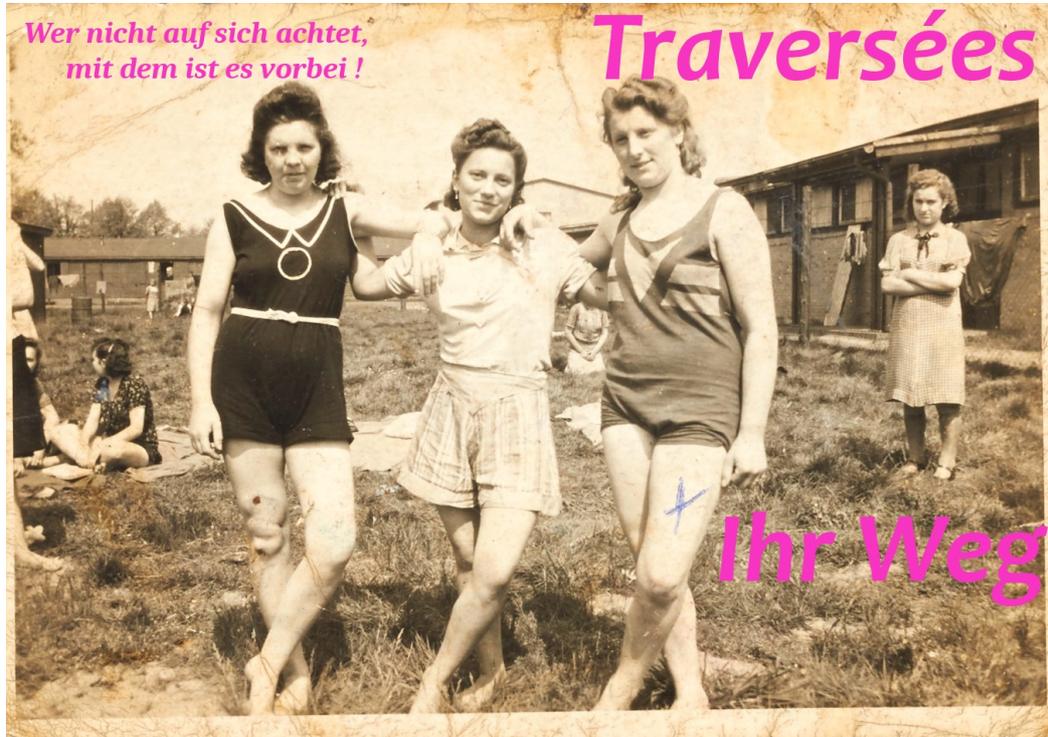


Traversées / Ihr Weg



Crédits photo : © Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit/Sammlung Berliner Geschichtswerkstatt

Musikalisches Hörspiel von Benoit Bories, eine Koproduktion mit *Mémorial de Rivesaltes* (Frankreich) und dem Südwestrundfunk (SWR, Deutschland), 2024, in 8.1 für live performance und in binauraler Stereoverision für Rundfunk und Podcast, in französischer und deutscher Sprache.

Mit Unterstützung der *Direction des Affaires Culturelles Occitanie* und der *Région Occitanie*, nach einer Textvorlage von Benoit Bories und in Zusammenarbeit mit der Historikerin Camille Fauroux, Lehrbeauftragte an der Universität Jean Jaurès in Toulouse. Übersetzung ins Deutsche von Andreas Förster. Mit den Stimmen von Zoe Straub, Dörte Lyssewski und Maria Wördemann.

Erstübertragungen: 26. August 2024 im *Mémorial de Rivesaltes* und 7-8 September 2024 im Berliner Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit.

Die Originalsprache der künstlerischen Mappe ist Französisch, meine Muttersprache. Diese Mappe ist eine Übersetzung ins Deutsche, die größtenteils mithilfe eines automatischen Übersetzers angefertigt wurde. Ich habe einen professionellen deutschen Übersetzer, Andreas Förster, für die Zwecke des Projekts beauftragt. Dieser fertigte die Übersetzung meines deutschsprachigen Textes der Fiktion « **Traversées** » und der Zusammenfassung zu Kommunikationszwecken an. Der ins Deutsche übersetzte Text und die übersetzte Zusammenfassung sind in diesem Dossier vorhanden. Ich hoffe, dass der deutsche Leser oder die deutsche Leserin dafür Verständnis aufbringen kann.

Absichtliche Notizen

Ich habe in der Vergangenheit drei Klangstücke produziert, deren Ausgangspunkt eines der vielen französischen Internierungslager war : « Soeurs de camp¹ » (production Arte Radio 2013, Prix Bohemia 2013 und 2ème prix Europa 2013) nach den Lebenswegen von drei Frauen, die im Konzentrationslager Brens interniert waren (Tarn, France), « Un temps de cochon² » (production RTS Culture 2019, Prix Ondas Barcelone 2019) über spanische Flüchtlinge, die durch das Lager in Septfonds kamen (Tarn-et-Garonne, France) et « Les gardiennes du temple³ » (coproduction Théâtre des Quatre Saisons et la SMAC Le Florida 2022, finaliste Nyork Radio Awards 2023) dessen Charaktere im Auffanglager für Indochina-Franzosen in Sainte-Livrade-sur-Lot aufgewachsen sind.

Ich bin durch Zufall in die Geschichte der französischen Lager eingetaucht, als ich einen Verein kennenlernte, der sich für die Erinnerung an die Internierten des Lagers Brens einsetzt. Zwei Jahre später erschien daraus « Soeurs de camp » (Schwestern des Lagers), das international viel herumgereicht wurde. Ich war selbst überrascht, wie eine so besondere Geschichte ein universelles Thema wie die Schwesternschaft unter Frauen in Situationen extremer Härte zum Klingen bringen konnte und wie diese Verbindungen für tiefgreifende Veränderungen stehen konnten. So fand das Stück bei vielen Menschen Anklang, da es zu jeder einzelnen sprach, weit über den Kontext des Internierungslagers Brens hinaus. Das Thema der Schwesternschaft ist ein starkes Leitmotiv in meinem künstlerischen Werdegang geblieben.

Die Komposition "Un temps de cochon" war so aufgebaut, dass die Zuhörer die Zeit und den Ort der Erzählung vergessen konnten. Das Stück "Un temps de cochon" wurde schließlich zu einer poetischen Klangschrift über den Weg eines jeden Menschen, der aufgrund eines Konflikts aus seinem Heimatland fliehen musste. "Un temps de cochon" fand auch international großen Anklang. Diese Kreation hat mir die Kraft einer Erzählung bestätigt, die auf der Grundlage von Zeugenaussagen aus den französischen Internierungslagern komponiert wurde. Meine letzte Kreation, "Les gardiennes du temple", die derzeit auf Tournee ist, hat es mir ermöglicht, meinen Formalismus der Erzählung und der Klangschiebung weiter zu vertiefen. In diesem Stück ging es darum, die Fäden der universellen Sprache aus der sozialen und kulturellen Konstruktion von Menschen zu ziehen, die an Orten zwischen mehreren Welten aufgewachsen sind. Hier ging es um

1 https://www.arteradio.com/son/616198/soeurs_de_camp

2 <https://soundcloud.com/labo-rts/un-temps-de-cochon-binaural>

3 <https://www.le-florida.org/evenement/les-gardiennes-du-temple/>

das ehemalige Camp d'Accueil des Français d'Indochine, in dem die Protagonisten zwischen nordvietnamesischer Familientradition und Integration im Lot-et-Garonnaise aufgewachsen sind. So entstand nach und nach der Wunsch, eine fiktionale Klangkreation vorzuschlagen, die meine verschiedenen dokumentarischen Erfahrungen rund um die französischen Internierungslager zusammenstellt.

Als ich mich mit der Geschichte der französischen Lager beschäftigte, stieß ich schließlich auf die Tür der Gedenkstätte von Rivesaltes. Die Gedenkstätte ist auch ein Ort der Forschung und Produktion, der wissenschaftliche und künstlerische Ansätze miteinander verbindet. Ich schlug dem Team des Ortes « **Traversées /Ihr Weg** » vor, ein Projekt zur Schaffung von Klängen, das einen dokumentarischen Ansatz, fiktionales Schreiben und eine akusmatische Komposition aus Phonographien von Orten, die von der Erzählung durchquert werden, vereint. Die Erzählung der Hauptfiguren wurde nach einem Treffen mit einer Historikerin erdacht, die sich auf die Frage der französischen Lager und der Zwangsarbeit während des Zweiten Weltkriegs unter Berücksichtigung der Genderproblematik spezialisiert hat. Ob dokumentarisch oder fiktional, ich schreibe meine Stücke immer ausgehend von sensiblen Anekdoten, die mit einer landschaftlichen und musikalischen Komposition vermischt werden, die das Ungesagte ergänzt, um dem Zuhörer mentale Bilder zu suggerieren. Ich halte mich nie an analytische oder didaktische Aussagen. Daher benötige ich oft vor und während der Herstellung eines Stücks wissenschaftliche Gutachten. Es ist wichtig für mich, zum Beispiel die Auszüge aus Erzählungen auszuwählen, die am besten mit der großen Geschichte übereinstimmen und so einen universellen Widerhall beim Publikum finden können.

Zu Beginn des Projekts lernte ich Camille Fauroux kennen, eine Sozialhistorikerin, die ihre Doktorarbeit darüber geschrieben hatte, wie Nazideutschland ausländische Frauen als Arbeitskräfte für seine Fabriken einsetzte. Auf der Grundlage von Camilles Archivarbeit und soziohistorischer Lektüre entschied ich mich, einen Roman zu schreiben, der den sich kreuzenden Lebensweg von drei Frauen - zwei Französisinnen und einer Spanierin - verfolgt, die während des Zweiten Weltkriegs "freiwillig" in der deutschen Industrie arbeiteten. Zwei dieser Frauen wurden in französischen Lagern eingesperrt. Die dritte ging freiwillig und folgte einem Aufruf Nazideutschlands, der von der damaligen Vichy-Regierung weitergeleitet wurde.

« **Traversées** » entstand auch aus dem Wunsch, in einem deutsch-französischen Koproduktionskontext zu arbeiten. « **Traversées** » ist eine poetische Klangschrift, die sich über Grenzen hinwegsetzen soll. Sie ist von Natur aus zweisprachig, deutsch-französisch. Ich habe mir

daher für dieses Stück eine Erzählung ausgedacht, in der eine vierte, deutsche Person die Geschichte einer dieser drei Frauen erzählt. Diese Anordnung ermöglichte es mir, die Thematik der Schwesternschaft, einen der wichtigsten roten Fäden von "Traversées", hervorzuheben.⁴, sondern auch die Schwierigkeit, für die nachfolgenden Generationen eine Erinnerung auszugraben, die mit Ereignissen verbunden ist, die man nach dem Krieg schnell vergessen wollte.

Wie der Name schon sagt, ist « **Traversées** » ein Komposition, das eine Bewegung beinhaltet, nämlich die Bewegung von Menschen, die während des Zweiten Weltkriegs einen Teil Europas von Frankreich nach Deutschland durchqueren und dabei mit der harten Realität der Konzentration in französischen Lagern und der deutschen Zwangsarbeit konfrontiert werden. « **Traversées** » kann sowohl als Erinnerung an ein Europa gesehen werden, das wir nicht mehr wollen, als auch als Vorgriff auf ein Europa, das sich mit Stiefelgetrappel und einer ausweglosen Migrationspolitik ankündigt. "Traversées" ist so konzipiert, dass es einen zeitlosen Charakter besitzt: Es basiert auf historischen Fakten, um eine epochenübergreifende Klangerzählung zu schaffen.

Als ich versuchte, mir die Kompositionsweise von « **Traversées** » vorzustellen, dachte ich sehr schnell an « Lettre à Irma ».⁵ (production RTS Culture 2020, 2ème prix Grand Prix Nova Romania 2020), Text, der an meine Tochter geschrieben wurde, die im Jahr der COVID-Pandemie geboren wurde, als wir zusammen mit Aurélien Caillaux aus den Aufnahmen unserer nächtlichen Durchquerungen des von seinen Bewohnern entleerten Toulouse komponiert hatten. Die Komposition von « **Traversées** » soll aus den verschiedenen Phonographien im Präsens der Orte entstehen, die von den Figuren der Erzählung gekreuzt werden, den Orten eines Europas im Krieg und der Systematisierung der Masseneinschliessung. Diese Absicht, aus den Klängen im Präsens zu komponieren, trifft sich mit der Tatsache, dass die zeitlichen Anhaltspunkte verwirrender werden.

« **Traversées** » ist somit aus der Dynamik all dieser Bewegungen entstanden.

⁴ Tout comme « Soeurs de camp » en 2013, « Traversées » se veut également une écriture sonore rendant hommage à la sororité qu'ont pu vivre certaines femmes pour passer au-delà des épreuves de la guerre.

⁵ <https://soundcloud.com/user-945903241/lettre-a-irma>

Inhalt

Drei Frauen – Joséphine, Louisa und Thérèse – leisteten zur Zeit des Nationalsozialismus Zwangsarbeit in Berlin. Auf den ersten Blick grundverschieden, bildeten sie notgedrungen eine solidarische Gemeinschaft, um sich gegenseitig Halt und Schutz zu geben. Joséphine und Louisa hatten sich zum Arbeitsdienst verpflichtet, um einer langen Internierung in Frankreich zu entgehen. Die eine war als „Frau von liederlichem Lebenswandel“ abgestempelt worden, die andere stand wegen ihrer spanischen Nationalität unter Generalverdacht. Thérèse dagegen wollte den harten Lebensbedingungen auf dem Bauernhof ihrer Familie entfliehen. Auf der Fahrt nach Berlin schlossen die drei Bekanntschaft. Im Umgang miteinander entwickelten sie eine Art schwesterliche Verbundenheit, die sich in kleinen Gesten und Aufmerksamkeiten äußerte und ihnen half, die Zeit in Deutschland zu überleben. Dort lernten sie auch die Berlinerin Hilda kennen, mit der sie eine ambivalente Beziehung eingingen, die von punktuellen Gesten der Solidarität und gegenseitigem Misstrauen geprägt war.

Formalismus des Schreibens von Klängen

Allgemeiner Vorschlag : Ein poetischer Klangschreibprozess

Ich arbeite über einen längeren Zeitraum, um echte Vertrauensbeziehungen zu den Figuren in meinen Erzählungen aufzubauen. Teil der Mauern zu sein, die Rituale der Menschen an den Orten zu verstehen, die ich in meinen Geschichten durchqueren möchte. Die Musik der Orte hören, um sie später besser wieder zusammensetzen zu können. Und dann dem Zuschauer ein immersives Klangerlebnis mit allen Sinnen anbieten, ohne jemals didaktisch zu sein, was zur Distanzierung neigt. Ich bewege mich in einem von Kaye Mortley definierten Formalismus des Schreibens⁶, der des Dokumentarfilms über poetische Tonschöpfung.

Ich möchte Sie ermutigen, ein Interview zu lesen, das ich in der Revue documentaires über meine Arbeit als Klangkünstlerin gegeben habe⁷. In den letzten Jahren habe ich Klangwerke geschaffen, die einen dokumentarischen Ansatz mit akusmatischer und landschaftlicher Komposition verbinden. Unter akusmatischer Komposition verstehe ich eine Musik, die aus den transformierten Klängen der Landschaft besteht. Die Musikalität des Stücks scheint dann ganz natürlich aus der Landschaft zu kommen. Es gibt also keinen artifiziellen Effekt einer Musik ohne Boden, die zu einer Erzählung hinzugefügt wird. Die Komposition steht im Dienste einer Erzählung, in der der Hörer den Figuren folgt und das nicht Sagbare hörbar macht, indem er im Angedeuteten bleibt. Die Musik ist somit eins mit dem Rest des Stücks und bildet ein kohärentes Ganzes. Diese Technik der Klangschreibung fördert die Schaffung eigener mentaler Bilder des Zuhörers und damit eine bessere Aneignung der sich entfaltenden Erzählung.

Diese Schreibweise, die auf einer Klangkartografie der durchquerten Orte und der Personen, denen man in einem Klangwerk begegnet, beruht, ist besonders wirksam, wenn ich zeitliche Verbindungen herstellen und Resonanzen zwischen Evokationen und Klängen der Gegenwart und der Landschaft schaffen möchte.

Das wichtigste Element einer Klangschrift ist die Konstruktion von akustischen Räumen, oder wie man sich die Verflechtung verschiedener Klangebenen vorstellt, um eine Erzählung und eine Musik

6 Autrice sonore documentaire franco-australienne, fondatrice de l'Atelier de la création sur France Culture. Prix SCAM pour l'ensemble de son œuvre 2017.

7 <https://larevuedocumentaires.fr/revue/la-revue-documentaires-n32-un-monde-sonore/>

der Orte zu entwickeln. Pierre Schaeffer, einer der französischen Pioniere der Musique concrète, nannte das Schreiben von Klängen "Dynamonie", d. h. Klang, der in Schichten nebeneinander gestellt wird, indem man mit verschiedenen Klangdynamiken spielt.

Ich kann die verschiedenen Klangebenen auf diese Weise auseinandernehmen :

- der Stimmen der Charaktere, die nackt aufgenommen und in einer neu zusammengesetzten Klanglandschaft angeordnet wurden.
- Stimmen derselben Charaktere, die in Plansequenzen in einem natürlichen akustischen Raum mit oder ohne Interaktion mit anderen Charakteren aufgenommen wurden.
- der Klangumgebung in Stereo. Ich stelle eine Landschaft neu zusammen, indem ich diese Stimmungen dann auf mehreren Ebenen addiere.
- perkussive Motive, die aus diesen Stimmungen stammen oder nicht, die der Landschaftskomposition einen Rhythmus verleihen. Einige Motive werden auch im Studio aufgenommen, um rohes Material zu erhalten. Oft ist es praktisch, Mikrokontakte zu verwenden, die das vibrierende Klangmaterial in Festkörpern oder Flüssigkeiten aufzeichnen.
- eine Reihe von akustischen Elementen, die die Musikalität der geschaffenen Klanglandschaften hervorheben.

Die spezifische Schreibvorrichtung von « Traversées »

Afin d'avoir une idée claire de la proposition sonore, je vous invite à écouter au casque deux teasers de « Traversées ». <https://soundcloud.com/user-945903241/traversees-le-teaser-therese>,
<https://soundcloud.com/user-945903241/traversees-le-teaser-josephine>

Vous pouvez également écouter la version stéréo de la création sonore dans sa globalité (68 minutes), telle qu'elle est présentée en performance live :

https://faidosonore.net/sons/notes/Traversees_performance_francaise.wav

Ou bien sa version pour la radiodiffusion et le podcast (57 minutes) :

https://faidosonore.net/sons/notes/Traversees_radio_francaise_54min.wav

Il est également possible d'écouter la version allemande :

https://faidosonore.net/sons/notes/Ihr_Weg_live_deutsch.mp3

Eine fiktionale Erzählung mit drei Stimmen für vier Frauen

« **Traversées** » ist eine fiktionale Schrift, die auf einem dokumentarischen Ansatz basiert. Die Geschichte handelt von drei Frauen, die aus Frankreich kamen, um während des Krieges in Nazi-Deutschland zu arbeiten. Der Text wurde mithilfe von archivierten Zeugenaussagen geschrieben, die aus der Forschungsarbeit von Camille Fauroux und meinen früheren Dokumentarfilmen über die Geschichte der französischen Lager ausgewählt wurden. Camille hat mich während der Schreibarbeit regelmäßig als historische Beraterin begleitet. Die vierte Frau ist die Enkelin einer Deutschen, die den drei anderen während ihres Aufenthalts in Berlin über den Weg gelaufen ist.

Die Profile der drei Frauen, die in der Erzählung aus Frankreich kamen, wurden sorgfältig ausgewählt. Zwei von ihnen, Louisa und Josephine, werden zwangsrekrutiert, um sich als freiwillige Arbeiterin in Deutschland zu verpflichten. Beide haben eine Reise durch verschiedene französische Internierungslager hinter sich, die mit dem Vermerk "unerwünscht" gekennzeichnet sind. Josephine trägt den Stempel einer Frau mit wenig Tugend, während Louisa eine spanische Flüchtlingsfrau und somit verdächtig ist. In Deutschland arbeiten zu gehen ist somit eine Möglichkeit, ihrer Einschließung in Frankreich zu entgehen. Die dritte Frau meldet sich freiwillig, so wie es viele Frauen in den 1940er Jahren während der von der Vichy-Regierung organisierten Kampagne zur Aufforderung von Arbeiterinnen getan haben. Thérèse, so ihr Name, lebt auf dem kleinen Bauernhof ihrer Familie. Sich als freiwillige Arbeiterin zu melden, ist ihr einziger Weg, um in diesen Kriegszeiten auf eigenen Füßen zu stehen.

Die Entdeckung der Kräfte der Schwesternschaft

Jede der drei französischen Frauen wird die Erfahrung machen, dass sie untereinander Solidaritätsbände knüpfen müssen, um ihre Lebensumstände überwinden zu können. Sie starten nicht alle vom selben Ort aus. Joséphine, eine ehemalige Kabarett-Tänzerin, trägt die Werte der Schwesternschaft schon lange vor ihrer Internierung mit sich herum. Wir hören sie beim Schreiben ihrer Abendpost, den seltenen Momenten der Pause im Lagerleben. Es ist ihre Herzensschwester Marie, eine ehemalige Arbeitskollegin, an die sie ihre Worte richtet. Thérèse hingegen beginnt ihr eigenständiges Leben, als sie den Zug nach Deutschland nimmt. Sie lernt von Josephines Kontakten. Ihre Briefe sind anfangs systematisch an "ihren lieben Bruder" gerichtet. Am Ende der Erzählung ist es Josephine, an die Therese schreibt, um ihr ihre Erzählung zu schildern.

Was Louisa betrifft, so hat sie trotz ihres jungen Alters bereits einen dichten Lebenslauf durchlaufen. In Deutschland wird sie aufgrund ihrer Nationalität in der Hierarchie weiter unten

stehen als ihre Leidensgenossinnen. Louisa besitzt jedoch ein wertvolles Wissen, das sie von ihrer Mutter erhalten hat: das Wissen, Frauen bei Abtreibungen zu helfen. Es ist ein Schlüssel, der es ihr ermöglicht, Verbindungen zu den Frauen zu knüpfen, denen sie auf ihrem Weg begegnet.

Die dritte Person als Stimme der neuen Generation auf der Suche nach Wahrheit

Ich habe es bereits zuvor gesagt. Es gibt vier Frauen in dieser Geschichte. Diese vierte Person, Elsa, ist die Enkelin einer Deutschen, Hilda, die den anderen drei während ihres Aufenthalts in Berlin über den Weg gelaufen ist. Elsa liest während des gesamten Stücks aus Louisas Tagebuch. Sie ist die dritte Stimme in der Erzählung.

Der Zuhörer erfährt am Ende des Stücks, dass dieses Tagebuch von Elsa in einer Akte der Berliner Justizbehörde gefunden wurde, die nach Louisas Verhaftung angelegt worden war. Im Laufe der Erzählung verstehen wir nach und nach, warum Elsa nach diesem Dokument gesucht hat. Sechzig Jahre nach Kriegsende findet Elsa bei ihrer Großmutter ein Foto, auf dem diese mit Josephine und Therese posiert. An der Seite lässt sich eine Silhouette erahnen. Es ist die von Louisa. Elsa beginnt, sich über die Gründe für diese nicht angenommene Präsenz Gedanken zu machen, über die Hilda nicht sprechen will.

Ich wollte dieses Element auf soziologischen Rat von Camille Fauroux in die Dramaturgie einbauen. Das Lob der Schwesternschaft, die für diese Frauen in Kriegszeiten notwendig war, darf uns nicht die Klassenbeziehungen vergessen lassen, die durch die Organisation von Gesellschaften im Krieg, die auf einer Rassenhierarchie basierten, erzwungen wurden. Selbst wenn es Gesten der Solidarität gab, wurden sie oft durch den sozialen und politischen Kontext dieser Zeit eingeschränkt, was die zwischenmenschlichen Beziehungen komplexer machte, umso mehr, wenn sie Personen unterschiedlicher Nationalität betrafen. Es erschien mir angemessener, dieses dramaturgische Element einzuführen, um meine Aussage zu nuancieren.

Eine Komposition aus den Phonographien im Präsens der von der Erzählung durchlaufenen Orte

Ich werde einige Zeit damit verbringen, verschiedene Orte zwischen Frankreich und Deutschland zu phonographieren, an denen ich die vier Frauen auftreten lassen will. "Traversées" ist eine

landschaftliche und musikalische Komposition, die die alltägliche Wiederaneignung von Orten, die das kriegsgebeutelte Europa der 1940er Jahre symbolisieren, im 21.

Die historische Periode des Zweiten Weltkriegs war geprägt von der Bewältigung massiver Ströme von Exilbewohnern, einer Politik des Einsperrens, der Vernichtung und des Transits in großem Maßstab. Als ich mir die Frage nach der modernen Umsetzung dieser Begriffe stellte, dachte ich schnell an Transitorte und Logistikplattformen, die die konkreten Ausflüsse der fast vollständigen Digitalisierung unseres entsozialisierten Handelsverkehrs sind. Ähnlich wie die schändlichen Internierungslager der 1940er Jahre befinden sich diese Orte in peripheren oder vorstädtischen Gebieten. Logistikzonen von unmenschlichen Ausmaßen grenzen sogar an einige der ehemaligen Lagerstandorte, bis sie diese verschlingen, wie das Lager in Rivesaltes. "Traversées" ist eine poetische und klangliche Wanderung durch die Musikalität dieser neuen, modernen Transitzonen, in denen die Digitalisierung unserer Lebensweise wie das neue Gesicht des Totalitarismus nach dem 20⁸.

So werde ich drei französische Internierungsorte und einen Transitort für die Bevölkerung in all ihren Facetten aufnehmen, vier Orte, deren gegenwärtige Umgebung unterschiedlich ist: ein Industrie- und Logistikgebiet (Rivesaltes), ein riesiger Eisenbahnknotenpunkt (Drancy und der Gare de l'Est), zwei Orte, an denen sich die Natur ihre Rechte zurückerobert hat (Rieucros in der Lozère und Brens im Tarn). Ich habe bewusst Orte gewählt, an denen das Klangmaterial mir eine möglichst umfassende Palette an Kompositionen und allegorischen Resonanzen mit den Erzählungen der Figuren ermöglicht. Neben klassischen Stereomikrofonen werde ich auch mit einer Reihe von Werkzeugen arbeiten, die es ermöglichen, die unhörbare (aber zur Landschaft gehörende) Klanglandschaft aufzuzeichnen: Infraschall und Ultraschall, von Feststoffen oder Flüssigkeiten geleitete Klänge.

Die Wahl dieser Orte hatte natürlich Auswirkungen auf das Schreiben des fiktionalen Textes, indem sie die Orte vorgab, die die Frauen während der Erzählung durchwandern werden

8 http://www.elcorreo.eu.org/IMG/article_PDF/Pier-Paolo-Pasolini-Le-vide-du-pouvoir-ou-L-article-des-lucioles_a26326.pdf

https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Article_des_lucioles

Das Beispiel der Phonografie auf deutscher Seite, ein Kompositionsprinzip in Verbindung mit der Erzählung

Auf deutscher Seite habe ich bereits im April 2023 eine Woche in Berlin verbracht, auf Einladung des SWR, des deutschen Radiosenders, der das Projekt koproduziert. Ich habe verschiedene Stadtteile phonographiert, Orte, an denen Arbeitslager existiert hatten. Einige Lager waren in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten geblieben. Es war leicht für mich, einige der bereits damals vorhandenen Tonmaterialien zu retten. Besondere Aufmerksamkeit widmete ich auch den Klängen der Straßenbahnen und Stadtzüge. Auch verschiedene Parks wurden zu unterschiedlichen Tageszeiten aufgenommen, da sie während des Zweiten Weltkriegs die bevorzugten Orte für die wöchentlichen Ausflüge der ausländischen Arbeiterinnen waren. Außerdem musste ich mich auf die Suche nach klanglichen Allegorien für die Arbeitsumgebung von Frauen in Berlin begeben. Ich beschloss, mich auf Unternehmen zu konzentrieren, die diese fast kostenlose Arbeitskraft eingesetzt hatten und auch heute noch existieren. So konnte ich die Arbeitsketten und die nähere Umgebung der Fabriken von Siemens und Oxfram aufnehmen. Meine verschiedenen Ausflüge nach Berlin haben mir einige klangliche Überraschungen beschert, die ich in "Traversées" einbauen möchte. Dies hat natürlich direkte Auswirkungen auf den Text. Aufgrund des Resonanzspiels zwischen Vergangenheit und Gegenwart gibt es ein ständiges Hin und Her zwischen Klangkomposition und Handschrift.

Die akusmatische Komposition , Fenster zu den inneren Welten der Frauen

« **Traversées** » ist eine Klangkreation, die aus etwa zwanzig Bildern besteht, die den Weg von vier Personen beschreiben. In den meisten Teilen geht die Komposition von einer natürlichen, neu zusammengesetzten Klanglandschaft aus, um nach und nach die Musikalität aller kleinen Elemente, die den Klangraum bilden, entfalten zu lassen. Die Klanglandschaft verwandelt sich so in akustische Musikkompositionen, die aus denselben Materialien entstehen. Der Hörer tritt dann in die mentalen Bilder der Figur ein. Dieser Kompositionsformalismus wurde bereits in « Lettre à Irma » angewandt, in dem in acht Bildern durch die Straßen von Toulouse gewandert wird, die von ihren Bewohnern geräumt wurden. Dieses Kompositionsprinzip folgt einer Erzähldramaturgie, bei der uns die Figuren in jedem Bild zunächst sinnlich eine Situation beschreiben, um uns dann allmählich in ihre innere Welt zu führen.

Drei Sendeformate

« *Traversées* » wird in mehreren Sendeformaten existieren:

- Ein binaurales Stereoformat für die Podcast-Ausstrahlung und ein Stereoformat für die UKW-Ausstrahlung. Diese beiden festen Formate werden für die Ausstrahlungen im SWR und La Première RTBF verwendet.
- Eine Live-Performance, die auch das binaurale Stereoformat verwendet. Die Zuhörer werden eingeladen, während der Performance frei über das Gelände des Lagers Rivesaltes und der Gedenkstätte Schöneweide in Berlin zu schlendern. Ich werde an einem zentralen Ort installiert, der für die Zuhörer leicht zu sehen ist. Ich werde das Stück live mithilfe von virtuellen Instrumenten, MIDI-Schnittstellen und der Übernahme von Live-Sounds auf dem Gelände spielen, indem ich verschiedene Arten von Stereomikrofonen am Ort aufstelle. Die verschiedenen Orte, an denen ich die Mikrofone anbringen werde, ermöglichen es mir, bestimmte Materialien oder Resonanzen, die auf dem Gelände vorhanden sind, zu verstärken. Dieses System ermöglicht es mir, die Klanglandschaften in der Gegenwart in die Komposition zu integrieren und eine Verwirrung zwischen Klangfiktion und Realität zu schaffen. Am Ende der Aufführung hört das Publikum die Atmosphäre in Echtzeit und hat gleichzeitig das Gefühl, das Stück weiter zu hören. Die mentalen Bilder der Erzählung werden dann für einige Zeit für das Publikum fortgesetzt. Die Aufzeichnung der Performance wird später als feste Klanginstallation in den Gedenkstätten dienen.
- Eine Live-Performance mit 8.1-Raumklang für den Saal. Bei dieser Version spiele ich mit Blick auf das Publikum. An einigen Terminen werde ich auch von den beiden französischen Schauspielerinnen Mathilde Bardou und Martine Amisse begleitet, die ihre Stimmen für die jeweiligen Rollen von Thérèse und Joséphine zur Verfügung gestellt haben.

Planung der Realisierung und Verbreitung

- April-Juli 2023: Auskundschaften der zu phonographierenden Orte zwischen Frankreich und Deutschland und Beginn der Phonographien der Orte.
- September 2023: Fertigstellung des dreistimmigen Textes von « **Traversées** ».
- März 2023 - August 2023: Aufnahme des Tonmaterials zwischen Frankreich und Deutschland.
- Oktober- Dezember 2023: Aufnahme der Stimmen der Schauspielerinnen in Deutsch und Französisch. Komposition des Stücks in der Stereoverision.
- März-Juni 2024: Vorbereitung der Live-Form, die in binauralem Immersive Sound ausgestrahlt werden soll.
- August-September 2024: Die Premiere auf französischer Seite findet am 26. August 2024 in der Gedenkstätte Rivesaltes statt, die Premiere auf deutscher Seite am 7 und 8. September 2024 in der Gedenkstätte Schöneweide in Berlin in Partnerschaft (in verhandlungen) mit dem Institut Français de Berlin. Das Publikum wird mit Kopfhörern und ihren Smartphones ausgestattet und zum Zuhören eingeladen, während es über das ehemalige Gelände des Lagers Rivesaltes schlendert. Das Stück wird im September im SWR und in RTBF La Première ausgestrahlt.
- August 2024 - 2025: « **Traversées** » setzt seine Reise als feste Klanginstallation in der Gedenkstätte Rivesaltes und Schöneweide in Berlin und als Live-Performance an anderen Orten fort und Klangkunst festival.

Unterstützung und Rahmen für Koproduktionen

« **Traversées** » ist vom deutschen SWR und dem Mémorial de Rivesaltes koproduziert. RTBF La Première hat sich mit der Sendung Par ouï dire auf der französischsprachigen Seite ebenfalls als Sender engagiert. « **Traversées** » wurde von der DRAC Occitanie und der Region Occitanie unterstützt..

Über den Autor

Benoit Bories ist Sounddesigner. Er hat Tonkreationen für France Culture, Arte radio, RTBF, RTS, Deutschland Radio Kultur und ABC produziert. Seine Tätigkeit als Tonschaffender stammt ursprünglich aus dem Bereich der akustischen Dokumentation. Im Laufe der Zeit hat sie sich allmählich zu hybrideren Produktionen entwickelt, die Formen der Klangkunst, der akusmatischen Komposition und des Field Recording miteinander verbinden, ohne dabei den Willen zu verlieren, gesellschaftliche Fragen zu dokumentieren. Sein Blick als Dokumentarfilmer bringt ihn immer wieder dazu, das Intime zu erzählen, um zu versuchen, das Universelle zum Klingen zu bringen. Er unterrichtet dokumentarische Klanggestaltung an der Phonurgia Nova, der ENSAV Toulouse, dem Master 2 Art et com d'études théâtrales der Universität Jean-Jaurès und leitet mehrere punktuelle Workshops.

Seit 2016 erarbeitet er vor allem Klangkreationen für darstellende Kunst, Installationen und hybride Live-Performances. Für seine Performances hat er mit mehreren Festivals und Kulturstätten zusammengearbeitet (Quinzaine des réalisateurs in Cannes, Acephalo festival Santiago, Pixelache festival Helsinki, Soundscape Malmö, Radiophrenia Glasgow, Couvent des Jacobins in Toulouse, Hearsay Audio festival in Irland, Polyphonik in Griechenland) und nimmt regelmäßig an künstlerischen Residenzen im Ausland teil (Harvestworks in New York, RMIT und Bogong Center for Sound Culture in Melbourne, Spatial Sound Institute Budapest). Für seine Klangarbeit hat er international mehrere Preise und Auszeichnungen erhalten (Phonurgia Nova Awards, New-York Radio Awards, Premios Ondas, Prix Europa, Grand Prix Nova, Prix Italia, IDA Awards Los Angeles).

Ein künstlerischer Ansatz des sensiblen dokumentarischen Klangschreibens

Dies ist ein Text, der nach der Komposition von "Un temps de cochon" geschrieben wurde und meinen Soundansatz erläutert.

Gefühle rekonstruieren, nicht Ereignisse.

Svetlana Alexievitch, das Flehen.

Man baut eine dokumentarische Erzählung nicht auf einer aktuellen Tatsache auf, auch wenn sie noch so prägnant ist, sondern erzählt von einzigartigen Lebenswegen, die universellen Wert haben können. Ein Werk schaffen, bei dem sich jeder Zuschauer Form und Inhalt proaktiv aneignen kann, um seinen eigenen Weg zu nähren. Bei der Realisierung von "Un temps de cochon" habe ich meine fünf Hauptfiguren (Floréal, Joaquim, Mercedes, Juan und Luis) über einen Zeitraum von etwa sechs Monaten begleitet. Ihre persönlichen Geschichten, die oft von einem Heiligenschein der Schamhaftigkeit umgeben waren, wurden nach und nach enthüllt. "Unsere Väter, die in einem fremden Land besiegt wurden, haben geschwiegen", sagte José so schön zu mir. Die Momente der Scham, die junge Flüchtlingssöhne und -töchter in der Schule, bei den ersten Kontakten mit Behörden oder in der Arbeitswelt erlebten, mussten durchbrochen werden, um endlich das Wort zu befreien. Ich kam oft zurück. Aufnehmen, aber nicht nur. Manchmal stelle ich mein Aufnahmegerät ab und helfe Juan bei Erdarbeiten. Einen Nachmittag lang machen wir mit Floréal ein bisschen Gartenarbeit. Wir verbringen Momente des Lebens zusammen und holen vergrabene, verborgene Erinnerungsschichten aus der Erde. Das Wort exhumieren erhält hier seine volle Bedeutung. Wir beginnen bereits, mehr übergreifende Resonanzen zu erreichen. Die Herkunft der Kriegführenden ist nicht mehr wichtig: Sie könnten genauso gut Kurden, Syrer, Italiener, Mexikaner, kurzum Weltbürger sein. Auch die Zeit wird zweitrangig, die Universalität der Erzählung schafft eine Zeitlosigkeit des dokumentarischen Werks.

Nach dieser ersten Schicht exhumierter Erinnerung kamen weitere Schichten zum Vorschein, die von der Last der vorherigen befreit waren. Unerwartete, plötzliche, Geschichten von zerbrochenen, zerrissenen Familienbanden, die jede Figur so gut es geht wieder zusammenzufügen versucht. Floréals Stimmklang ändert sich plötzlich, als er mir von der unauslöschlichen Spur, einer Not-

Tätowierung, erzählt, die ihm ein Vater, den er nie gesehen hat, hinterlassen hat. Wie Mercedes oder Luis hat auch Floréal einen Teil seiner Familie in Spanien entdeckt, Wurzeln, die nach etwa 70 Jahren unter der Erde geblieben sind. Charakterzüge, die im Laufe der Zeit, die ich mit ihnen verbracht habe, aufgetaucht sind, ergeben für mich Sinn, wenn ich ihre entdeckten familiären Ursprünge verstehe. Mercedes liebt es zu singen, die Spur eines musikliebenden Onkels, der schon früh in seinem Leben verloren ging und während des Spanischen Bürgerkriegs verrückt wurde. Floréal hat nun ein Bild, das seines Vaters, um sein eigenes zu verstehen. Luis hat mit sechzig Jahren eine Schwester entdeckt und mit dieser gemeinsame Züge. Es ist nun die administrative Grenze, die durch die Universalität der persönlichen Geschichten obsolet wird. Durch geduldige Arbeit mit meinen Figuren, um die Erinnerungsschichten zu heben, habe ich versucht, die Wette einzugehen, eine gemeinsame Teilhabe an diesem Begriff des Exils vorzuschlagen. Den anderen zu verstehen, in dem Wissen, dass wir alle die Brüche unserer Lebenswege in uns tragen. Und so können wir uns Geschichten aneignen, um sie in Bezug auf unsere eigenen Erlebnisse zu unseren eigenen zu machen.

"Un temps de cochon" ist aus diesem Wunsch heraus entstanden. Es ist der Vorschlag für ein Werk, das als klangliche Transkription einer universellen Sprache rund um das Exil geschrieben wurde. Die Grenze, die einen Bruch zwischen Menschen schafft, kann durch eine Türschwelle, eine abrupte Entscheidung für eine Lebensveränderung dargestellt werden. Sie ist nicht mehr an eine geografische Entfernung gebunden und kann jeden betreffen. "Wir sind alle Passanten" möchte ich, dass "Un temps de cochon" den Zuhörern zuflüstert.

Über die wissenschaftliche und künstlerische Zusammenarbeit

Camille Fauroux : Über meine Zusammenarbeit mit Benoit Bories

Meine Intervention bei diesem Klangstück bestand darin, Benoit Bories' Schöpfung mit wissenschaftlicher Expertise zu unterstützen. Seine Erzählung ist eine Fiktion, die jedoch auf historische Plausibilität abzielt. Als wissenschaftliche Beraterin bestand meine Arbeit also darin, systematisch zu überprüfen, ob alles, was wir erzählen, angesichts der Kenntnisse, die wir über diese Zeit haben, auch wirklich hätte passieren können. Meine Expertise stützt sich auf die Forschungen, die ich im Rahmen meiner Dissertation durchgeführt habe. Benoit Bories' Erzählung handelt von vier Frauen, die während des Zweiten Weltkriegs von Frankreich nach Berlin gingen, um dort zu arbeiten. Meine Dissertationsforschung befasste sich jedoch mit französischen Arbeiterinnen im nationalsozialistischen Deutschland, die anhand von in Frankreich und Deutschland aufbewahrten Archiven untersucht wurden. In diesem Rahmen habe ich mich insbesondere für die Rekrutierung von Frauen in den Internierungslagern interessiert, die in dem Stück eben angesprochen werden.

Obwohl die in der Kreation erwähnten Frauen imaginär sind, geht es darum, sicherzustellen, dass ihre Wege, aber auch die erwähnten materiellen Details oder die Art der Beziehungen, die sie untereinander aufbauen, mit dem übereinstimmen, was wir über die Vergangenheit wissen. Im Laufe des Schreibens und der verschiedenen Versionen, die der Autor vorschlug, habe ich eine systematische Überprüfung vorgenommen, um mich beispielsweise zu vergewissern, dass in Brens tatsächlich spanische Frauen für Deutschland rekrutiert wurden. Manchmal ging es prosaischer darum, die Art der Verletzungen zu klären, die bei der Produktion von Batterien in Berliner Rüstungsbetrieben entstehen konnten. Die Überprüfung stützte sich sowohl auf die Einsichtnahme in Archive als auch auf die Lektüre von Büchern oder wissenschaftlichen Artikeln in deutscher und französischer Sprache.

Einige Passagen waren Gegenstand von Diskussionen unter uns. So war die von Benoit Bories geschaffene Figur der Hilda ursprünglich eine solidarische deutsche Frau, die Risiken auf sich nahm, um den ausländischen Arbeiterinnen, denen sie begegnete, zu helfen. Historische Studien über das Verhalten der Deutschen in der Zeit des Nationalsozialismus betonen jedoch, dass solche

Haltungen in einer Gesellschaft, die stark durch Rassenhierarchien strukturiert ist, selten sind. Darüber hinaus betonen die Gender Studies heute in größerem Umfang, wie sehr Klassenunterschiede oder Rassenhierarchien die Solidarität unter Frauen einschränken können. Die Figur der Hilda wurde also distanzierter und ambivalenter. Ich habe auf diesen Punkt umso mehr geachtet, als das Hörspiel in Deutschland ausgestrahlt werden wird und die Frage des Alltagsrassismus ein Schwerpunkt der Geschichte der nationalsozialistischen Zwangsarbeit von Ausländern war, wie sie seit den 2000er Jahren in Deutschland geschrieben wird. Das wissenschaftliche Gutachten bemüht sich daher auch darum, eine Sensibilität für die Aktualität der kritischen Erinnerungsarbeit herbeizuführen, wie sie in den verschiedenen Ländern, in denen das Stück verbreitet und gehört werden soll, entwickelt wird.

Am Ende dieses Prozesses ist die einzige Abweichung von der historischen Wahrheit bewusst und akzeptiert: Es ist die Tatsache, dass die in Brens und Rieucros rekrutierten Frauen, deren Werdegang wir genau kennen, nicht nach Berlin, sondern nach Süddeutschland geschickt wurden. In diesem Fall war die Entscheidung für Berlin sowohl durch die künstlerische Notwendigkeit seitens Benoit Bories als auch durch meine Kenntnis der Geschichte der Zwangsarbeit in dieser Stadt motiviert.

Benoit Bories : Über meine Zusammenarbeit mit Camille Fauroux

Ich traf Camille Fauroux zum ersten Mal im Januar 2023. Ich brauchte den wissenschaftlichen Rat einer Soziohistorikerin zu « **Traversées** », einem fiktionalen Tonfilm-Projekt. Ursprünglich sollte « **Traversées** » die Lebenswege von drei Frauen erzählen, die durch französische Internierungslager gegangen waren und unter Nazi-Deutschland Zwangsarbeit erfahren hatten. Das Projekt war auch aus einer deutsch-französischen Koproduktion hervorgegangen. Ich wollte also ein zweisprachiges Stück komponieren, das notwendigerweise eine vierte deutschsprachige Figur beinhalten sollte. Die Originalität des Projekts bestand auch darin, dass die Klangkomposition auf der Grundlage von Phonographien im Präsens der Orte, durch die die Erzählung führt, erstellt werden sollte. Eine meiner Einschränkungen bestand darin, an Orten zu beginnen, die bereits vorher festgelegt worden waren (insbesondere wegen ihrer Klangeigenschaften): Rivesaltes, Rieucros, Brens, Drancy, der Gare de l'Est und Berlin.

Unsere ersten Treffen ermöglichten es mir vor allem, eine solide bibliografische Grundlage zum Thema zu erwerben und die wichtigsten soziohistorischen Elemente der Zwangsarbeit von Frauen in Nazi-Deutschland zu verstehen. Camille hat mich auf ein vielfältigeres Profil der Frauen hingewiesen, aus denen sich meine Erzählung zusammensetzt. So durchläuft eine der Frauen keine Internierungslager, sondern meldet sich als Freiwillige über die Rekrutierungskampagne der Vichy-Regierung. Die beiden anderen durchliefen französische Internierungslager und wurden als unerwünschte Personen gebrandmarkt, eine als Frau von schlechtem Ruf und die andere als Spanierin. Wir wollten eine glaubwürdige fiktionale Erzählung erstellen, die aus der Gegenüberstellung der Lebensläufe von Frauen besteht, die tatsächlich existiert haben. Camille achtete darauf, dass jede Art von Lebenslauf in ihrer Archivarbeit gefunden werden konnte.

In Bezug auf meine deutsche Figur ermöglichte mir Camilles soziologisches Fachwissen, meine Aussage zu nuancieren und die Dramaturgie komplexer zu gestalten. "Traversées" ist eine logische Fortsetzung meines künstlerischen Werdegangs, in dem die französischen Internierungslager von Anfang an präsent waren. Mein erstes Werk "Soeurs de camp" (Schwestern des Lagers), das von Arte Radio produziert wurde, war ein Loblied auf die Schwesternschaft, die von ehemaligen Internierten des Lagers Brens gelebt wurde. "Traversées" basiert auf Anekdoten, die von diesen ehemaligen Internierten aufgezeichnet wurden, und greift das Thema der Schwesternschaft als einen der wichtigsten roten Erzählfäden auf. Camille machte mich jedoch darauf aufmerksam, dass diese Schwesternschaft aufgrund der hierarchischen Rassenbeziehungen, die von der deutschen Nazi-Gesellschaft auferlegt wurden, missbraucht wurde. Ich musste also meine Arbeit überarbeiten und

eine zweideutigere Beziehung zwischen dem deutschen Charakter und den Frauen, die in Deutschland Zwangsarbeit leisten mussten, erzählen. Die Enkelin der deutschen Frau erzählte die Geschichte der Frauen in einem Tagebuch, das in den 2000er Jahren in einer Gerichtsakte gefunden wurde.

Unsere Zusammenarbeit ermöglichte es mir auch, an wesentlichen Details zu arbeiten, sowohl was das Schreiben der Geschichte als auch die Auswahl des Klangmaterials betrifft, das für die Partitur aufgenommen werden sollte. Diese Details ermöglichen es mir, die mentalen Bilder zu verstärken, die dem Hörer sowohl durch den Text als auch durch die Klangkomposition suggeriert werden. Ich kann einige Beispiele nennen: die Beschreibung des Badezimmers in den französischen Lagern, die fröhlicheren Momente des kollektiven Lebens, die kulturellen Aktivitäten, die Umgebung der Arbeitslager in Deutschland, die Fahrtzeiten, in welcher Form bestimmte Alltagsgegenstände existierten (Fotoapparate, Strümpfe aus neuem Material, Batterien, Lautsprecher), der genaue Ablauf des Empfangs der Arbeiterinnen bei der Rückkehr aus Deutschland.

Schließlich ermöglichte mir Camille durch ihre Ortskenntnisse in Deutschland, den transnationalen Charakter des Projekts zu festigen, indem sie neue Partnerschaften für die Verbreitung insbesondere in Berlin erleichterte. Ich denke dabei unter anderem an die Gedenkstätte Schöneeweide. Zur Erinnerung: Nach einer ersten performativen Aufführung in der Gedenkstätte Rivesaltes soll das Stück im SWR (in Stuttgart), bei RTBF La Première (in Brüssel) und in einer performativen Version in der Klangkunstgalerie Errant Sound in Berlin und beim CTM Festival (ebenfalls in Berlin) ausgestrahlt werden. Ich möchte mit Camilles Hilfe Kontakt mit der Gedenkstätte Schöneeweide aufnehmen, um diese Ausstrahlungen zu ergänzen. Dieser Ort hat für mich eine große Bedeutung.

Text auf Deutsch Ihr Weg/Traversées (deutsche Übersetzung des französischen Originaltextes Andreas Förster)

Szene 1, Joséphine lauscht im Lager Rieucros, ihrem ersten, den Waldvögeln

- Josephine

Liebste Marie,

ich schreibe dir frühmorgens, die Vögel hinterm Zaun erwachen gerade. Ihr Singen erinnert mich an unsere Zeit, so nah und meiner Lage jetzt so fern. Die Musik und das Ambiente unserer Revue fehlen mir ganz fürchterlich. Hier ist es hart. Ich biete gewiss einen ganz furchtbaren Anblick. Die Narben, die das Ungeziefer auf den Körpern meiner Leidensgenossinnen hinterließ, sind wie ein Blick in den Spiegel.

In diesem Lager sind wir nicht nur mitten in einem Wald im Nirgendwo gefangen, nein, wir leben in dieser verfluchten Baracke auch so abgeschieden wie im Kloster. Wir gelten als Dirnen, daher meiden uns die anderen Frauen alle. Du kennst mich ja, gerade weil jeder unserer gemeinsamen Abende aus neuen Bekanntschaften bestand, mochte ich unsere Lebensart. Seit ich verhaftet bin, bleiben mir von meinem alten Leben nur die Bilder im Traum, über die ich mit niemandem sprechen kann.

Du wirst lachen, selbst im Chaos der Razzia – zum Glück warst du an dem Tag nicht im Varieté – nahm ich doch meinen Schatzkoffer mit. Ich konnte einige Kleider, Schmuckstücke und Accessoires retten, Erinnerungen an unsere wunderbaren Nächte. Gerade eben, wie ich dir schreibe, trage ich mein ägyptisches Collier – erinnerst du dich noch an die Nummer, für die ich es so gern angelegt habe? Ich höre die Vögel und ihr Gesang versetzt mich zurück auf die Bühne, nach Hause.

Ich muss mir etwas einfallen lassen und besser auf mich achten, damit ich hier lebendig rauskomme.

Szene 2, Elsa beginnt mit Louisas Tagebuch aus dem Lager Rivesaltes

-Elsa

Ich lese deine Worte, Louisa, die ich dich zum ersten Mal auf einem alten Foto in einem Berliner Wohnzimmer gesehen habe. Ich lese deine Worte, Louisa, weil ich dich nach langer Suche endlich kennenlernen möchte. So lerne ich auch Hilda, meine Großmutter, ein bisschen besser kennen, die dir damals in Berlin begegnet ist. Ich lese deine Worte, Louisa, weil wir heute diejenigen hören müssen, die man rasch vergessen hatte. Ich lese deine Worte, Louisa, deine Aufzeichnungen beginnen mit dem ersten Tag deiner Haft in einem südfranzösischen Lager bei Perpignan. Aus meinem Munde nun deine Worte.

-Louisa

Mama, ich weiß nicht, wo du bist, ja ob Du noch lebst. Doch will ich meine Worte in diesem Tagebuch an dich richten. Die Erinnerung an dich, deine Präsenz lassen mich in dieser Hölle durchhalten.

Hier herrscht eine schreckliche Hitze. Kein Vergleich zu unserer grünen Heimat. Ja, wenn es nur die Hitze wäre! Der Wind nimmt uns jeden Raum, dringt überall ein, beugt unsere Körper und das Gebälk, unter dem wir schlafen.

Nicht selten will ich laut schreien, nur um sein Pfeifen nicht mehr zu hören. Dieses Geräusch übertönt einfach alles und man meint, es nehme immer nur zu. Manchmal kann ich an nichts anderes denken, ich höre nur diesen Wind. Daher die unbändige Lust, mir die Ohren zu verschließen. Und meine eigene, innere Melodie zu hören. Leider halte ich nie durch, es gelingt mir nicht. Ich bin es leid, ums Überleben zu kämpfen und zu kämpfen, die Untätigkeit zu überleben.

Ich erinnere mich sorgfältig daran, was du mir in den letzten gemeinsamen Wochen vermittelt hast. Ich weiß deine Worte noch genau: „So hast du in diesen unsicheren Zeiten dein und deiner Schwestern Schicksal ein Stückweit im Griff.“ Es war das erste Mal, dass ich dich begleitete, wie du einer Frau halfst, eine Last abzulegen, die sie nicht tragen wollte. Ich sage mir einige deiner Anweisungen immer wieder auf. „Du musst nachfragen und sichergehen, dass der Eingriff nicht zu spät nach der Empfängnis erfolgt. Sanft sprechen und Sicherheit vermitteln, für Entspannung sorgen. Stets zärtliche Worte gebrauchen. In den folgenden Tagen aufmerksam auf eine etwaige Infektion achten.“

Ich habe keine deiner Anweisungen vergessen, doch wenn ich mich umblicke erscheint die letzte ganz utopisch. Tagtäglich kämpft man mit Kakerlaken und Ratten um jeden Zentimeter. Um nicht überrannt zu werden, sucht man zu waschen, was waschbar ist. Für die Notdurft überwindet man seinen Ekel vor den Gemeinschaftslatrinen. Ich kann mich nicht daran gewöhnen, intime Momente, die keine mehr sind, mit anderen zu teilen. Vom Wind habe ich dir schon erzählt. Nirgendwo anders als in den Latrinen läuft er zur Hochform auf, wenn er durch die Löcher in der Betonbank pfeift.

Szene 3, Louisa und Josephine treffen im Lager Brens ein, erste Begegnung

- Josephine

Wer nicht auf sich achtet, Marie, mit dem ist es vorbei! Wir versuchen also, etwas Spaß in unsere gemeinsame Waschzeit zu bringen. Wenn Dein Badezimmer bloß aus einem erbärmlichen Streifen Zement

besteht, draußen, unter Bäumen, dann brauchst du dazu wirklich Fantasie. Ich habe mit meinen Stubenfreundinnen ein Ritual etablieren können. Beim gegenseitigen Kämmen veranstalten wir nun auch eine Gesangsstunde! Alle zusammen sprechen wir vier verschiedene Sprachen.

Unser Badezimmerritual machte inzwischen auch einige Frauen aus den anderen Baracken neugierig. Wir sind jetzt eine etwas solidere Gruppe. Nach langem Drängen erlaubt der Lagerleiter nun, dass wir ab und an eine kleine Vorstellung geben. Das ist dann Gelegenheit, den Koffer zu öffnen und meine Schätze zu verteilen. Demnächst wollen wir den Auftritt anlässlich eines offiziellen Besuchs – wir haben keinen Schimmer, wer da kommt – nutzen und zum Abschluss „Lasst die Mütter frei!“ rufen. Ich werde dir berichten.

Durch solche Momente sind Vertrauen und Hilfsbereitschaft gewachsen. Wir haben auch einen regelmäßigen Turnus beim Hüten des Holzofens eingeführt, der einzigen Wärmequelle in der ganzen Baracke.

-Louisa

Mama, ich befinde mich nun in einem anderen Lager. Der erste Tag hier war unendlich lang. Ich höre noch das riesige Tor, das sich hinter mir schließt, mich einschließt. Ein langgezogenes metallisches Quietschen, dann ein lauter Knall und sein Echo in dem neuen, geschlossenen Raum, in dem ich werde leben müssen. Die Bedingungen hier sind besser, weil wir uns im Landesinneren, unter Bäumen befinden, weit weg von Sonne und Wind.

Die Frau in der Pritsche über mir warnte mich gleich, ich solle mich von der letzten Baracke fernhalten. Dort seien unziemliche Frauen untergebracht, die man aus Gründen verhaftet habe, die zu nennen der Anstand verbiete. Du kennst mich ja, diese Worte weckten nur meine Neugier. Ich konnte nicht anders, ich musste sie bei der gemeinsamen Körperpflege beobachten. Das Fenster bei meinem Bett geht auf das sogenannte Badezimmer hinaus. Wie ich diese Frauen ansah, beneidete ich sie um die Freude, gemeinsam zu singen und aufeinander achtzugeben. Ins Auge fiel mir eine Frau mit langen braunen Haaren und schöner Stimme.

-Josephine

Vor einigen Tagen schon bemerkte ich, dass uns hin und wieder ein Mädchen beobachtet. Sie erinnert mich ein bisschen an dich, Marie, wie du das erste Mal in unserem Varieté warst. Du schienst eingeschüchtert von einer ganz unbekanntem Welt. Doch man merkte gleich, dass deine Neugier bald die Oberhand gewinnen würde.

-Louisa

Ich habe meine Angst überwunden – und auch die Wärterinnen, was nicht übermäßig schwer war, denn sie drehen immer die gleichen Runden. Ich stieß die Tür zu der Baracke auf, in der die Frau lebt, von der ich dir erzählt habe. Komischerweise schien sie gar nicht überrascht, als sie mich sah. Sie bat mich auf ihren Strohsack und öffnete ihren Koffer. Sie heißt Josephine.

-Josephine

Marie, ich habe ein neues Stelldichein neben dem gemeinsamen Waschen. Das Mädchen, das ich dabei ertappte, wie es mich beobachtete, kommt nun regelmäßig zu Besuch. Sie heißt Louisa und trotz ihrer Jugend – sie ist noch keine zwanzig – zeigt sie eine ganz beeindruckende Reife. Trotzdem staunt sie mit großen Augen über meine Tanzschritte. Es tut mir gut, sie lachen zu sehen. Die Zukunft, ihre Zukunft ist ungewiss. Letzte Wochen kamen die Deutschen und nahmen mehrere Frauen und Kinder mit. Uns war klar, dass wir sie nicht wiedersehen würden. Weißt Du, man hört hier furchtbare Sachen. Nur für Louisas Jetztzeit kann ich etwas tun, sonst nichts. Und selbst wenn dieses Jetzt ihr letzter Augenblick wäre, so soll er doch voller Lachen und Zärtlichkeit sein. Ich bemühe mich also, dieses schöne, tapfere Kindergesicht so fein wie möglich zu schminken.

Szene 4, Louisa schläft bei nächtlichen Geräuschen ein, nachdem sie Josephine ihr Geheimnis offenbart hat.

-Louisa

Wir konnten heute wieder Zeit mit einander verbringen, Josephine und ich. Habe viel gelacht mit ihr. Ich hatte mich entschieden, ihr im Gegenzug auch etwas zu schenken. Ich erzählte ihr, was du mir mitgegeben hast. Und erklärte mich bereit, ihren Zimmergenossinnen notfalls zu helfen.

Ich lag schon wieder im Bett, bevor die Wärterin ihren nächtlichen Rundgang begann. Heute Nacht höre ich die Kakerlaken über das Gebirge meiner Decke krabbeln, im Gleichschritt mit den schweren Tritten der Aufseherin auf dem Fußboden. Ich spüre, wie sich das Lächeln des mit Josephine verbrachten Tages in mein Gesicht einschreibt. Gleich schlafe ich ein, mein Wiegenlied das sachte Zirpen der Grillen.

Szene 5, Therese schreibt ihrem Bruder, dass sie sich als Freiwillige verpflichten will

-Therese

Bruderherz! Ich nutze die nächtliche Ruhe, um dir zu schreiben. In der Nacht kann ich durchatmen, und nachdenken, ohne dass mir die Eltern im Nacken sitzen und über meine täglichen Arbeiten wachen. Ich ertrage sie nicht mehr, Vaters Beschimpfungen auf dem Feld. Aber heute Morgen kam er mit einer Neuigkeit aus dem Dorf zurück. Es heißt, das Vermittlungsbüro sucht Frauen als Freiwillige für die Arbeit in Deutschland. Vielleicht sogar in Berlin, die Chancen stehen gut. Anscheinend ist das die größte Stadt dort und, im Vergleich zu hier, fehlt es an nichts. Vater meinte, der Lohn wäre nicht schlecht. Außerdem bekäme er, wenn ich wirklich

gehe, jeden Monat ein hübsches Sümmchen als Entschädigung. Er glaubt offenbar, das wäre für unsere Familie eine gute Sache.

Eine solche Gelegenheit sollte man sich gewiss nicht entgehen lassen. Weit weg von hier, mein eigenes Leben leben, ohne den Blick der Eltern und ohne Schuldgefühle, sie mittellos zurückzulassen. Vielleicht sehe ich Orte und Sachen, die ich mir nicht einmal vorstellen kann. Vielleicht lerne ich auch jemanden kennen. Im Vermittlungsbüro hat man mir sogar Fotos gezeigt, von Französinen bei einem heiteren Sonntagsausflug in Berliner Parks.

Mir ist nur etwas bange, denn in der Masse der Freiwilligen für Deutschland gibt es, so sagt man, viele Dirnen.

Szene 6, Josephine, Louisa und Therese begegnen sich im Gare de l'Est bei ihrer Abfahrt als Zivilarbeiterinnen nach Deutschland

-Josephine

Mir blieb eigentlich keine Wahl, Marie, das verstehst du sicher. Entweder ich verrotte bis in alle Ewigkeit in diesem Lager, oder aber ich gehe als „Freiwillige“ zum Arbeiten nach Deutschland, wahrscheinlich nach Berlin. Das sagte der Lagerleiter, als er mich zuletzt in sein Büro bestellt hatte. Ich glaube, unser kleiner Szenenaufstand – wir riefen „Lasst die Mütter frei!“ – hat mit seinem Angebot durchaus zu tun. Diese kleine Genugtuung erhält mir trotz allem mein Lächeln.

Da drüben könnte ich wohl sogar ein paar Stunden Ausgang in der Woche haben. Ich nehme das Leben jetzt wie's kommt. Nach Deutschland zu gehen, scheint mir die größten Möglichkeiten zu bieten. Mir kam auch Louisa in den Sinn. Ich sagte mir, das könnte für sie ein annehmbarer Ausweg sein. Hoffentlich nimmt sie's mir nicht übel, dass ich sie beim Lagerleiter angeschwärzt habe. Ich erzählte ihm, so wie sie sich benehme und was sie mir von ihrem früheren Leben erzählt habe, müsse sie eigentlich in unserer Baracke untergebracht sein. Ich habe mir dafür ein bisschen was ausgedacht und Anleihen bei deiner Vergangenheit genommen, Marie. Ich hoffe, auch du verzeihst mir. Die Entscheidung des Lagerleiters war schnell gefallen: Louisa wird auch abfahren, mit mir zusammen. Ich merkte gleich, dass er den Arbeitsdienst als Vorwand nutzte, um alle störenden Elemente schnellstmöglich aus seinem Lager zu entfernen.

PS: Marie, ich hoffe, dem Wort „Freiwillige“ legst du genauso viel Ironie bei wie ich.

-Therese

Bruderherz, am Bahnhof war ich sehr aufgeregt. Vater hatte kein Wort des Abschieds übrig, aber das war mir ganz egal. Mir war zwar etwas unwohl, Mutter allein mit ihm zu lassen. Doch ich spürte nur noch den Rausch der Reise.

Ganz glatt lief es aber nicht, mein lieber Bruder. In Paris musste ich am Gare de l'Est warten. Bis zur Abfahrt meines Zuges nach Berlin hatte ich zwei Stunden herumzubringen. Das Gedränge dort kannst du dir nicht vorstellen! Allein, orientierungslos, inmitten so vieler Leute, mit meinem Koffer, wurde mir bald schwindelig. Da bekam ich eine Panikattacke. Du kennst mich und weißt wohl, wie hilflos ich in solchen Momenten sein kann. Zum Glück standen mir zwei Frauen bei und setzten mich in den Zug.

Ich schreibe dir direkt aus dem Zug nach Berlin, mir gegenüber sitzen diese beiden Frauen. Sie könnten Mutter und Tochter sein, so groß ist ihr Altersunterschied. Die ältere hat einen großen Koffer bei sich und wirkt, als sollte man sich von ihr besser fernhalten. Sie sieht aus wie eine Dirne. Die jüngere scheint nicht recht französisch zu sein, mit ihrer dunklen Haut und den rabenschwarzen Haaren. Hin und wieder benutzt sie komische Ausdrücke. Beide fahren wie ich zum Arbeiten nach Berlin.

-Louisa

Es ist soweit, Mama, ich bin unterwegs nach Berlin. Ein armes Mädchen, nicht viel älter als ich, machte auf dem Bahnsteig einen ganz verlorenen Eindruck. Josephine und ich haben ihr geholfen. Therese, so heißt sie, gesellte sich im Zug zu uns. Sie hat den Blick wie ein panisches Tier.

Mit Betrübnis erfuhr ich vor der Abfahrt, dass ich in Berlin wahrscheinlich nicht im selben Lager sein würde wie Josephine. Ich habe eine andere Nationalität. Ich werde ohne sie neu anfangen müssen. Ich wagte noch nicht, es ihr zu sagen.

-Josephine

Marie, beide schlafen jetzt, in dem Zug, der uns nach Berlin bringt. Mir ist klar, dass uns dieser neuerliche Aufbruch vom Regen in die Traufe bringen kann, dass es noch schlimmer wird als es bisher war. Aber uns blieb keine Wahl als auf den rasenden Zug aufzuspringen. Wie ich immer sage, wir können nicht mehr tun als gut aufeinander zu achten. Ich habe nun zwei Gefährtinnen, die ich zum Lachen und zum Tanzen bringen muss.

Szene 7, Eignungstests bei der Ankunft in Deutschland

-Josephine

Ich stehe draußen, auf einer Laderampe, zusammengepfercht mit anderen Frauen. Therese ist da. Louisa habe ich seit unserer Ankunft in Berlin aus den Augen verloren.

Man bringt mich in ein Zimmer. In der Mitte des Raumes steht eine Frau. Erst fordert sie mich auf, mich zu entkleiden, dann ergreift sie energisch meine Hände, es herrscht Stille.

-Therese

Ihr Blick ist voller Verachtung. Sie dreht meine Handgelenke und schlägt mit einem Hämmerchen darauf. „Dreh dich um“ sagt sie, auf Deutsch. Ich sehe sie an, ich verstehe kein Wort.

-Josephine

Grob betastet sie meinen ganzen Körper. Ihre derben Handschuhe irritieren meine Haut, das spüre ich gleich. Noch einmal höre ich, auf Deutsch, „Dreh dich um“.

Dann macht sie das Licht aus und richtet eine Lampe auf mein Gesicht.

-Therese

Sie greift nach meinem Gesicht und zwingt mich, die Augen zu öffnen.

-Josephine

Ich weiche zurück. Sie schlägt zu: „Halt still!“

-Therese

Sie macht wieder Licht und weist mir eine Tür. Ich ziehe mich an und verschwinde so schnell wie möglich.

Szene 8, Josephines neues Leben im Lager

-Josephine

Ich habe lange keine Zeit gefunden, Dir zu schreiben, liebe Marie. Mich an die neuen Gegebenheiten anzupassen, kostete viel Zeit und Kraft.

Das Lager hier ist genauso ekelhaft oder schlimmer als die in Frankreich. Doch wenigstens können wir Französinen hin und wieder raus. Ich muss noch herausbekommen, wo Louisa gelandet ist, ich habe sie seit unserer Ankunft in Berlin nicht mehr gesehen. Wo sie jetzt wohl ist?

Das morgendliche Wecken brachial. Die Aufseherinnen sorgen für ein unsanftes Erwachen und wir gehen gleich an die Arbeit, der Weg in die Fabrik liegt fast völlig im Dunkeln. Den einen Tag muss ich die Drähtchen in Glühbirnen einfädeln, was mir wegen der schwachen Beleuchtung kaum gelingt. Am nächsten muss ich Lautsprechermembranen prüfen. Den einen Tag tränen meine Augen, den anderen bluten mir die Ohren. Bis jetzt habe ich nicht die Spur von meinem Lohn zu Gesicht bekommen. Das Essen hier ist recht erbärmlich. Ich träume von einem schönen Braten und einem Burgunder. Meine Kleidung und Accessoires verwahre ich achtsam im Koffer. Bis jetzt habe ich in der Baracke noch nicht genügend Zutrauen, als dass ich meine Kostbarkeiten vorzeigen würde. Sonntags, wenn ich Ausgang habe, verlasse ich immer erst das Lager, bevor ich mich umziehe. Stell Dir vor, mein ägyptisches Collier musste ich einer Aufseherin überlassen, damit ich meinen Koffer behalten durfte! Es macht mich krank, wie sie immer mal wieder mit meinem Collier protzt.

Thereschen leidet zunehmend, sie entwickelt neuerdings die eine oder andere Macke. Irgendwoher muss ich die Kraft nehmen, mich ein bisschen um sie zu kümmern.

Szene 9, Therese fühlt sich zunehmend schlecht

-Therese

Ich bin mir sicher, Ungeziefer hat meinen Kopf befallen, aber drinnen. Heute Nacht fand ich kaum die Kraft, dir zu schreiben, Bruderherz. Ich fand auch keine für das Wagnis, am Sonntag auszugehen, obwohl wir die Erlaubnis haben. Ich danke dir für das Päckchen von letzter Woche und gestehe gleich, dass es wirklich sehr gelegen kam, selbst wenn es für meinen Geschmack viel zu schnell wieder weg war. Die Regel hier lautet, dass man mit seinen Stubennachbarn alles teilt, was man bekommt. Josephine, die Frau, die mir am Gare de l'Est geholfen hat – weißt Du noch? –, wohnt in derselben Unterkunft wie ich. Ich behalte sie im Auge. Sie führt offenbar ein zügelloses Leben. Ich habe sie letzten Sonntag dabei überrascht, wie sie auf dem Weg nach draußen ein Kleid anzog. Ich gebe zu, sie macht mir in letzter Zeit ein bisschen Angst. Ich ertappe sie regelmäßig dabei, wie sie mich schief ansieht.

Szene 10, Therese wird krank, Josephine pflegt sie.

-Josephine

Ich hatte Dir schon erzählt, dass ich mir um Therese Sorgen mache. Zurecht. Jetzt ist sie nach der Arbeit umgekippt. Ich saß den ganzen Sonntag bei ihr am Bett. Den ganzen Tag lang lag sie im Delirium und sprach zu einem Bruder, dem sie sich offenbar regelmäßig anvertraut, dann sank das Fieber.

Der Anblick dieser vergeudeteten Jugend setzt mir fürchterlich zu. Am nächsten Morgen sah mich Therese merkwürdig an. Ich erkannte in ihr ein bisschen von dem, was ich bei Louisa gesehen hatte. Ich habe mir nun geschworen, meinen Schatzkoffer, der seit meiner Ankunft hier den Anderen viel zu lang verschlossen war, wieder regelmäßig hervorzuholen.

Ich muss Therese an die frische Luft und zum Lachen bringen.

Szene 11, Louisas neues Leben. Die Erinnerung an Josephine gibt ihr Kraft.

-Louisa

Ich zwingen mich, Mama, an die letzten Augenblicke gemeinsamen Singens mit Josephine zu denken. Nur so kann ich mein inneres Lächeln bewahren. Das Leben hier ist hart. Die Tage verbringt man in der Fabrik, die Abende versucht man, zu schlafen und sich ein wenig zu erholen, in der Baracke, die quasi neben dem Fließband steht.

So manchen Morgen halte ich Haarbüschel in den Händen, nachdem ich mir über den Kopf gefahren bin, um wenigstens an den Hauch einer Frisur glauben zu dürfen. Eine Deutsche, die neben mir arbeitet, erklärte mir, das liege am Blei und den Säuren in den Batterien, die in der Fabrik hergestellt werden. Ich fühle mich als brennte ich innerlich, so sehr legt sich der beißende Geruch der chemischen Reaktionen auf alles, wirklich

alles. Ich habe andauernd Durst, unstillbaren Durst. An so manchem Abend will ich mir die Haut abziehen, um das Brennen nicht mehr zu spüren. Ich vermisse inzwischen mein erstes Lager und seinen steten Wind. Der ließ mich zumindest meine körperlichen Schmerzen vergessen.

Szene 12, Thereses erster Ausgang

-Therese

Letzten Sonntag ließ ich mich von Josephine einkleiden. Ich fand in ihrem Koffer einen Rock, der lang genug war, um keinen Skandal zu provozieren. Er war sehr hübsch, mit Blumenmotiven. Wir sind an der Straßenbahnlinie spazieren gegangen. Was für ein tolles Transportmittel! Wie ein kleiner Zug, nur langsamer. Sie machen einen unglaublichen Lärm, wenn sie in der Kurve bremsen. Die Erinnerungen an den Hof der Eltern sind mir fern. Sonntags vergnüge ich mich. Die restlichen Tage, das kann ich dir sagen, sind sehr viel schwerer. Meine Stimmung schlägt leider allzu schnell um, wenn es Zeit ist, in unsere Unterkunft zurückzukehren.

Doch jetzt habe ich einen Tag, den Sonntag, auf den ich mich sechs Arbeitstage lang freuen kann. Es gibt hier so viele Menschen, die ich kennenlernen möchte. Vielleicht wendet sich nun das Blatt für mich. Und an meiner Seite habe ich eine Freundin, mit der ich alle diese Momente durchlebe.

Szene 13, Josephine und Therese lernen Hilda kennen

-Josephine

Eine ganz außergewöhnliche Woche liegt hinter mir, Marie. Seit einer Weile sind Therese und ich unzertrennlich. Zuletzt wollten wir uns die Kaufhäuser am Alexanderplatz ansehen. Die Frauen aus der Baracke hatten mir ganz begeistert von den Schaufenstern dort erzählt.

Du hättest uns sehen müssen, wie baff wir vor den Auslagen standen, in denen Sachen lagen, die wir gar nicht für möglich gehalten hätten. Besonders beeindruckt haben mich die Strümpfe, die einige Damen anprobieren. Aus solchen Materialien hatte ich noch nie welche gesehen.

Während wir so dastanden wie zwei Kinder auf dem Rummel, sprach uns eine Dame an. Sie heißt Hilda. Ich kann kaum sagen, wie alt sie etwa ist. Sie blickte uns recht amüsiert zu. Therese und ich müssen ein komisches Bild abgegeben haben, mit offenem Kindermund in der Damenabteilung. Hilda kann ein bisschen Französisch, so war es nicht schwer, sich ein bisschen mit ihr zu unterhalten. Mir war sie mit ihren fröhlichen Augen gleich sympathisch. Sie bot uns umstandslos an, dass wir sonntags hin und wieder bei ihr putzen könnten. Da mussten wir nicht drei Mal überlegen.

Ich wollte auch gleich Louisa informieren. Das weißt Du noch nicht, aber wir haben wieder Kontakt.

Szene 14, Josephine, Therese und Louisa gehen zu Hilda

-Therese

Mein Bruderherz, ich habe eine deutsche Dame kennengelernt. Sie wirkt sehr nett und durchaus anständig. Heute, am Sonntag, waren wir das erste Mal bei ihr zum Reinemachen. Der Gedanke an ein kleines Zubrot gefällt mir.

Das Gebäude, in dem Hilda wohnt, ist sehr schön, mit feinem Stuck wie ich ihn in Paris gesehen habe. Und dieses Gebäude liegt an einer Allee mit gut geformten Bäumen und anderen Häusern derselben Güteklasse. Fast hatte ich Angst, mit Josephine und Louisa in diesem Viertel herumzuspazieren. Ich blickte mich ständig um, ob nicht jemand auftaucht und damit droht, die Polizei zu rufen, wenn wir nicht verduften. Wir wirkten in dieser Gegend völlig fehl am Platze.

-Josephine

Ich wollte vor Hilda echt unbeeindruckt wirken, dabei hatte ihre Spontaneität mich von Anfang an umfängen und meine letzten Vorbehalte überwunden. Doch mir war gleich klar, Louisas Anwesenheit missfiel ihr offenbar: Hilda begrüßte sie nicht, uns hingegen schon. Louisa tat, als habe sie nichts bemerkt.

Die Arbeit bei Hilda war überschaubar. Es war mir stets peinlich, dass sie nur Therese und mich ansprach, aber Louisa nicht eines Blickes würdigte. Ich wagte nicht zu protestieren, um den ersten Termin nicht gleich zu ruinieren. Dennoch, es war mir sehr peinlich gegenüber Louisa und dieses Gefühl wurde ich den ganzen Tag nicht los.

Zu meiner Freude entdeckte ich im Wohnzimmer ein Klavier. Es war eben erst angeliefert worden. Hilda bat uns, es auszupacken. Da wurde mir klar, das war der Grund für unseren Arbeitseinsatz bei ihr. Hilda sah, wie meine Augen leuchteten und meine Finger über das Instrument strichen. Du kannst Dir denken, liebe Marie, wie in diesem Augenblick die Erinnerungen an unser geliebtes Variété in mir hochkochten.

Als das Klavier aufgestellt war, holte Hilda ihren Fotoapparat. Therese und ich sollten zwei Wandschirme halten, auf jeder Seite des Klaviers einen. In dem Moment habe ich's nicht begriffen. Ich glaube aber, Hilda wollte für die Gelegenheit eine besondere Kulisse schaffen.

Du kennst mich, ich konnte nicht widerstehen und wollte einige Melodien spielen. Hilda schien überrascht von meinem Begehren, ließ mich das Instrument aber einweihen. Eine kleine Weile sangen wir gemeinsam. Sogar die sonst so zurückhaltende Therese summte mit. Seit ihrer Krankheit entspannt und öffnet sie sich ein bisschen.

Während dieser ganzen Zeit hat Hilda meine Louisa weiter ignoriert. Während ich diese Zeilen schreibe, habe ich noch den traurigen Blick meiner Freundin vor Augen.

-Louisa

Erst platzte ich fast vor Vorfreude, mit meinen Freundinnen ein neues Viertel zu entdecken. Doch mir war nach Weinen zumute, als wir wieder gingen. Ich versuchte so gut ich konnte, meinen Kummer vor Josephine zu verbergen. Doch am Ende dieses Tages wussten wir beide ganz genau, dass ich mit ihnen nicht zu Hilda zurückkehren würde. Auf dem Rückweg hatte ich große Mühe, der Versuchung zu widerstehen und nicht doch in den Schaufenstern mein Spiegelbild danach abzusuchen, was bei dieser Frau eine solchen Widerwillen ausgelöst haben mochte. Am Abend, beim Einschlafen, wurmt mich die Frage, ob ich vielleicht eines Tages eine solche Reaktion bei Josephine hervorrufen könnte. Ich bin einmal mehr ganz allein.

-Elsa

Zum ersten Mal hörte ich deinen Namen, Louisa, an einem Frühlingstag bei meiner Oma Hilda. Wir sprachen über ihre Erlebnisse im Krieg, hier in Berlin, sechzig Jahre waren die her. Sie zeigte mir ein Foto und erzählte von ihrem Klavier, das damals angekommen war. Es steht heute noch bei ihr. Auf dem Bild waren am Rand auch zwei Frauen, die Wandschirme mit asiatischen Motiven halten. Rechterhand konnte man noch den Hauch eines Schattens erkennen. Ich fragte meine Oma gleich, wer das wäre. „Das sind Französinen, die zum Arbeiten nach Berlin gekommen waren. Sie haben hin und wieder bei mir geputzt. Eine war früher offenbar Revue-Sängerin gewesen“, erzählte sie. „Und die da?“, fragte ich und zeigte auf den Hauch eines Schattens am rechten Rand des Fotos. „Ich glaube, sie hieß Louisa, das ist aber eigentlich egal. Sie war Spanierin, musst du wissen. Ich habe sie nie wieder gesehen“, erwiderte sie rasch. Doch ihre Körpersprache verriet mir, dass hinter ihrer Antwort und dem möglichst beiläufigen Ton etwas verborgen lag. Da stand für mich fest, ich musste dich finden und die Geschichte zu dem Foto vervollständigen.

Szene 15, bei der Baracke schließt Therese nächtliche Freundschaften

-Therese

Geschafft, ich habe mich getraut. Ich gebe zu, am Anfang hatte ich ein bisschen Angst. Vor all diesen Frauengröppchen bei den Unterkünften, im Halbdunkel der hereinbrechenden Nacht.

Ich hoffe, das verstehst Du. Doch es sind seltene Augenblicke, in denen die Härte des Lebens keine Gewalt über uns hat. Momente nur für uns, die wir den Aufseherinnen und diesem Lager heimlich abringen. In denen es mir gefällt, Frauen erzählen zu hören und besser kennenzulernen, denen ich zuhause nie begegnet wäre.

Ich hörte von einem Wäldchen, in dem man Männer, Kriegsgefangene treffen kann. Ich habe Josephine vorgeschlagen, an einem Sonntag dorthin zu gehen, wenn wir nicht bei Hilda arbeiten.

Szene 16, Josephine verschenkt Kleider

-Elsa

Wieder sprechen deine Worte aus mir, Louisa. Immer besser lerne ich dich kennen, während ich deine Worte lese.

-Louisa

Ich hörte jemanden meinen Namen flüstern. Dann rief dieser jemand. Die Stimme erkannte ich sofort: Josephine. Ich konnte sie durchs Gitter hindurch sehen. Mit einer energischen Geste warf sie mir eine Tasche über den Zaun. Darin fand ich neue Kleidungsstücke. Mir kamen die Tränen, so überwältigt war ich. Wir hatten uns nicht mehr gesehen, seit diesem schrecklichen Tag bei der Deutschen. Seit diesem Tag saß mir ein Kloß im Hals, die Furcht, Josephine niemals wiederzusehen.

Ich wagte es nicht, die Kleider vor ihren Augen anzuprobieren. Ich schämte mich der zahlreichen roten Flecken auf meiner Haut. Ich merkte, dass auch Josephine mit den Tränen kämpfte. Ich weiß nicht, ob es Wiedersehensfreude war oder der Schock über meinen körperlichen Zustand, der sich seit damals merklich verschlechtert hat. Ich beschloss, nur die erste Option im Kopf zu behalten. Ich bin mir sicher, genauso hätte Josephine es gewollt.

Bevor sie ging, sagte Josephine noch, diese Kleidungsstücke seien von Hilda. Ich ließ mir zwar nichts anmerken, aber das erstaunte mich doch sehr. Ich wagte Josephine nicht zu fragen, ob sie diese Kleidung entwendet habe.

Heute Abend werde ich nicht wieder allein einschlafen. Josephine hat mir versprochen, regelmäßig wiederzukommen.

Szene 17, Therese lernt Leopold kennen

-Therese

Ich habe endlich jemanden kennengelernt. Er heißt Leopold und arbeitet in Deutschland, wie viele andere junge Männer im Pflichtarbeitsdienst S.T.O. Ich traf ihn im Zoologischen Garten. Mehrmals besuchten wir den Park gemeinsam.

An einen Sonntag erinnere ich mich noch genau. Es war frühmorgens. Die Zootiere schrien, sie unterhielten sich mit den Vögeln. Ihre Rufe vermischten sich und es ließ sich nur schwer sagen, welche eingesperrt und welche frei waren. Da musste ich an mein eigenes Schicksal denken.

In Leopolds Armen fühle ich mich lebendig. Josephine lässt mich sonntags zu ihm gehen, und stellt keine Fragen. Sie geht jetzt allein zu Hilda. Mich verliebt zu sehen, nimmt ihr wohl eine Last von den Schultern.

Leopold fährt bald wieder nach Frankreich, seinen Reiseschein hat er sicher. Er wird sich nicht darauf einlassen, noch einmal in Deutschland zu arbeiten. Wenn das alles vorbei ist, das hat er mir versprochen, dann ziehen wir zusammen. Im Augenblick können wir hier eine Heirat nicht in Angriff nehmen.

Ich weiß, dass dir meine Wünsche vielleicht ganz luftig erscheinen, gerade in meiner Lage, in der ich nur den Sonntag habe, um gemeinsam mit Leopold zu träumen, und die Nächte unter der Woche, um mit meinen Stubengenossinnen über diese meine Träume zu sprechen. Du begreifst gewiss, das ist meine einzige Möglichkeit, auf mich achtzugeben.

„Wer nicht auf sich achtet“, so sagt Josephine gern, „mit dem ist es vorbei!“

Szene 18, Therese spricht über ihre Abtreibung in Louisas Unterkunft

-Therese

Vor einem Monat erzählte ich Josephine, dass meine Regel ausgeblieben ist. Ich hatte Angst davor, was wohl passiert, wenn die Aufseherinnen davon erfahren. Eine Schwangerschaft ist nicht gut, nicht hier und jetzt. An diesem Sonntag wusste ich gleich, dass Josephine nicht zu Hilda arbeiten geht, ich sah sie am Lagerausgang warten.

Ganz ernst sieht Josephine mich dann an und sagt:

-Josephine

„Heute gehen wir zu Louisa.“

-Therese

Seit unserem ersten Haushaltstag bei Hilda habe ich Louisa nicht mehr gesehen. Ihr Lager liegt in einem Außenbezirk der Stadt. Wir brauchen eine gute Stunde bis dorthin, Angst steigt in mir auf.

Wir sind da, vor einem Stacheldrahtzaun. Dahinter sind zahlreiche Baracken zu erahnen. Schatten huschen durch die Türen.

Josephine zeigt mir eine Lücke unterm Zaun. Sie scheint mit den Gegebenheiten vertraut zu sein. Das Herz schlägt mir bis zum Hals. Sobald ich drinnen bin, überkommen mich Panik und Ekel. Die Zustände hier sind viel schlimmer als in dem Lager, wo ich bin.

Josephine grüßt mehrere Frauen. Wir kommen zu einer Baracke ohne Fenster. Drei Frauen, Zigaretten im Mundwinkel, schicken uns hinein. Ich habe etwas Angst, aber ich folge Josephine, die eine Decke beiseite schiebt und sich ins Innere schlängelt. Das Innere ist ein großer Raum, die Wände aufgeweicht vom Schimmel, an den Seiten stehen rund zwanzig Doppelstockbetten, in der Mitte ein Ofen. Neben diesem Öfchen erwartet uns Louisa.

Ich folge ihren Anweisungen und lege mich auf einen Strohsack. Josephine ist schon wieder draußen. Während Louisa mich abhorcht, studiere ich zwangsläufig die Narben, die das Leben auf ihrem Gesicht hinterlassen hat. Es hat sich seither stark verändert. Ihre Wangen sind hohl, ihr Teint bleich wie Wachs. Doch sie hat immer noch das schelmische Funkeln in den Augen, als sie mir sagt:

-Louisa

„Du bist schwanger, ganz sicher. Ich muss eingreifen, aber ich tue Dir nicht weh. Es dauert nur ein paar Minuten.“

-Therese

Mein Herz bleibt stehen. Ich ringe nach Atem und schaffe nur ein schwaches „Gut.“

Szene 19, Elsas Nachforschungen im Landesarchiv Berlin.

-Elsa

Ich kann Deine Worte nicht mehr sprechen lassen, Louisa. Dein Tagebuch endet hier. Das Tagebuch, das mir eines Tages bei den Nachforschungen im Landesarchiv Berlin als Teil einer Ermittlungsakte in die Hände fiel. Dein Vorname auf dem Deckel hatte mich neugierig gemacht. In der Akte stand, die fragliche Louisa werde verdächtig, illegale Abtreibungen vorzunehmen. Wenig später war ich sicher, dich gefunden zu haben, als ich auf den Namen meiner Großmutter stieß, die als Zeugin geführt wurde. Sie halte den Tatvorwurf für wahrscheinlich.

Bei der Verhaftung wurde dein Tagebuch beschlagnahmt. Dank deiner Worte konnte ich die Zusammenhänge Stück für Stück rekonstruieren. Die deutsche Polizei hatte auch ein Porträt sichergestellt, auf dem du in Sonntagskleidern posierst, sicherlich in einem Fotostudio. Da hatte ich also ein Gesicht zu diesem Hauch eines Schattens, den ich auf einem Fotoabzug im Besitz meiner Oma entdeckt hatte.

In deiner Akte steht nicht, wo du nach der Verhaftung gelandet bist, ich kann mir nur die Eventualitäten ausmalen. Und sie alle lassen mich erschauern. Du warst zu diesem Zeitpunkt quasi genauso alt wie ich heute.

Mir fehlte der Mut, mit meiner Großmutter noch einmal über dich zu sprechen. Für mich lebt dein Geist in ihrem Wohnzimmer, mit dem Foto und den Erinnerungen, die sie darin versenkt hat. Ich kenne dich nun, auch wenn wir uns nie begegnet sind. Du bist dem Vergessen entrissen. Und ich finde, das ist das Wichtigste.

Ich habe auch nach Ermittlungsakten über deine Leidensgenossinnen Josephine und Therese gesucht. Ich habe keinerlei Hinweise gefunden. Ich hoffe nun also, sie konnten den Fängen der Polizei entgehen.

Szene 20, Therese berichtet Josephine von ihrer Rückkehr

-Therese

Dieser Brief ist für dich, Josephine. Ich sitze auf meinem Bett im Aufnahmezentrum, das extra für Zivilarbeiterinnen aus Deutschland eröffnet wurde. Mir werden Stück für Stück die Verwüstungen des Krieges bewusst, den ich nicht hier erlebt habe.

Ich hoffe, dich eines Tages wiederzufinden. Unser Abschied war zu unvermittelt. Und ich mache mir Vorwürfe, nicht so stark gewesen zu sein wie du, als du mich am Gare de l'Est eingesammelt hast. Erinnerst du dich noch? So lernten wir uns kennen. Seit diesem Tage warst du wie eine Schwester für mich. Du bist manchen Weg mit mir gegangen.

Trotzdem konnte ich die Geschehnisse nicht verhindern. Vielleicht wäre gar nichts passiert, wenn ich bei dir geblieben wäre. Ich stand nur ein Dutzend Meter vor dir auf dem Bahnsteig. Als ich mich nach den Schreien umdrehte, sah ich nur noch, wie man dich wegbrachte. Die Menge stand zu dicht. Ich konnte dich nicht erreichen. Wenn ich an die Verhöre zurückdenke, die wir bei unserer Rückkehr nach Frankreich durchmachen mussten, an den Argwohn der Offiziere in den Durchgangslagern, dann hätte ich mir denken können, dass wir nicht mit offenen Armen empfangen werden.

Wieder stand ich allein da, mit meinem Koffer, auf einem Bahnsteig. Da ich nicht wusste wohin, landete ich in diesem furchtbaren Aufnahmezentrum in Charenton. Während ich dir schreibe, warte ich auf die obligatorische gynäkologische Untersuchung und ängstige mich. Nur der Gedanke an unsere gemeinsamen Erlebnisse lässt mich die Scham bewältigen, die ich in diesem Augenblick verspüre.

Ich hoffe, Josephine, wir sehen uns wieder. Eines Tages gehen wir dann wieder zusammen aus und leben unser Leben wie an so manchem Sonntag in Berlin.