

# Der Soundtrack des Lebens

## Das Verhältnis von Musik, Erinnerung und Emotion

Gerit Thomann

### 1. Einführung

Im Dezember 2008 nahm ich mir einen 4 - wöchigen Urlaub, mit mir mit kamen mein i Pod, mein Laptop und 500 ausgewählte Musikstücke, deren Wichtigkeit für meine biografischen Stationen offensichtlich war; ich begab mich an drei mir wichtige Orte (Locquirec - ein Dorf an der bretonischen Küste, Capri und Venedig), um die mitgebrachte Musik zu hören und dadurch evozierte Erinnerungen und Emotionen schriftlich festzuhalten. Es entstand dabei ein biografisches Tagebuch von ca 100 Seiten. Auf Grund beruflicher Herausforderungen und anderer Priorisierungen blieb dieses danach 14 Jahre in einer Kiste liegen, beim Räumen meines Büros entdeckte ich es wieder und begann darin zu lesen.

Es finden sich darin einige interessante Überlegungen:

- Z.B. dass ich mein «frühestes» wahrgenommenes Musikstück (Melina Mercouri – «Les enfants du Pirée» – aus dem Film «Jamais le dimanche», gesungen auf Griechisch) immer und immer wieder hören konnte und mir eine (wohlige) emotionale Erinnerung «auf der Zunge» lag und immer noch liegt, die ich aber weder beschreiben noch zuordnen konnte und immer noch nicht kann. In dieses Gefühl sind irgendwie meine Eltern und ihre Beziehung zueinander involviert. Ich war bei der Veröffentlichung des Liedes 3 Jahre alt; leider leben meine Eltern schon lange nicht mehr, so dass ich sie nicht verifizierend fragen kann.
- Oder, dass ich bei der mitgenommenen digitalisierten Version von «Ein Lied geht um die Welt» von Joseph Schmidt den Kratzer in der Mitte des Liedes total vermisste und dies mich irgendwie an der Erinnerung und der Revitalisierung der Emotionen hinderte; mein Patenonkel sang dieses Lied als Amateuroperettensänger immer wieder in Aufführungen oder bei sich zu Hause während meiner Kindheit. Er war/ist mir immer sehr nahe.
- Oder dass ich durch meine geliebten Beatles – Songs während eines stürmischen Spaziergangs am Atlantik in keiner Weise für Erinnerungs- und Emotionsevokektionen nutzen konnte; es ging nur im dunklen Hotelzimmer, ohne Kontextstörung.
- Dafür gelang es mir am selben Ort - bei einem Küstenspaziergang sehr gut, mit John Surman's «Road to St. Yves» die Bilder unserer ersten mehrmonatigen Familienreise durch Cornwall von 1996 zu holen.

Ich versuchte bei dieser «Selbstuntersuchung» die Musikstücke schriftlich als Chronologie an meine biografischen Stationen zu knüpfen und eine Art von Audiobiografie zu erstellen. Zum Teil gelang das gut, zum Teil war die Verbindung eher zu Menschen, zu Lebensphasen oder zu Gegenden als zu Stationen gegeben:

- Die Lieder der neapolitanischen Cantautore Sergio Bruni und Roberto Murolo beispielsweise erinnern mich immer an meine italienische Grossmutter und Erlebnisse mit ihr – sie liebte vor allem Bruni (Interpretationen von Bruni's Lieder erschienen letzthin von Raiz).

- «Anthem» von Ralph Towner war über Jahre hinweg das Gute Nacht-Lied für meine kleinen Töchter, wenn ich das Stück höre, sehe ich immer die beiden in ihrem Doppelstockbett langsam eindösen. Ein wunderschönes Bild.
- Die CD «Kerden» beispielsweise, welche Musikstücke diverser bretonischer Gitarristen versammelt, evoziert bei mir Bilder, Gerüche und Erlebnisse aus Bretagnerreisen mit meiner Partnerin und meinen Töchtern der letzten 40 Jahre.
- Dasselbe – so nahm ich das wahr - galt für Interpreten: Einige sind für mich zu verschiedenen Zeitpunkten in verschiedener Farbe lebensbegleitend bedeutsam; sie verändern sich und ihre Musik dabei wie ich mich selber auch, wir sind uns manchmal näher, manchmal weiter voneinander entfernt. Bei mir gilt das zum Beispiel für die Musik von Ralph Towner (mit Oregon) oder von Van Morrison, welche mich seit 50 Jahren begleitet.

Das musikalische Erinnerungsarchiv scheint komplexer zu sein als etwa ein linear gestaltetes Fotoalbum...

Was mir zudem ganz offensichtlich fehlte im Rahmen dieses Solo-Projektes von 2008: Der Austausch mit anderen Menschen über gemeinsame Erfahrungen, über miteinander erlebte Emotionen.

Nun, ich habe den Faden wieder aufgenommen.

Die folgenden Überlegungen sind auf Basis einer Recherchearbeit und vieler Gespräche entstanden. Sie sollten Grundlage eines nicht zustandegekommenen Projektes mit Interviews von musikaffinen Persönlichkeiten sein.

## 2. Über Hirnwürmer, Hooks und déjà entendues – eine Einleitung

Schon Orpheus klagte mit seinem Gesang und seinem Lyraspiel so bewegend über den Verlust seiner Geliebten Eurydike, dass er sie als Erinnerungsbild erweckte und aus dem Hades holen konnte. Er konnte nicht nur Menschen und wilde Tiere verzaubern und besänftigen, sondern auch Wälder, Flüsse, Sturm, Schnee und Hagel - er brachte sogar Felsen zum Weinen und eben: Selbst die Götter der Unterwelt konnte er durch seinen Gesang beschwichtigen.

Kennen Sie den beim Musikhören plötzlich spürbaren Schauer im Nacken, die langsam entstehende Gänsehaut, das Wässrigwerden der Augen? Musikstücke ziehen uns in den Bann und Musikhören ist offensichtlich ein äusserst aktiver Vorgang. Musik berührt uns emotional, verschafft uns ein Gänsehautgefühl. «Chills», «shivering down the spine» (vgl. Jäncke 2009, S. 261), oder «Thrills» (vgl. Schönberger 2006) wird das gelegentlich in der Literatur genannt.

Oder verfügen sie auch über so genannte Ohrwürmer (Sacks nennt sie «Hirnwürmer» 2008, S. 58, Fladt sagt ihnen «Hooks» 2012, S. 39) – Lieder, die sich bei uns festhaken, uns nicht mehr aus dem Kopf gehen wollen, auch wenn wir sie gar nicht mehr hören können?

Haben Sie je ein déjà entendu erlebt - die dadurch plötzlich evozierte Sehnsucht, oder gar ein Dammbbruch einer verdrängten Liebesepisode wie im Film Casablanca durch den Song «As time goes by» («play it again Sam»), wenn sich wie Hoffmann schrieb, «die Brust mit unendlicher Sehnsucht füllt» (vgl. Matussek 2003, S. 290)?

Im Gegensatz zu Sehen (*déjà vue*) findet Hören in zeitlicher Ausdehnung statt und lässt Zeit und Raum für emotionale Reaktionen. Nietzsche sprach von einem «tonischen» Effekt der Musik, ihrer Fähigkeit, das Nervensystem allgemein zu erregen (Nietzsche 2018, S. 363, vgl. auch Sacks 2008 S. 284,).

Musik weckt zudem Erinnerungen – ähnlich wie Gerüche. Wobei Gerüche manchmal (zum Beispiel bei Bränden) überlebensnotwendig sind, Musik irgendwie nicht. Wie ein Kletterverschluss – so Bob Dylan – «heftet sich die Musik hartnäckig an zahllose Stellen der Erinnerung und Emotionen» (Dylan 2022, S. 286/287). Das Gehirn speichert beim Musikhören nicht nur das Musikmaterial, sondern auch persönliche Erfahrungen und Emotionen, Songs «kleben» Erinnerungen an Erfahrungen und Emotionen (Nieper und Schmitz, 2016. 12-25). Dotzauer schreibt (2022): «Man kann ein Buch aufschlagen und nach Jahren der Distanz mit gutem Gewissen behaupten, es niemals gelesen zu haben. Jede für eine Weile gehörte Musik aber lagert sich ab und kann, wenn es an der Zeit ist, aus den Tiefen der Erinnerung steigen» (ebd S. 118). Musik ist wie eine Schatztruhe, man kann in die Vergangenheit reisen und doch bei sich bleiben. Wobei der Musikschatz wesentlich schlechter untersucht ist als der Wortschatz; wo es an Worten fehlt, beginnt die Musik und damit das Unaussprechliche (vgl. Jankelevitch, 2021, S. 106).

Musik ist ein wichtiges Element unserer Identität, «die Musikophilie liegt in der menschlichen Natur,» schreibt Oliver Sacks (2008, S.10) Man braucht nicht «musikalisch» zu sein, um von Musik berührt zu werden, wir können alle Musik wahrnehmen: Töne, Klangfarben, Tonintervalle, melodische Figuren, Harmonien und Rhythmen. «Alle diese Elemente fügen wir in unserem Geist zusammen und «konstruieren» Musik, in dem wir verschiedene Teile des Gehirns verwenden. Zu diesem weitgehend unbewussten strukturellen Musikverständnis gesellt sich häufig noch eine intensive und tiefe emotionale Reaktion auf Musik.» (Sacks 2008, S. 11).

Interessant ist die ausserordentliche Beharrlichkeit des musikalischen Gedächtnisses: Vieles was wir früh gehört haben, bleibt für den Rest des Lebens im Gehirn «eingemeisselt». (Sacks 2008, S. 12). Auch wenn wir ein Lied nicht mehr hören können und wollen: Dem Gehirn ist nichts peinlich. Lücken, d.h Teile eines Musikstückes, welches wir nicht hören können, ergänzen wir automatisch, ohne dies zu registrieren («Filling – in» nennt sich das – eine Art von perzeptuellem Ergänzen, siehe Sacks 2008, S. 48). Wir hören einige wenige Akkorde, ein Intro, ein Bruchteil einer Sekunde - zu kurz, um eine Melodie oder einen Rhythmus zu erkennen; aus der Klangfarbe, dem Timbre erschliessen wir uns das ganze Lied. Ich erinnere mich daran, wie ich zusammen mit meinem besten Freund im Alter von 10 Jahren Wettbewerbspiele spielte, die so ausschauten, dass jemand von uns auf einem Plattenspieler ganz kurz Beatles-Songs anspielte und der andere den Titel des Songs möglichst schnell erraten musste.

Offensichtlich ist das Gehirn zudem in der Lage, neuronale Netzwerke innerhalb des Gehirns miteinander zu verzahnen. Deshalb können wir Melodien mit Geschichten, Ereignissen, Gerüchen und Vorstellungen koppeln, so dass wir beim Hören neben den Klängen auch ein «multimodales Kino» als Zeitreise in unserem Geiste ablaufen lassen können. (vgl. Jäncke 2014). Durch Musik ausgelöste persönliche Erinnerungen sind wahrscheinlich so machtvoll wie Marcel Prousts Madeleine, jenes berühmte Gebäckstück aus « A la recherche du temps perdu», das in Tee getaucht plötzlich unerwartet Erinnerungsbilder und – gefühle weckt (Proust 1999). Sacks schreibt aus seiner Praxis als Psychiater: «Vertraute Musik wirkt als eine Art Proust'sche Gedächtnishilfe, die längst vergessene Emotionen und Assoziationen hervorlockt und so dem Patienten wieder den Zugang zu Stimmungen und Erinnerungen,

Gedanken und Welten eröffnet, die scheinbar vollkommen verloren waren.» (2008, S. 374/375).

Vor allem willkürliche Erinnerungen unterliegen dabei unseren Konstruktionen. Das Gedächtnis mag keine Lücken, es füllt sie mit dem, was aktuell verfügbar ist und was hineinpasst. Im Sinne eines «instant composing» rekonstruieren wir die Vergangenheit in der Gegenwart. Unwillkürliche Erinnerungen (mémoires involontaires) überraschen uns als déjà entendue – z.B im Radio, in einer Einkaufspassage etc.

Lauren Istvandy unterscheidet in ihrer Studie “The Lifetime Soundtrack. Musical and Autobiographical Memory” kontrollierbare Hörerfahrungen (self generated), von nicht kontrollierbaren (environmentally triggered) (2019, S. 89 und S. 132). Vertrautes löst dabei beim Wiederhören vertraute emotionale Wirkung aus oder nie bewusst Gehörtes löst eine gewohnte Vertrautheit aus. Klankosmologen schreiben dann gelegentlich von pränatalen Auditionen (vgl. Matussek 2003, S.292).

Aber eben: Auch wenn sie an nichts erinnert, kann Musik Emotionen evozieren, Schmerz und Trauer vertiefen, Trost spenden, erbauen, motivieren.

Die psychologische Erforschung der kognitiven Funktionalität und der emotionalen Wirkung von Musik erlebte in den letzten zwanzig Jahren einen regelrechten Schub, vielleicht auch deshalb, weil die Musik mit ihrer Komplexität zu einem besseren Verständnis der Funktionsweise des Gehirns führen kann. Gleichzeitig werden zunehmend autobiografische Texte mit Bezug auf ausgewählte Musikstücke publiziert. Ein Beispiel: Der bekannte TV-Moderator und Autor Roger Willemsen ordnete in seinem Buch: «Musik! Über ein Lebensgefühl» Musikstücke autobiografisch nach Themen; er kategorisierte und erklärte damit seine biografischen Stationen (2020).

Musik löst also emotionale Reaktionen aus und erzeugt individuelle Identitäten oder Identitätskonstruktionen; sie ist jedoch auch Ausdrucksmittel von kollektiver Identität, hat seinen Platz in kollektiven Gedächtnissen und hält dadurch als gemeinsame Sprache (Sub-) Kulturen zusammen. Jedes Musikstück entsteht in spezifischen kulturellen Traditionen, welche von diesen immer wieder aktualisiert werden. (vgl. Jost und Sebald 2020, S. 14). Der Musikgeschmack einer Gruppe verfügt dann sozusagen über eine Funktion wie z.B, bei Jugendkulturen, das kollektive Gedächtnis wird so zum sozialen Gedächtnis (vgl. De La Motte-Haber 2016, S. 64).

- Wie sieht denn nun die Verbindung von Erinnerung und Emotion über Musik genau aus?
- Betrifft dies in der Tat nur Musikstücke, welche man in der Kindheit oder der Adoleszenz mit prägenden Erinnerungen verbindet?
- Erinnern wir mittels Musik wirklich Vergangenes oder konstruieren wir die Vergangenheit immer wieder neu?
- Inwiefern sind über Musik evozierte Erinnerungen rein individuell biografisch zu interpretieren, inwiefern entsprechen sie kollektiven sozialen Mustern?
- Inwiefern können Musikarchive als Repräsentation und Zugang zu Biografien in gesellschaftlichem Kontext verstanden werden?

### 3. Kopfkino und Zeitmaschinen: Erinnerung und Emotion

Musik wirkt direkt auf unser emotionales Gedächtnis und aktiviert Erinnerungen. Oft reichen ein paar wenige Töne: Wir erkennen das Musikstück und wissen, wie es weitergeht - und nicht nur das: Die Gefühle von damals kommen unwillkürlich zurück.

Die Fähigkeit des Gedächtnisses, Erinnerungen abzurufen, lässt im Laufe der Zeit nach, kann sich aber auf das Medium Musik, stützen, «deren Eigenschaften wie Melodie, Harmonie, Klangfarbe usw. scheinbar bis ins Unendliche reproduziert werden können.» (vgl. Istvandy 2019, S. 80). Unsere Erinnerungen «sind der Stoff, aus dem unser Selbst gestrickt ist, in dem unsere Erlebnisse und Erfahrungen ebenso verwoben sind wie unsere Gewohnheiten und unsere Gefühle.» (Korte 2017, S. 15). «...wir können mit unserem Gedächtnis in jede beliebige Richtung Zeitreisen unternehmen, Wir brauchen nur die Augen zu schliessen, um uns an gestern zu erinnern oder an Erlebnisse die lange vorüber sind und sich tief in unseren Gedächtnisgräben versteckt haben.» (ebd S. 17).

Häufig handelt es sich um Musik aus der Jugendzeit, man begibt sich dann sozusagen in einer Zeitmaschine auf eine Zeitreise im Kopfkino. Beim Hören eines Songs öffnen sich die Schleusen und wir werden von Erinnerungen überflutet (vgl. Jäncke 2014 und Levitin 2014, S. 207).

Ein Lied ermöglicht Schlüsselreize für das Gedächtnis, die Musik ist zu verschiedenen Zeitpunkten und in verschiedenen Phasen des Lebens wechselseitig mit den Ereignissen dieser Zeit verbunden und umgekehrt (vgl. Levitin 2014, S. 206).

Verantwortlich für diese Verbindung von Klängen, Ereignissen und Gefühlen ist das sogenannte "episodische Gedächtnis", ein Teil unseres Langzeitgedächtnisses und dessen Verbindung mit dem Gefühlssystem (ebd S, 207).

Kern unserer Persönlichkeit sind unsere Erinnerungen, ist unser Gedächtnis, unsere Erfahrungen und die Erinnerungen daran machen aus uns individuelle Persönlichkeiten.

Sogar das Selbst von Demenzpatienten scheint über die durch Musik wachwerdenden Erinnerungen und Emotionen stabil zu bleiben, ein Kern der Persönlichkeit bleibt so vorhanden, wenn auch alle Erinnerungen verschwunden zu sein scheinen (Sacks 2008, S. 366/367). Die «neuronale Robustheit» der Musik (Sacks 2008, S. 368) wirkt manchmal wie ein "auditives Dopamin" (ebd S. 285) und ist eine Art von "Prothese" für die geschädigten Basalganglien. Musik und andere biografisch bedeutsame Geräusche (Wind, Meeresrauschen, Vogelgezwitscher etc) können dabei ein Zugangstor für Menschen mit Demenz sein. Die betroffene Person selbst kann so selber zu ihren eigenen Erinnerungen und Emotionen vordringen, aber auch Drittpersonen erhalten dadurch einen Zugang zu der Person. Die Zerstörungen durch Alzheimer gehen an den am Musikgedächtnis beteiligten Arealen überraschenderweise fast spurlos vorüber, Aphasiker, die nicht mehr sprechen können, sind noch in der Lage zu singen (vgl. Koelsch 2019, S. 240).

Wobei die Kunst keine Droge ist, es gibt keine Garantie für ihre Wirkung. Es braucht dazu eine Art von unberechenbarem schöpferischem Impuls (vgl. Sacks 2008, S. 328).

Musik besitzt offensichtlich eine identitätsbildende und -erhaltende Kraft.

## 4. Reminiscence bumps – Erinnerungshügel im Lebenslauf

Bestimmte Lieder triggern somit wie ein Duft oder eine Fotografie Erinnerungen (vgl. Kristen und Römer 2014, S.243). Laut vielen Studien beschränkt sich die enge Verbindung von Musik, Gefühl und Erinnerung auf das Alter zwischen 12 und ca 27 Jahren (vgl. Drösser 2020). Streamingzahlen von US Top Hits aus mehreren Jahrzehnten wurden in einer Studie ausgewertet: Hits von damals waren dabei am beliebtesten bei Frauen, die zu dieser Zeit 13 Jahre alt waren, bei Männern mit 14 Jahren (vgl. Stephens-Davidowitz 2018).

Hier ist kritisch zu vermerken, dass Menschen ja nicht nur Top Hits hören und die aktuelle Spotifyisierung eventuell keine kollektiven «Jahrgangsbumps» mehr erlaubt.

Man spricht bei der Häufung dieser Verbindung von Emotion, Erinnerung und Musik von «reminiscence bumps», so genannten Erinnerungshügel (Krumhansl und Zupnick 2013, vgl. auch Rettig 2013, S. 154). Viele emotionale Erinnerungsspuren seien in unserer Jugend und im frühen Erwachsenenalter gelegt und abrufbar (vgl. Platz, Kopiez und Wolf 2015). Das ist nicht nur auf Musik beschränkt: Auch Filme, Bücher etc betrifft das. Gründe für diese Bumps seien der Zeit des Wandels in der Jugend, die Phase der Identitätsbildung und der Veränderungsprozesse im Gehirn (vgl. Kristen/Römer, S. 244). Bumps seien zudem vor allem geprägt durch positive Erinnerung (Kirsten Römer S. 249) und hochgradige Individualität.

Episodische Erinnerungen nehmen im Gegensatz zu semantischen ab ca 45 Jahren kontinuierlich ab (Kristen und Römer 2014, S. 244). Nach Kristen und Römer sind grundsätzlich zwei Reminiscence bumps auszumachen: Erlebnisse mit Songs aus eigenem Leben und solchen (erzählten) aus der Jugend ihrer Eltern (Kristen und Römer 2014, S. 244). Das Alter der Person ist somit bei Einspeicherung, nicht beim Abruf entscheidend – bis ins hohe Alter (Kirsten/Römer 2014, S. 244) kann Musik als Katalysator wirken und auch periphere Erinnerungen wecken.

Lauren Istvandyt relativiert diese zeitliche Einschränkung in ihrer Studie (2019):

“Though a lot of this exploration occurs for many people during adolescence. when time is freed from greater adult responsibilities, the mind is open to suggestion, and attention can be focused on listening for hours at a time – there is continued opportunity to diversify music taste as time goes on. Certainly, there have been arguments to say that our music taste narrows with age, though other elements that might make it difficult to access and accept new music trends may also be at play.” (Istvandyt 2019, S. 135)

Das könnte eventuell bedeuten, dass Musik nicht nur im Rahmen von wenigen Bumps wirkt, sondern sozusagen als Archiv im Sinne eines Soundtracks des Lebens, als Basis eines - wenn auch gelegentlich geschönten – Lebensscripts und als Begleiterin von Krisen, schwierigen Momenten, aber auch von eindrücklichen, stärkenden Erlebnissen sowie als Analyse und Verarbeitungshilfe von Erlebtem.

## 5. Erinnernte Gegenwarten und Kompositionen

Episodische Erinnerungen beruhen in erheblichem Masse auf Konstruktionen, man spricht dann auch von aktiver Interpretation beim Erinnern oder gar von Konfabulationen.

«Erinnerendes Hören erschöpft sich nicht im blossen Wiedererkennen tonaler Reize, sondern beruht auf einer Aktivität des Hörers, der das tatsächlich oder scheinbar Vertraute aus Versatzstücken der momentanen Lebenssituation und Gefühlslage konstellierte» (Matussek 2003, S. 303). Wir erinnern uns sozusagen in der Gegenwart, umschreiben Erinnerungsspuren und schaffen eine Brücke von der Gegenwart in die Vergangenheit. Erinnerungen sind somit

Kompositionen (vgl. Deneke 2001, S.100): Aus fragmentarischen Erinnerungen können komplette Episoden rekonstruiert werden (ebd S. 95).

Jeder Wahrnehmungsakt ist bis zu einem gewissen Grad ein Schöpfungsakt und jeder Gedächtnisakt eine neue Vorstellung.» Edelmann schreibt von der «erinnerten Gegenwart» (1989). Demnach war die Vergangenheit immer nur so, wie wir sie gerade jetzt erinnern (vgl. Deneke 2001, S. 100), wir rufen somit nicht einen gespeicherten Film aus unserem Gedächtnisarchiv ab, sondern rekonstruieren, was wir früher erlebt haben, gerade in dem Moment, in welchem wir es erinnern und diese Rekonstruktion ist abhängig von unserem Jetzt-Zustand und unserer aktuellen emotionalen Lage (vgl. ebd S. 41). Unsere Erinnerungen reisen somit ein Leben lang in unseren Gehirnen mit, wir reisen jedoch nicht im eigentlichen zurück (Korte 2017, S. 51).

Erneutes Hören in einem unterschiedlichen Kontext birgt zudem die Möglichkeit in sich, ursprüngliche Empfindungen, Konnotationen und emotionale Bewertungen in Form von im Körper und Psyche gespeicherten Erfahrungen zu reaktivieren (Waid 2015, S. 69), emotional Kontakt mit der eigenen Vergangenheit aufzunehmen. Die Spuren des Erinnerten können dadurch zum Stachel für die aktive Auseinandersetzung mit und in der Gegenwart werden (Preuss 2016, S. 49). Interessant ist dabei, dass sich die Erinnerung im Laufe der Zeit verändert, die Musik jedoch, welche diese evoziert, in seiner Form statisch bleibt und für eine Revokation auch statisch bleiben sollte. Lauren Istvandy schreibt dazu:

“...It is well documented in psychological literature that memories change over time; with each re-telling details are added or dropped, exaggerated or neglected not only due to cognitive processing, but via the influence of collective remembering. In contrast, the internal elements of music itself which can act as an index for these memories remain static within various recorded forms.” Istvandy 2019, S. 136)

Gerade allgemein zugängliche Lieder und Songs sind geeignet als Vehikel für rekonstruierte Erinnerungen (vgl. Bijsterveld, van Dijk 2009) – nicht zuletzt deshalb, weil sie nicht nur individuelle Erinnerungen evozieren, sondern auch kollektive.

Für solche Evokationen eignet sich medial gespeichertes Musikmaterial: Schallplatten, CD's, Tonbänder, Spotify-Playlists.

## 6. Kollektive Identitäten und musikalische Erinnerungsorte

Musikerinnerungen sind viel mehr als über Gerüche oder Geschmäcker evozierte Erinnerungen an Formen gebunden und auch abhängig von deren Haltbarkeit. Für ältere Generationen ist es wahrscheinlich eher die Erinnerung an den eigenen Gesang, an gemeinsam gesungene Lieder, an das Spielen von Instrumenten oder an erlebte Konzerte, spätestens für die Baby Boomer-Generation sind Erinnerungen an technische Medien gebunden. Das heisst, dass Musikerinnerungen immer auch generationenspezifisch sind, man singt oder hört gleiche oder ähnliche Musik: Über die Erinnerung an Musik werden nicht nur individuelle, sondern auch kollektive Identitäten gebildet und aufrechterhalten (vgl. Nieper, Schmitz 2016).

Interessant zu lesen sind diesbezüglich zum Beispiel die 150 Interviews im Rahmen der Geschichte einer «Wahlfamilie» respektive des Techno als «Soundtrack des Ausnahmezustandes nach der Wende» in Deutschland (Denk und von Thülen 2020) oder die Ausführungen von Laura Istvandy zu Baby Boomers und Rock Musik mit ihrer individuellen und kollektiven Wirkung (2019, S. 134).

Verschiedene Arten und Formen von Musik existieren parallel, sie segmentieren Generationen und Szenen und verbinden sie gleichzeitig über die Massenmedien (vgl. Kristen und Römer 2014, S. 208/209).

Für Pierre Nora ist das kollektive Gedächtnis die (ewige) Gegenwart, welche sich in bestimmten «Erinnerungsorten» externalisiert (so genannte lieux de memoires) Das können auch «mediale Orte» wie Partituren, Schallplatten, CD's oder MP3-Files sein (vgl. Nora 1992). «(Musik-)Geschichte wird somit zum Gegenstand, an welchen durch Musik und Musikkulturen erinnert wird und somit eine Relevanz zeitigt für die jeweilige Gegenwart, auf individueller und kollektiver Ebene. Gleichzeitig verortet sich das Werk als Ereignis in Zeit und Raum und Musik wird zum Medium, durch welches Geschichte vermittelt wird (Nieper, Schmitz, 2016, S. 15).

Und: “The influence of collective musical memories is enacted not only within immediate family and friends, but also the media to which we are exposed at any stage of life that pushes an agenda regarding (especially commercialized) music” (Istvandy 2019, S. 134).

Ende 1997 gab es einen Schreibauftrag für das Projekt «Dokumentation lebensgeschichtlicher Aufzeichnungen» am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien. 100 meist vor dem 2. Weltkrieg geborene Autorinnen und Autoren folgten diesem. Es entstand das Projekt «Schade um all die Stimmen... - Erfahrungen an Musik im Alltagsleben», welches eindrücklich aufzeigte, dass Musik und die dadurch evozierten Erinnerungen und Emotionen bis zur Begegnung mit dem Radio und dem Grammophon «handgemacht» waren und Milieu, Geschlecht und Generation die Musikerfahrungen und damit auch die durch Musik evozierten Erinnerungen und Emotionen prägen.

Fazit: «Musik scheint stärker als viele andere Kulturtechniken Generationendifferenzen und –präferenzen sicht- bzw. hörbar zu machen.» (Muthesius 2001, S.10). Musik scheint gemäss den Ausführungen in der Studie eher kollektives Erleben und weniger individuelles zu unterstützen. In der Vorradiozeit wurden Menschen durch Singen, Live - Musik und Tanzen geprägt (ebd S, 11), damals war Musik weniger plan- und abrufbar, das Selber - Machen oder Zufällig - Hören standen im Zentrum. Interessant war zudem, dass in den Erzählungen kaum negative Erfahrungen beschrieben wurden. Und: Stil und Genre ordnen sich weitestgehend an der Zugehörigkeit zu einem Milieu (Land, Stadt, Arbeiter/innen- oder Bürger/innenschicht). Regionale Unterschiede werden an der Vorliebe für bestimmte Instrumente erkennbar (S. 17) und Erfahrungen mit Musik sind unmittelbar an historische Ereignisse gebunden.

Auch hier: «Musik kann das Gefühl der biografischen Zeitlosigkeit herstellen, verbindet – über die Emotionalität – mühelos Lebensphasen (und Generationen Anm. GTH), und man kann eine wohltuende Stabilität feststellen» (Muthesius 2001, S. 360).

Interessant ist, dass auch in diesem Projekt meist Erlebnisse aus Kindheit und Jugend erinnert worden sind und laut den Projektleitenden wenig Forschung über die Praxis des Musikhörens eines «vollständigen» Lebenslaufes besteht (ebd S. 358). Siehe dazu auch Kapitel 8.

Neben Generationendifferenzen oder interkulturellen Unterschieden – gerade zwischen individualistischen und kollektivistischen Kulturen (vgl. Istvandy 2019. S. 138) - weisen Studien auch nach, dass in unterschiedlichsten Kulturkreisen zum Beispiel traurige Musik eine grosse Bandbreite komplexer Gefühle hervorruft und interkulturell «verstanden» wird (Taruffi und Koelsch 2014), was bedeutet, dass kulturübergreifend nicht nur Differenzen, sondern auch erstaunliche Gemeinsamkeiten wahrgenommen werden können.



## 7. Musiktresore als Erinnerungsarchive – Clicks and Scratches

Musik verklingt. Wenn also Erinnerungen an Klänge gebunden sind, müssten diese in ein anderes Medium überführt und für das individuelle und das kollektive Gedächtnis aufgezeichnet werden. (vgl. Unseld 2016). Musik ist anders als andere Kunstformen (wie bildende Kunst, Film etc) vom Vergessen bedroht, Codierungssysteme wie die Notenschrift oder andere Medien wie Tonträger sind für das kollektive Gedächtnis notwendig. «Musik kann nicht dauerhaft erinnert werden, sie bedarf dafür einer Transformation in ein anderes Medium» (ebd S. 32). Istvandy schreibt dazu: «The significance of playback technologies in the lifetime soundtrack is immense – the radio, cassette or record were often the source and therefore the partial reason for the creation of musical memories in the first instance.» (Istvandy 2019, S.88). Nach Istvandy ist der «lifetime Soundtrack nicht nur durch eine bestimmte Art von Musik geprägt, sondern auch durch das Medium mittels dem wir die Musik hören (ebd S. 136).

Wir haben weiter oben erläutert, dass Vergangenes in einer nichtidentischen Form erinnert wird. Solche Erinnerungsrekonstruktionen können durch aufbewahrte Medien oder andere Artefakte, durch das Sammeln und Archivieren von Musikmaterial ausgelöst werden – dadurch wird «aus dem Erinnern ein Speicher, aus dem Gedächtnis ein Archiv» (Jaszoltowski 2022, S. 2). Plattensammlungen oder individuelle Zusammenstellungen wie Mixed tapes (vgl. Bijsterveld, van Dijck 2009, S. 49) beispielsweise sind somit als assoziations- und identitätsstiftende Privatarhive der eigenen Vergangenheit zu betrachten (vgl. auch Pethes, Ruchatz 2001, S. 446/447), welche immer auch der Kollektivität zugänglich gemacht werden können. Die Seltenheit von frühen Aufnahmen ist dabei interessanterweise häufig gepaart mit der Seltenheit der Erinnerung selbst. Die kollektive Erinnerungswürdigkeit zeigt sich nicht selten in der Seltenheit: “Most recordings must become lost recordings before any recordings can elevated as historical documents” (Bijsterveld 2009 S. 59).

Das Sammeln von Musik gleicht einem musikalischen Fotoalbum, einem «Musiktresor» (Koelsch 2019, S. 106). Interessant dabei ist, dass nicht nur die Musik selber Erinnerungen reaktiviert, sondern Kratzer, Klicks, Tempowellen bei Tonbändern und andere Geräusche beim Abspielen der Tonträger (Istvandy 2019, S. 90). Nicht selten schwächt sich der «Erinnerungsort» ab, wenn das entsprechende Musikstück statt auf der alten Schallplatte auf einer «reinen» CD oder einem MP3-File gehört wird’s – es fehlt etwas. Auch sind Bilder, so genannte Covers von Schallplatten beispielsweise in der Evokation von Erinnerungen und Emotionen unterstützend.

Offensichtlich altern Vinyl- Schallplatten besser als Compact Discs, bei digitalen Trägern sieht das anders aus: Digitale Aufnahmen können verloren gehen, beschädigt und unspielbar, von ihren Metadaten separiert werden, sie altern nicht wie Schallplatten, sondern «verschwinden» je nach technischem Kontext und sind dann nicht mehr zugänglich (Bijsterveld 2009, S. 64/65). Damit ist die Funktion der Erinnerungsorte labiler geworden. Privatarhive werden immer mehr durch externe Temporärplattformen wie Spotify abgelöst werden. Es ist noch nicht genügend untersucht, wie sich die Digitalisierung auf die individuelle und die kollektive «Erinnerungsarchivierung» auswirkt.

## 8. Equipment für living – soundtrack of life

Wir haben gehört, dass Plattensammlungen, Mixed tapes und Spotify-Listen sozusagen den Soundtrack unseres Lebens und darin spezifischer Lebensphasen repräsentieren.

Musik begleitet uns ähnlich wie Literatur durchs Leben und wird zu einer Art von «equipment for living» (Kristen und Römer 2014, S. 243), sie ermöglicht uns «Grabungen im Gedächtnis» (Jaszoltowski 2022, S. IX) und den Zugang zu unseren persönlichen und kollektiven lieux de memoires (vgl. Nora 1992 und Jaszoltowski 2022, S. 5 ff.). Wir fungieren als unsere eigene DJ's, Lieder werden zum Werkzeug unserer eigenen Biografie (Kristen und Römer 2014, S. 251).

Ein Lifetime Soundtrack kann Emotionen wie Freude, Glück, aber auch Trauer evozieren - dies übrigens auch durch Musik ausserhalb unseres (jetzigen) Geschmackes (Istvandy 2019 S. 135). Lauren Istvandy schreibt: "Autobiographical memory uses elements of episodic memory is a complex system requiring self-reflection and comparison of life experiences in a introspective way over an individual 's lifetime." (Istvandy 2019, S. 4).

Lifetime Soundtrack ist für Istvandy eine metaphorische Sammlung von Musik, die auf einzigartige und persönliche Weise mit den autobiografischen Erinnerungen einer Person in Verbindung steht (ebda S. 7). Die Musik kann dabei eine ganze Zeitperiode im Leben charakterisieren, diese über Jahre hinweg dehnen (vgl. Istvandy 2019, S. 89), uns begleiten und unserem Leben einen «Klang verleihen». Ein «Lifetime Soundtrack» repräsentiert eine kanonische Sammlung von Musik, die uns hilft, vergangene und aktuelle Perspektiven zu erfassen (vgl. Istvandy 2019, S. 133) und unsere individuelle und kollektive Identität weiterzuentwickeln.

Ein bestimmter "Sound", ein Genre, ein Künstler, eine Künstlerin oder ein Album kann zu einem festen Bezugspunkt werden und eine Art des Seins repräsentieren (Istvandy 2019, S. 136). Nicht nur Lieder, auch instrumentale Elemente können hier bedeutsam sein, Klänge, die für ein bestimmtes Genre oder einen bestimmten Künstler typisch sind, z. B. verzerrte Gitarrenriffs, ein bestimmter Refrain etc können zu Bezugspunkten für ganze Zeitabschnitte werden, die Sammlungen autobiografischer Erinnerungen enthalten. (ebd S. 136).

Der Lifetime-Soundtrack bietet somit eine alternative Art der Aufarbeitung einer individuellen "Lebensgeschichte" in historischem Kontext, die zugleich zugänglicher und affektiv nuancierter ist als traditionelle Formen der Biographiearbeit wie rein schriftliche Biografien (vgl. Istvandy 2019 137/138).

Wie sieht Ihr persönlicher Soundtrack of life (bisher) aus? Was verbindet diesen mit Soundtracks Ihrer Mitmenschen?

## LITERATUR UND MUSIK

Bijsterveld, Karin und Van Dijck José (2009): Sound Souvenirs – Audio Technologies, Memory and Cultural Practises. Amsterdam: Amsterdam University Press

De La Motte-Haber Helga (2016): Musik über Musik – Erinnerung und musikalisches Gedächtnis, in: Nieper, Lena und Schmitz, Julian: Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 63-77

Deneke, Friedrich-Wilhelm (2001): Psychische Struktur und Gehirn. Die Gestaltung subjektiver Wirklichkeiten. Bonn: Schattauer, 2. Aufl.

Denk, Felix und von Thülen, Sven (2020): Der Klang der Familie – Berlin, Techno und die Wende. Berlin: Suhrkamp

Diverse (1998): Kerden – Cordes de Bretagne: Coop Breizh

Dotzauer, Gregor (2022): Schläft ein Lied in allen Dingen – Über Musik, Moment und Erinnerung. Berlin: Matthes und Seitz

Drösser, Christoph (2020): «Für immer 13», aus: Die Zeit Nr 18

Dylan, Bob (2022): Die Philosophie des modernen Songs. CH. Beck

Edelman, Gerald, M. (1989): The remembered present – a biological Theory of consciousness. New York: Basic Books

Erll, Astrid (2016): Vorwort, in: Nieper, Lena und Schmitz, Julian (Hg.2016): Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript

Fladt, Hartmut (2012): Der Musikverstehere. Was wir fühlen, wenn wir hören. Berlin: Aufbau. 2.Aufl.

Istvandity Lauren (2019): The Lifetime Soundtrack. Musical and Autobiographical Memory Sheffield Bristol: Equinox 2019

Jäncke, Lutz (2009): Macht Musik schlau? Bern: Hans Huber

Jäncke, Lutz (2014): Der Zauber der Musik NZZ, 15.8.2014  
<https://www.nzz.ch/feuilleton/lucerne-festival/der-zauber-der-musik-ld.723304?reduced=true>

Jankélévitch, Vladimir (2021): Die Musik und das Unaussprechliche, Berlin: Suhrkamp

Jaszoltowski Saskia (2022): Erinnerungsorte in der Musik. Berlin/Boston: De Gruyter

Jost, Christofer, Sebald Gerd (2020): Musik- Kultur- Gedächtnis. Wiesbaden: Springer VS

Koelsch, Stefan (2019): Good Vibrations. Die heilende Kraft der Musik. Berlin: Ullstein Buchverlage. 21. Aufl.

Korte Martin (2017): Wir sind Gedächtnis – wie unsere Erinnerungen bestimmen, wer wir sind. München: DVA

Kristen Susanne und Römer Gabriele (2014): Emotional besetzte Musik als Werkzeug der Erinnerung. Eine empirische musikpsychologische Studie. In: Lied und populäre Kultur/ Song and Popular culture. Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik. Lieder/Songs als Medien des Erinnerns 59. Jahrgang 2014. Münster New York: Waxmann, S. 243-251

Krumhansl, Carol Lynne and Zupnick, Justin Adam (2013): Cascading Reminiscence Bumps in Popular Music, Volume 24, Issue 10, Sage Journals

<https://doi.org/10.1177/0956797613486486>

Levitin, Daniel, J. (2014): Der Musikinstinkt – die Wissenschaft einer menschlichen Leidenschaft. Berlin Heidelberg: Springer Spectrum

Levitin, Daniel, J. (2011): Die Welt in 6 Songs – warum Musik uns zum Menschen macht. München: Edition Elke Heidenreich bei Bertelsmann

Matussek, Peter.: Deja entendue. Zur historischen Anthropologie des erinnernden Hörens (2003), in: Oesterle, Günter (2003): Deja vue in Literatur und bildender Kunst. München: Wilhelm Funk Verlag, S. 289-309

Mercouri, Melina (1960): Les enfants du pirée, Single Vinyl: Barclay

Murolo, Roberto (1963 ff): Napoletana, Antologa Cronologica Della Canzone Partenopea vol. I bis vol. XII

Muthesius Dorothea (2001): «Schade um all die Stimmen...» - Erinnerungen an Musik im Alltagsleben, Wien Köln Weimar: Böhlau Wien

Nora, Pierre (1992): Les lieux se mémoires Band III Les France. Paris: Gallimard

Nieper, Lena und Schmitz, Julian (Hg.2016): Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript

Nieper, Lena und Schmitz, Julian (2016): Intro: Musik und kulturelle Erinnerung ,in: Nieper, Lena und Schmitz, Julian (Hg.2016): Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 12-25

Nietzsche, Friedrich (2018): Der Wille zur Macht. Brétigny -sur- Orge: Independently published

Oesterle, Günter (2003): Deja vue in Literatur und bildender Kunst. München: Wilhelm Funk Verlag

Pethes, Nicolas Ruchatz, Jens (2001:) Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon Rowohlt rororo Taschenbuch Verlag Hamburg 2001 S. 446/447)

Platz, Friedrich und Kopiez, R. und Wolf, Anna (2015): The impact of song-specific age and affective qualities of popular songs on music-evoked autobiographical memories (MEAMs), Volume 19, Issue 4, Sage Journals

<https://doi.org/10.1177/1029864915597567>

Preuss, Kai (2016) : Erinnerung und Zeitlichkeit, in: Lena Nieper, Julian Schmitz (Hg): Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 39-50

Proust, Marcel (1999): A la recherche du temps perdu. Paris: Editions Gallimard

Rettig Daniel (2013): Die guten alten Zeiten – warum Nostalgie uns glücklich macht. München: Dtv premium

Sacks, O. (2008): Der einarmige Pianist – über Musik und das Gehirn. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 3. Aufl.

Sebald, Gerd (2020): Musik und Gedächtnis bei Maurice Halbwachs und Alfred Schütz, in: Jost, Christofer, Sebald Gerd (2020): Musik- Kultur- Gedächtnis. Wiesbaden: Springer VS , S. 58 – 82

Schmitt, Joseph (1966): Ein Lied geht um die Welt. Vinyl: His master's voice

Schönberger, Jörg (2006): Musik und Emotionen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller

Spitzer Manfred (2014): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und erleben im neuronalen Netzwerk. Stuttgart: Schattauer, 2. Aufl.

Stephens-Davidowitz, Seth (2018): Opinion: The Songs that bind. New York Times, 10.2.2018

<https://www.nytimes.com/2018/02/10/opinion/sunday/favorite-songs.html>

Surman, John (1990): Road to St Ives, CD: ECM

Taruffi, Liila und Koelsch, Stefan (2014): The Paradox of Music- Evoked Sadness An online survey

<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0110490>

Unsel, Melanie (2016): Musikwissenschaft und Erinnerungsforschung, in: Lena Nieper, Julian Schmitz (Hg) 2016: Musik als Medium der Erinnerung – Gedächtnis, Geschichte, Gegenwart. Bielefeld: transcript, S.29-38

Vladimir Jankélévitch (2021): Die Musik und das Unaussprechliche, 2021 Berlin: Suhrkamp

Wietschorke, Jens (2020): Zur erinnerungskulturellen Dimensionierung musikalischer Praktiken. Eine theoretische Skizze, in: Jost, Christofer, Sebald Gerd (2020): Musik- Kultur- Gedächtnis. Wiesbaden: Springer VS, S. 124-140

Waid, Albin (2016): Audiobiografie und Hörerleben – eine Einführung für  
Psychotherapeuten, Musiktherapeuten und Berater, Wiesbaden: Springer Essentials.  
Willemsen, Roger (2020): Musik! Über ein Lebensgefühl. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2.  
Aufl.

Geri Thomann, 18. 2. 2025

[geri.thomann@bbe.ch](mailto:geri.thomann@bbe.ch)

[www.bbe.ch](http://www.bbe.ch)