der Erstpublikation von Adolf Hitlers Geheimrede am 22. August 1939". *Zeitschrift für Weltgeschichte*, 9/2, 115-132.

Baer, Elizabeth Roberts, 2017. *The Genocidal Gaze: from German Southwest Africa to the Third Reich*. Detroit: Wayne State University Press.

Birdsall, Carolyn, 2015. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Chude-Sokei, Louis, 2015. *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics*. Middletown CT: Wesleyan University Press.

Chude-Sokei, Louis, 2022. „Listening to History: Sound, Space and Remembrance". Onlinevortrag am Goethe Institute. https://www.youtube.com/watch?v=cEurWdRZhuo.

Chude-Sokei, Louis, 2023. „Walking with sound: race and the prosthetic ear". In: Jacek Smolicki (Hg.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.

Davies, Dave, 2022. „‚Monuments to the Unthinkable' explores how nations can memorialize their atrocities". Interview mit Clint Smith. Fresh Air. National Public Radio. 1. Dezember 2022.

Edzi'u, 2022. Website der Künstlerin. https://www.edziumusic.com/home

Hoyt, Satch, 2021. *Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories via Sonic Migrations*. Berlin: Haus der Kulturen der Welt.

Hoyt, Statch, 2022. Afro-Sonic Mapping. https://afrosonicmapping.com/

Jaskot, Paul B., 1999. *The Architecture of Oppression: The SS, Forced Labor and the Nazi Monumental Building Economy.* London: Routledge.

Kulka, Otto Dov, 2014. *Landschaften der Metropole des Todes: Auschwitz und die Grenzen der Erinnerung und der Vorstellungskraft.* München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Macdonald, Sharon, 2013. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London and New York: Routledge

Mojtahedy, Hani. 2022. Website der Künstlerin. https://www.hanimojtahedy.com/

Obadike, Mendi und Keith Obadike, 2023. Unveröffentlichtes Gespräch mit der Autorin. 27. Januar 2023.

Ouzounian, Gascia, 2023. „‚Our voices reached the sky': Sonic Memories of the Armenian Genocide". In Jacek Smolicki (Hg.), *Soundwalking: Through Time, Space, and Technologies*. London: Routledge.

Mekawei, Yara, 2023. Unveröffentlichtes Gespräch mit der Autorin. 19. Januar 2023.

Smith, Clint, 2022. „Monuments to the Unthinkable". *The Atlantic*, 14. November 2022. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/12/holocaust-remembrance-lessons-america/671893/.

Speer, Albert, 1941. *Neue Deutsche Baukunst; hrsg. vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Albert Speer.* Hg. Rudolf Wolters. Berlin: Volk und Reich.

Speer, Albert, 1969. *Erinnerungen.* Berlin: Propyläen.

Werner, Jan St., 2023. Unveröffentlichte Korrespondenz mit der Autorin. 18. Januar 2023.

Taylor, Robert R., 2022. *The Word in Stone: The Role of Architecture in the Nationalist Socialist Ideology.* Oakland: University of California Press.

Vally, Summaya. 2021. „A New Model for Listening". Online-Vortrag an der AA School of Architecture. https://www.youtube.com/watch?v=Y7YWUyJbI-I.

Whitman, James Q., 2017. *Hitler's American Model: The United States and the Making of Nazi Race Law*. Princeton NJ: Princeton University Press.

The Sound of Distance, 2021. Festival kuratiert von Jan St. Werner und dem Haus der Kulturen der Welt (HKW). Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 21.-24. Oktober 2021. https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2021/the_sound_of_distance/start.php.

SOMETIMES YOU JUST HAVE TO GIVE IT YOUR ATTENTION