

Wechselnde Formate. Zur rezenten Geschichte der Sprachaufnahmen des Berliner Lautarchivs – ein Bericht*

Jochen Hennig

Summary: Changing Modes: The Recent History of the Voice Recordings in the Berlin Sound Archive. The Sound Archive (Lautarchiv) of the Humboldt-Universität zu Berlin is a collection of language and voice recordings dating back to recording activities in prisoner of war camps during World War I. Since 1990 the recordings have been included in and used for various scientific and cultural modes of research and presentation. This article illustrates the ways in which the collection in both its entirety as well as in its individual objects have been transformed and relocated, thus changing their meanings within these different contexts. Particularly their inclusions into these very different structural and cultural modes have not only opened up new dimensions and opportunities, but at the same time also have shown specific limitations and determinations. The Sound Archive appears to thus be an example of an academic collection at the interfaces of both cultural and scientific activity in a constant process of transformation.

Keywords: university collection, sound archive, exhibition, database, knowledge transfer, knowledge communication, object mobility, contemporary history of science

Schlüsselwörter: Universitätssammlung, Lautarchiv, Ausstellung, Datenbank, Wissenstransfer, Wissenskommunikation, Objektmobilität, rezente Wissenschaftsgeschichte

Die 1915 auf Initiative des Phonetikers Wilhelm Doegen in Berlin gegründete Königlich Preußische Phonographische Kommission stellt eine besondere Episode im Verhältnis von Krieg und Wissenschaft dar: Doegen schwebte vor, die unterschiedliche Herkunft von Soldaten in deutschen Kriegsgefangenenlagern wissenschaftlich zu nutzen und anhand von Sprachaufnahmen aus diesen Lagern ein ‚Stimmenmuseum der Völker‘ zu erstellen. Die Situation der Lager schien ideal, um aufwendige Reisen in die Herkunftsländer der internierten Personen zu umgehen. Gerade in den Armeen der Kolonialmächte Frankreich und England, aber auch in der russischen Armee, waren Soldaten mit unterschiedlichen Muttersprachen vertreten. Ein materielles Zeugnis dieses systematisch verfolgten Aufnahmeprojektes sind 1.650 Schellackplatten, die heute den Kernbestand des Lautarchivs der Humboldt-Universität zu Berlin bilden.¹ Die Schallplatten versammeln hauptsächlich Sprachaufnahmen, zum Teil aber auch Musikaufnahmen. Doku-

J. Hennig, Dr., Humboldt-Universität zu Berlin, Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, E-Mail: jochen.hennig@uv.hu-berlin.de

* Ich danke Christian Vogel, Manuela Bauche, Anke te Heesen und Violeta Sanchez für ihre wertvollen Hinweise, Britta Lange, Heike Liebau und Jürgen-K. Mahrenholz dafür, dass sie für Interviews zur Verfügung standen sowie Dieter Mehnert und Uta Simmons, dass sie mir die Nutzung von unveröffentlichten Dokumenten ermöglicht haben. Der Beitrag ist im Rahmen des Projektes „Mobile Objekte“ innerhalb des von der DFG geförderten Exzellenzclusters „Interdisziplinäres Labor Bild Wissen Gestaltung“ der Humboldt-Universität zu Berlin entstanden.

mentiert sind sie durch Personaltbögen, die die Phonographische Kommission zur systematischen Erfassung eines jeden Sprechers angefertigt hat, zudem liegen Transkriptionen, phonetische Umschriften und Übersetzungen vor. 100 Jahre nach ihrer Erstellung finden die Aufnahmen der Phonographischen Kommission im Rahmen von Forschungs-, Lehr-, Kultur- und Bildungsprojekten Verwendung, wobei sich die Fragestellungen und Konstellationen grundsätzlich von den ursprünglichen Zielen der Sammlungsgründung unterscheiden. Dieser Beitrag zeichnet aufeinander aufbauende, aber auch sich wandelnde Zugänge zum Lautarchiv zwischen 1990 und 2010 nach und zeigt, wie sich in dieser Zeit zugleich die Wahrnehmung und der Status des Lautarchivs hin zu einem transkulturellen Tonbestand verändert hat.

Während die Aufnahmen der Preußischen Kommission die Aufmerksamkeit auf das Lautarchiv bis heute weitgehend dominieren, umfasst es auch noch andere Aufnahmen nicht-deutscher Sprachen, die nach Auflösung der Kommission 1919 im Zeitraum von der Weimarer Republik bis zum Zweiten Weltkrieg – wiederum in Gefangenenlagern – angefertigt wurden. Weitere Schwerpunkte des Lautarchivs bilden Stimmufnahmen berühmter Persönlichkeiten aus dem Kaiserreich und der Weimarer Republik, Aufnahmen deutscher Mundarten und kleinere Bestandsgruppen von Tierstimmenaufnahmen, psychotechnische Aufnahmen oder Aufnahmen von Personen, die in der Weimarer Republik als Straftäter verurteilt worden waren. Neben diesen Eigenaufnahmen, die sämtlich als Schellackplatten vorliegen, befinden sich auch kommerziell vertriebene Schellackplatten und Schallplatten anderer Materialität wie zum Beispiel Acetatplatten im Bestand, zudem weitere Tonträger wie Wachswalzen oder Magnetbänder. Auch Zeitungsberichte, zugehörige Publikationen, ein kleiner Bestand an Fotografien sowie phonetische Instrumente und Musikinstrumente sind heute Teil des Lautarchivs.

Während zur Geschichte des Lautarchivs bis 1945 mittlerweile mehrere Übersichtsartikel vorliegen,² existiert bisher noch kein Überblick über die rezenten Entwicklungen zwischen 1990 und 2010. Auch wenn in diesem Zeitraum keine Aufnahmeaktivitäten stattfanden, war das Lautarchiv in dieser Phase doch kein statisches Gebilde. Dieser Beitrag zeichnet die rezente Geschichte als Abfolge einzelner Etappen nach, innerhalb derer jeweils Teile des Lautarchivs in unterschiedliche kulturelle und wissenschaftliche Formate wie Radiobeiträge, Ausstellungen, Datenbankerschließungen, Dokumentarfilme, Forschungsprojekte und Konferenzen eingebunden wurden. In jedem dieser Formate konstituierte sich das Lautarchiv auf andere Weise, es erscheint so als höchst dynamisches Gebilde, das immer wieder neu bestimmt wurde. Um die Verschiebungen fassen zu können, gilt der Blick den Verbindungen von Objekten, Diskursen, Personen, Konventionen, institutionellen Logiken, Kommunikationssituationen und Kontexten. Durch ein solches prozessuales und relationales Verständnis der Sammlung wird deutlich, dass die Veränderung einzelner Elemente in dieser Anordnung zu Verschiebungen des gesamten Gefüges führen kann. Der epistemische, kulturelle oder politische Status des Lautarchivs entsteht dann an den Schnittpunkten dieser Elemente. Es sind vor allem die Praktiken der Mobilisierung von Sammlungsobjekten – hier vorrangig der Tonaufnahmen – und die daraus entstehenden Effekte, die neue Akteure, Konventionen und Logiken in das relationale Feld einführen. Die Verschickung von Aufnahmen als E-Mail-Anhang, der Leihverkehr im Rahmen von Ausstellungsprojekten, Rundfunksendungen und weitere Formen des Objekttransfers sowie damit verbundene Reisetätigkeiten der involvierten Personen erscheinen unmittelbar verknüpft mit den vielfältigen Transformationen und

Statuswechseln der Sammlung. Strukturelle Rahmenbedingungen wirken sich mitunter begrenzend auf die Potenziale der Objektmobilität aus.

Die rezenten Etappen und Verwendungsformate des Lautarchivs werden hier aus der Perspektive eines Autors dargestellt, der seit 2011 selbst für die Koordinierung der Sammlungsentwicklung an der Humboldt-Universität zuständig ist und sich in dieser Funktion theoretisch wie auch praktisch mit den Sammlungen auseinandersetzt. Diese Innenperspektive ermöglicht einerseits Einblicke, begrenzt andererseits die Distanz zum Gegenstand.³ Ebenfalls 2011 hat der Wissenschaftsrat in seinen Empfehlungen zu Universitäts-sammlungen in Deutschland deren prekäre Situation, aber auch deren Wert hervorgehoben und die Schaffung von Strukturen zur Förderung der Sammlungen vorgeschlagen.⁴ Die angestrebte Entwicklung der Universitäts-sammlungen stützt sich dabei auf historische Fallstudien zur Gründungszeit der Sammlungen, auf Kennzahlen, Erfahrungsaustausch und Best-Practice-Beispiele, kann jedoch bisher nicht auf Beschreibungen der rezenten Sammlungsgeschichte zurückgreifen. Der vorgelegte Text will hierzu einen Beitrag leisten.

Zugänge aus Ost und West: Wiederentdeckung und Erfassung der Bestände

Die Wahrnehmung des Lautarchivs der Humboldt-Universität ab 1990 war von westdeutscher Seite anfangs durch das Narrativ einer Entdeckungsgeschichte geprägt. So produzierte der Autor und Filmhistoriker Jean-Paul Goergen im September 1990 für den Sender Freies Berlin eine Sendung unter dem Titel „Im Pantheon der Laute. Die Geschichte des Berliner Lautarchivs“.⁵ Goergen präsentierte dabei die Entdeckung von Aufnahmen, die ursprünglich aus dem Berliner Lautarchiv stammten, auf die er jedoch im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main gestoßen war. Zum Verbleib des Kernbestandes des Lautarchivs spekulierte er, dass dieser in der Nachkriegszeit über verschiedene Institutionen verstreut worden sei. In einer Sendung gut zwei Jahre später sah Goergen seine Vermutung bestätigt, da er auch im Deutschen Historischen Museum Platten des Lautarchivs gefunden hatte, die seinen Nachforschungen zufolge 1954 dorthin abgegeben worden waren.⁶ Er war zudem auf den Hauptbestand am Musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität gestoßen.

Dass Goergen die Aufnahmen des Lautarchivs zunächst nicht an der Humboldt-Universität, sondern in anderen Archiven entdeckte, ist dabei keinesfalls nur auf Bestandsbewegungen nach 1945 zurückzuführen, sondern geht auf eine grundsätzliche Motivation des Archivgründers Wilhelm Doegen zurück. Doegen hatte zu allen Tonaufnahmen zehn Schellackplatten als Kopien erstellen lassen, da für ihn die Distribution der Aufnahmen durch Verkauf und Abgabe an andere Archive von zentraler Bedeutung war.⁷ Noch 70 Jahre und viele institutionelle Umbrüche später prägte diese Motivation des Sammlungsgründers und die mit ihr verbundenen Objektbewegungen Goergens Zugang zur Sammlung. Mit seinen Rundfunksendungen hat Goergen seinerseits eine Öffentlichkeit erreichen können, die durch wissenschaftliche Publikationsformen aus der Universität heraus nicht ansprechbar gewesen wäre. Seit den Sendungen Goergens vor 25 Jahren hat die Thematisierung des Lautarchivs in Rundfunk- und Fernsehsendungen und die Ausstrahlung einzelner Aufnahmen immer wieder sowohl außerwissenschaftliche Teilöffentlichkeiten erreicht, als auch die Aufmerksamkeit wissenschaftlicher Institutionen und einzelner Wissenschaftler_innen auf die Sammlung gelenkt.

In der DDR war das Lautarchiv um 1990 vornehmlich Einzelpersonen innerhalb der Humboldt-Universität bekannt, die sich vor allem um die Bestandserhaltung kümmerten.⁸ Mitte der 1990er Jahre nahm der Phonetiker Dieter Mehnert, der sich seit Jahren um den Zusammenhalt und die Bewahrung der Sammlung bemüht und verdient gemacht hatte, eine grundlegende Sichtung und Neustrukturierung des Bestandes vor. Mehnert ordnete Tonträger wie auch Schriftdokumente, erstellte jeweils einen Satz an Arbeits- und Sicherungskopien der Schriftdokumente zu den Aufnahmen und fertigte eine Bestandsübersicht an. Dazu reduzierte er die in den Schriftdokumenten zu den einzelnen Aufnahmen enthaltenen umfangreichen Informationen und hielt sie handschriftlich in tabellarischer Form auf eigens entwickelten und gedruckten DIN-A3-Bögen fest. Mehnert erfasste in dieser Form Inventarnummer, Inhalt (z.B. Sprache der Aufnahme), Zustand und Standort der Schallplatte und verzeichnete, ob Kopien der Schellackplatten und Schriftdokumente zu den Aufnahmen existierten. Er reduzierte und ordnete durch diese Form der Papierarbeit die vorliegenden Informationen weiter, um in einem Übersichtsartikel den Bestand strukturiert nach Sprachaufnahmen deutscher Mundarten und anderer Sprachen, nach Aufnahmen berühmter Persönlichkeiten sowie nach Musik- und Gesangsaufnahmen darzustellen.⁹ Durch das Ausklammern von anderen Nischenbeständen wie Tierstimmenaufnahmen, Photographien und Aufnahmen auf anderen Tonträgern definierte Mehnert das Lautarchiv als Sammlung von Sprach- und Musikaufnahmen auf Schellackplatten. In seinem Artikel gab er zudem erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg einen Überblick über die Geschichte der Sammlung und zeigte Perspektiven einer weiteren Nutzung auf, die die Öffnung für ein breites Publikum, das Überspielen auf neue Tonträger, die Entwicklung neuer Kataloge und die Kooperation mit anderen Schallarchiven umfassen sollte.¹⁰ Nicht zuletzt auf Grundlage der von ihm geschaffenen Arbeitsmaterialien kam es in der Folgezeit zu derartigen Aktivitäten, allerdings im Rahmen neuer Kontexte.

Administrative und konzeptionelle Auffassung als Universitätssammlung

Parallel zu dieser Aktivität am Institut für Musikwissenschaft und dessen Kooperation mit dem Phonetiker Mehnert wurde in den 1990er Jahren eine neue Perspektive auf das Lautarchiv entwickelt, die es explizit als Universitätssammlung auffasste. An der Humboldt-Universität führte zunächst ein administrativer Akt, nämlich die Erfassung des Berliner Landesvermögens, dazu, dass die für den Kunstbesitz der Universität zuständige Kustodin Angelika Keune einen Überblick über die vorhandenen Sammlungen samt monetärer Bewertung koordinierte. In einer ersten Vermögensübersicht vom 3. März 1994 wurde das Lautarchiv als eine von 24 Sammlungen und Museen der Universität geführt und mit einem Vermögenswert von 900.000 DM taxiert.¹¹

Diese administrativ motivierte Übersicht erfasste das Lautarchiv in der Kategorie einer Universitätssammlung und ordnete es unter einem sammlungsübergreifenden Blick auf die Universitätsbestände ein. Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp und der Mathematiker Jochen Brüning, die beide in den frühen 1990er Jahren von westdeutschen Universitäten an die Humboldt-Universität gewechselt waren, griffen diesen Blick aus wissenschaftlicher Perspektive auf.¹² Bredekamp knüpfte an sein bereits vor seinem Wechsel an die Humboldt-Universität entwickeltes Forschungsinteresse für frühneuzeitliche Kunstkammern an¹³ und nutzte das Modell der Kunstkammer als konzeptionelle Grundlage, um die heterogenen Sammlungen der Universität als Teil eines disziplinübergreifenden

Ganzen mit einem gemeinsamen geistigen Ursprung zu sehen. Zwei miteinander ver-schränkte sammlungsübergreifende Projekte an der Humboldt-Universität, die die Ent-wicklung, die Rezeption und den Status einzelner Sammlungen wie dem Lautarchiv ver-ändern und prägen sollten, haben hier ihren konzeptionellen Ausgangspunkt: die Son-derausstellung „Theater der Natur und Kunst. Theatrum Naturae et Artis. Wunderkam-mern des Wissens“, die zum Jahreswechsel 2000/2001 die Sammlungen der Humboldt-Universität im Martin-Gropius-Bau präsentierte,¹⁴ und das Datenbankprojekt „Kabinet-te des Wissens“, in dessen Rahmen Teile der Universitätssammlungen ab 1999 digitali-siert und erschlossen wurden.

Das Lautarchiv als eigenständige Sammlung in einem Theater der Natur und Kunst

Für die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“ wurden ausgewählte Objekte des Laut-archivs in Bewegung gesetzt und für drei Monate im Erdgeschoss des Martin Gropius-Baus im Rahmen einer Großausstellung mit einer Fläche von über 3.000 Quadratmetern als Teil der Sammlungen der Humboldt-Universität präsentiert. Um das zentrale Anlie-gen der Ausstellung, die Überbrückung der Gegensatzpaare Natur und Kunst sowie Natur- und Geisteswissenschaften, umzusetzen, wurde konzeptionell und titelgebend auf Gottfried Wilhelm Leibniz' „Theater der Natur und Kunst“ und damit im weiteren Sinn auf die Idee frühneuzeitlicher Kunstkammern zurückgegriffen.¹⁵ Das Ausstellungskon-zept vereinte dazu die heterogenen Universitätssammlungen, die von archäologischen Abgüssen über medizinhistorische Instrumente bis zu zoologischen Präparaten reichen, temporär unter einem Dach, wobei jedoch sämtlichen Einzelsammlungen – so auch dem Lautarchiv – eigenständige Ausstellungsräume zugewiesen wurden. Somit waren, abgesehen von Blickachsen durch die Türen, keine unmittelbaren, auf einen Blick wahr-nehmbaren Nachbarschaften von Objekten aus unterschiedlichen Sammlungen möglich. „Assoziation“ und „Zufall“ als Leitmotive in Bredekamps Kunstkammer-Konzept¹⁶ ließen sich beim Durchschreiten der Ausstellungsräume und Durchblättern des Katalogs wahrnehmen, bestimmten aber nicht direkte Objektnachbarschaften in der Ausstellung.

Vielleicht mehr als jede andere der präsentierten Sammlungen geriet das Lautarchiv in diesem konzeptionellen Überbau in ein Spannungsverhältnis: Das Lautarchiv geht nicht auf ein barockes Kunstkammer-Prinzip von Zufall und Assoziation zurück, vielmehr ver-folgt den Doegen und die phonographische Kommission ab 1915 ein ambitioniertes Sammlungsprojekt, das Idealen von Systematik und Vollständigkeit folgte. Die Kriegsge-fangenenlager des Ersten Weltkriegs versprachen eine maximale Kontrolle über die Spre-cher und die Aufnahmebedingungen.¹⁷ Während die Gesamtschau der heterogenen Sammlungen der Humboldt-Universität an das Kunstkammermotiv anzuknüpfen ver-mochte, wurde zugleich das Lautarchiv in einem separaten Raum in ebendiesem, dem Kunstkammerprinzip gegenläufigen historischen Entstehungskontext präsentiert.

Die kuratorisch-gestalterische Realisierung des Ausstellungsraums zum Lautarchiv folgte dabei dem der gesamten Ausstellung zugrunde liegenden Ansatz. Die Verwendung von rahmenlosen Vitrinen und die Dominanz einer ruhigen Raumatmosphäre hoben die Objekte in ihrer Materialität und Form hervor.¹⁸ Das Lautarchiv erschien als Teil und Ergebnis vielfältiger materieller Wissenschaftspraktiken, die in Form von Tonträ-gern, Schriftverkehr und -dokumenten, Fotografien und Aufnahmegeäten ihren Aus-druck fanden. Neben der medialen und materiellen Heterogenität der Sammlungsbe-stände präsentierte die Ausstellung auch die Breite ihrer Inhalte und Genres. Neben den

großen Bestandsgruppen wurden zum Beispiel auch Aufnahmen von Tierstimmen und von Personen, die während der Zeit der Weimarer Republik als Straftäter verurteilt worden waren, als Teil des Lautarchivs präsentiert. Aufnahmen auf anderen Tonträgern als Schellackplatten blieben hingegen ausgeklammert.

Durch den temporären Transfer von Teilen des Lautarchivs aus seinem angestammten Sammlungsraum an den Ausstellungsort wurde es als Teil der Universitätssammlungen wahrnehmbar und erhielt eine Aufmerksamkeit, die ihm als isolierte Sammlung nicht zuteil geworden wäre. Im Unterschied zu Publikationen und Radioberichten, die den Fokus auf die Tonaufnahmen lenkten, rückte das Medium Ausstellung die heterogene Materialität der Sammlung in den Mittelpunkt, indem neben Tonträgern auch Schrift-dokumente, Fotografien und Aufnahmeinstrumente gezeigt wurden.

Digitale Erschließung als Universitätssammlung

Ebenso wie die Ausstellung verband auch die digitale Erschließung des Lautarchivs in der Datenbank „Kabinette des Wissens“ Spezifika des Lautarchivs mit einem samm-lungsübergreifenden Blick. 1998 waren sowohl aus dem Institut für Musikwissenschaft als auch aus dem an der Humboldt-Universität in Gründung befindlichen interdisziplinären Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik unter der Federführung von Bredekamp und Brüning Förderanträge formuliert worden, die die Digitalisierung und digitale Kata-logisierung des Lautarchivs umfassen sollten. Der spezifisch auf das Lautarchiv zuge-schnittene Antrag aus der Musikwissenschaft wurde schließlich zurückgezogen, um nicht mit dem sammlungsübergreifenden Antrag zu konkurrieren.¹⁹ Dieser Antrag, der den Beginn einer letztlich siebenjährigen Förderung durch die VolkswagenStiftung bedeuten sollte, fasste das Lautarchiv unter die sammlungsübergreifenden Projektziele. So wurde die Datenbank als „universelles Informationssystem [...], das von Fachleuten ebenso wie von einem breiten, interessierten Publikum genutzt werden kann“, konzipiert und „expli-zit auf Interdisziplinarität ausgelegt“.²⁰ Das Sammlungserschließungsprojekt umfasste ak-tuelle wie auch ehemalige Sammlungen der Berliner Universität, neben Sammlungen und Objekten wurden auch Personen und Ereignisse erfasst und mit den Sammlungsob-jekten verknüpft. Die Sammlungen und ihre Objekte sollten Knotenpunkte in einer wis-senschafts- und kulturhistorischen Geschichte der Berliner Universität darstellen.²¹

Diese Ziele sollten in einer ersten Phase in Form von exemplarischen Pilotprojekten verfolgt werden. In den notwendigen Auswahlprozessen der zu digitalisierenden Samm-lungen überlagerten sich zeitökonomische Überlegungen, Antragstrategien sowie kultur- und wissenschaftshistorische Wertschätzungen. Die Auswahl der Sammlungen sollte aus-drücklich der Heterogenität und Vielfalt der Objekte in den Universitätssammlungen be-züglich Materialität und Medialität gerecht werden. Für die digitale Erschließung von Objekten wurde zunächst die Pathologische Präparatesammlung ausgewählt, um den Be-reich dann relativ schnell auf anatomische und zoologische Objekte auszuweiten; als Bildbestand wurde die Porträtsammlung von Professor_innen der Berliner Universität beispielhaft ausgesucht und als Audiobestände dienten Tonaufnahmen des Lautarchivs.²²

Die Projektlogik zur digitalen Erschließung der Universitätssammlungen wies damit dem Lautarchiv eine gänzlich andere Rolle zu als die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“, die die Medienvielfalt des Lautarchivs hervorgehoben hatte. Die digitale Erschlie-ßung des Lautarchivs fokussierte auf die Audiodokumente, während andere Objektgat-tungen nachgelagert wurden. Die Möglichkeit, innerhalb der Erschließung des Lautar-

chivs die Bezugnahme von Tonaufnahmen, Bild- und Schriftdokumenten sowie Instrumenten zu erproben, wurde durch das Konzept der „Kabinette des Wissens“, unterschiedliche Sammlungen zu berücksichtigen, zurückgestellt.²³

Auch innerhalb des Teilbestandes der Tonaufnahmen des Lautarchivs wurde für die Digitalisierung eine Schwerpunktsetzung vorgenommen. Mit der Auswahl von Schellackplatten, die Eigenaufnahmen des Lautarchivs bzw. seiner Vorgängerstrukturen beinhalten, folgte man weitgehend dem Ansatz, der sich durch die Arbeiten Mehnerts und die Ausstellung herausgebildet hatte. Ausgenommen wurden damit beispielsweise die ebenfalls vorhandenen, kommerziell erstellten und vertriebenen Schellackplatten, ein kleiner Bestand an Wachswalzen unbekannter Provenienz und Magnetbänder von Aufnahmetätigkeiten nach 1950. Auswahlentscheidungen, die situativ im Rahmen dieses sammlungsübergreifenden Projektes zu treffen waren, wurden in der Folgezeit wirkmächtig, da zumindest in der Zeit bis 2010 nur die im Rahmen dieser spezifischen Projektlogik ausgewählten Bestände für wissenschaftliche Forschungen sowie Kunst-, Medien- und Bildungsprojekte konsultiert werden sollten.

Erschließungskategorien zwischen historischer Prägung und neuen digitalen Logiken

Archive strukturieren Wissen und agieren als „Differenzmaschinen“,²⁴ die kontext- und zeitgebunden Wissenszusammenhänge aufzeigen und von anderem Wissen trennen. Dieser Befund lässt sich nicht nur auf die Gründungs- und Sammelphase des Lautarchivs anwenden, sondern – wie im Folgenden ausgeführt – auch auf den Digitalisierungsprozess um das Jahr 2000. Die Organisation der Digitalisate erforderte unweigerlich neue Differenzentscheidungen, durch die nachfolgende Nutzungen strukturiert wurden.

Der Musikethnologe Jürgen-K. Mahrenholz, der ab 1999 als Mitarbeiter des Projektes „Kabinette des Wissens“ für das Lautarchiv zuständig war, baute zunächst Infrastrukturen für die Überführung der Aufnahmen auf den Schellackplatten in digitale Dateien auf. Unterstützung fand Mahrenholz im Institut für Musikwissenschaft und bei außeruniversitären Schallarchiven wie den Phonogrammarchiven in Wien und am Ethnologischen Museum in Berlin. Die Auswahl der Technik und die Aneignung von Fähigkeiten beispielsweise zur Feinjustierung des Plattenspielers waren dabei dem Anspruch verpflichtet, dass die digitalen Dateien möglichst den Klangeindruck beim Abspielen der Schellackplatten wiedergeben sollten. Filterungen des Rauschens wurden beispielsweise nicht vorgenommen; es wurden unkomprimierte Dateien gespeichert, zur weiteren Verwendung aber auch komprimierte Dateien erzeugt, für die eine Qualitätseinbuße hingenommen wurde. Die Digitalisierung der Schellackplatten erzeugte einen neuen Bestand an digitalen Objekten mit den Aufnahmen auf den ursprünglichen analogen Tonträgern als Referenz. Faktisch wurde in der Folgezeit nur dieser neu geschaffene Objektbestand verwendet. Nutzer_innen legten im Lautarchiv keine Schallplatten mehr auf, um Aufnahmen anzuhören, vielmehr geschahen die Recherche und das Anhören am Computer. Personen von außerhalb konnten die Aufnahmen per CD und E-Mail geschickt werden, durch die Digitalisierung erhöhte sich die Mobilität der Aufnahmen enorm. Kombiniert wurde dies mit der Möglichkeit zur Vor-Ort-Nutzung der Arbeitskopien der Schriftdokumente, die Dieter Mehnert erstellt hatte und die keinesfalls obsolet geworden waren.²⁵

Die Erschließung einzelner Objekte in der Datenbank erfolgte in Form eines Titels, einer Freitextbeschreibung, definierter Textfelder, eines Digitalisats, durch Begriffe im

Rahmen eines eigens entwickelten sammlungsübergreifenden Thesaurus und durch die Angabe von Objektverknüpfungen innerhalb der Datenbank. Die Auswahl dieser Beschreibungskategorien und entsprechender Zuordnungen bestimmte die Zugriffsmöglichkeiten auf die Aufnahmen. Dabei bildeten die historischen Dokumentationen aus dem ursprünglichen Entstehungskontext der Aufnahmen einen wesentlichen Bezugspunkt. Die akribisch angelegten, auf Standardisierung und Vergleichbarkeit vor allem für die Zwecke der Sprachwissenschaften angelegten Personalbögen, die von der Phonographischen Kommission für ihre Aufnahmetätigkeit in den Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkriegs entwickelt und verwendet worden waren, stellten im Lautarchiv verfügbare Metadaten dar und bildeten die Basis für die Erschließung der digitalisierten Aufnahmen. Obwohl Jürgen-K. Mahrenholz dafür plädierte, diese verfügbaren Informationen komplett in die Datenbank aufzunehmen, sollte aus zeitökonomischen Überlegungen heraus nur eine Auswahl der Kategorien übernommen werden.²⁶ So wurden letztlich beispielsweise Angaben zur Schulbildung oder zur Herkunft der Eltern der Sprecher, die Teil der historischen Erfassung in den standardisierten Personalbögen waren, im Rahmen der datenbankbasierten Erschließung nicht übernommen. Aufnahmen und Sprecher erschienen so vor allem als Vertreter von Sprachen und nicht als Menschen mit einer individuellen Geschichte.

Neben der selektiven Übernahme von Kategorien aus den ursprünglichen Metadaten der Aufnahmen wurden auch neue Kategorien und Strukturen kreiert. Während in der Originaldokumentation die verwendeten Sprachen lediglich genannt wurden, entwickelte Mahrenholz für die Datenbank in Zusammenarbeit mit Afrikawissenschaftler_innen der Humboldt-Universität einen sprachgenealogischen Stammbaum.²⁷ Eine solche Stammbaumstruktur entsprach der Logik des verwendeten Thesaurus und vermochte Klassifikationsmodelle der Sprachwissenschaft aufzugreifen. Beispielsweise wurde eine Aufnahme in Hindustani in der Hierarchie „Indogermanische Sprachen › Indo-Iranisch › Indo-Arisch › Hindustani“ verschlagwortet. Bei der Nutzung der Datenbank wurden die Suchoptionen erhöht, da Abfragen von Aufnahmen in „indo-iranischen“ oder „indo-arisches“ Sprachen ermöglicht wurden.

Zugleich folgte diese Darstellungsform einem kontextgebundenen, auch kritisch betrachteten Modell der Sprachentwicklung, dessen Grenzen zum Beispiel dadurch offensichtlich werden, dass eine stammbaumartige Verästelung von Sprachen deren wechselseitige Beeinflussungen nicht darzustellen vermag. Die übergeordnete Logik des Datenmodells der „Kabinette des Wissens“, die einem hierarchisch strukturierten Stammbaum folgte, legte dennoch die Verwendung dieses Modells nahe. So wie die Erfassung der Personendaten in den Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkriegs nach zeit-, orts- und disziplinengebundenen Kriterien erfolgte, fand auch die Kategorienbildung und Strukturierung im Rahmen der digitalen Erschließung unweigerlich kontextgebunden und in Abhängigkeit der verwendeten Technologien statt. In den Datenbankeinträgen überlagerte sich eine sprachwissenschaftlich dominierte Programmatik zur Zeit der Aufnahmen²⁸ mit Logiken der digitalen Erschließung knapp 100 Jahre später. Bei der Nutzung der Datenbank erscheinen die aus dieser Überlagerung resultierenden Kategorien jedoch ahistorisch, gleichsam objektiv; lediglich bei der Nennung der historischen als auch der zeitgenössischen Namen der Staaten und Regionen, aus denen die Sprecher stammten, wurde diese Schichtung markiert.

Die mit der digitalen Erschließung einhergehenden Differenzentscheidungen strukturierten den Zugang zu den Aufnahmen des Lautarchivs. In der Folgezeit sollten jedoch

Perspektiven auf das Lautarchiv entwickelt werden, die in der digitalen Erschließung nicht explizit angelegt waren, die durch diese aber dennoch ermöglicht wurden.

Datenbankpraxis eröffnet neue Perspektiven

In der Zeit nach dem Jahr 2000 wurden die bis dahin geschaffenen Strukturen zu Ausgangspunkten für die vermehrte Nutzung der Sammlungsobjekte des Lautarchivs: Die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“, wissenschaftliche Publikationen sowie Fernseh- und Radiobeiträge hatten die Aufmerksamkeit auf die Sammlung signifikant erhöht. Es gab eine Ansprechperson, die neben ihrer Zuständigkeit für die Sammlungserschließung auch Anfragen beantwortete, Gäste empfing und Nutzungsvereinbarungen schloss. Vor Ort konnten in der Datenbank über 4.500 sukzessiv digitalisierte und katalogisierte Aufnahmen recherchiert, die Digitalisate angehört, auf CD gebrannt oder als E-Mail-Anhänge verschickt werden. Die Arbeitskopien der Personalbögen sowie der historischen Transkriptionen und Übersetzungen standen zur Verfügung.

Ein Beispiel für eine weit rezipierte Auseinandersetzung mit den Lautarchivaufnahmen²⁹ stellen die Projekte des Dokumentarfilmers Philip Scheffner mit seinem Film *The Halfmoon Files. A Ghost Story* (2007) und der Kulturwissenschaftlerin Britta Lange dar. Beide hatten sich über die Recherchen zum Lautarchiv kennengelernt und führten in der Folge gemeinsame Projekte durch. Scheffner hatte sich bereits in seinem Film *From Here to Here* (2005) zusammen mit der indischen Filmemacherin Madhusree Dutta dem deutsch-indischen Austausch gewidmet. Er war dabei auf das Kriegsgefangenenlager Wündsdorf bei Berlin gestoßen, in dem die Phonographische Kommission Sprachaufnahmen mit Indern, die Angehörige der britischen Armee gewesen waren, durchgeführt hatte. Lange war über ihre inhaltliche Beschäftigung mit Forschungen in Gefangenenlagern des Ersten Weltkriegs, zunächst vornehmlich in Wien, auf das Lautarchiv gestoßen.³⁰

Beider Hauptaufmerksamkeit galt den Aufnahmen des Lautarchivs, die sie mit Recherchen in anderen, außeruniversitären Archiven und Sammlungen verbanden. Der Kontext der Universitätssammlungen war für ihre thematische Perspektive nachrangig. Die gemeinsamen Recherchen vor Ort im Lautarchiv mit Hilfe der Datenbank beschreibt Lange in der Rückschau:

Wir haben dann zum Teil relativ systematisch die indischen Aufnahmen durchgehört und nach Aussagen über Deutschland gesucht. Wir haben uns gefragt, was die Rückseite von dieser Wissenschaftsgeschichte ist, also von der Idee der deutschen Wissenschaftler, Sprachbeispiele aus allen Herren Länder zu sammeln. Wir haben an den Transkripten gemerkt, [...] dass im Lager in gewissen Grenzen auch Kommentare zu Deutschland, den Deutschen und der deutschen Sprache abgegeben wurden. Dadurch, dass viele Aufnahmen unübersetzt waren, haben wir tatsächlich durch Hören – ohne die Sprachen zu kennen – versucht herauszufinden, wo über Deutschland gesprochen wird. [...] Das war absolut anstrengend und auch ein bisschen die Suche nach der Nadel im Heuhaufen.³¹

Die Suche nach neuen, in der Erschließung nicht angelegten Kategorien erwies sich zwar als mühsam, aber auch als grundsätzlich möglich. Neben der Datenbank konnten Scheffner und Lange auf ein informelles Netzwerk aus Personen mit wichtigen Sprachexpertisen zurückgreifen:

Wir hatten die alten vorliegenden Übersetzungen, aber haben auch Übersetzungen anfertigen lassen, meistens über Mundpropaganda oder Bekannte. [...] Wichtig für unsere Anfragen von Übersetzungen war damals, 2007, [...] dass man [die Aufnahmen] schon über E-Mail verschicken konnte. Die Leute, die beim Übersetzen geholfen haben, haben oft nicht in Deutschland gewohnt, sondern in Indien oder sonst wo.³²

Dieses technische Detail – die Möglichkeit, Aufnahmen per E-Mail transferieren zu können – bildete eine Voraussetzung für den Austausch, der aber ebenso an weitere Faktoren gebunden war, wie die Existenz von informellen persönlichen Netzwerken, die Intention, bei der Auseinandersetzung mit den Aufnahmen Personen aus den Herkunftsländern zu involvieren, die Aufmerksamkeit auf die ‚Rückseite der Geschichtsschreibung‘, die Unterstützung durch eine liberale Nutzungspolitik des Lautarchivs³³ sowie die Förderungen der Projekte von Scheffner und Lange, die Freiraum für zeitaufwendige Recherchen eröffneten. In dieser Gemengelage vollzog sich mit der weltweiten Versendung auch eine Transformation der Aufnahmen zu transnationalen und transkulturellen Objekten.

Paradigmenwechsel: Sprecher als historische Personen und postkoloniale Aneignungen

Nicht nur die Aufmerksamkeit während der Recherche für die ‚Rückseite der Wissenschaftsgeschichte‘, sondern auch der Zugriff von Scheffners Film *The Halfmoon Files* auf das Thema bedeuteten einen Perspektivwechsel auf die Objekte und damit deren Statusveränderung. Der Film stellt eine einzelne Aufnahme einer einzelnen indischen Person ins Zentrum, nämlich die Tonaufnahme von Mall Singh vom 11. Dezember 1916 im Kriegsgefangenenlager Wünsdorf bei Berlin. Der Film rekonstruiert auf gleichermaßen akribische wie poetische Weise historische Kontexte, begibt sich auf Spurensuche in Wünsdorf 90 Jahre nach dem Ersten Weltkrieg und legt auf teils ironische, teils verstörende Art Mediengewohnheiten offen.³⁴

Scheffner macht nicht nur einen einzelnen Sprecher als Individuum und Autor einer Aufnahme wahrnehmbar, sondern thematisiert auch sich selbst und seine Tätigkeit als Autor des Films. Im Einklang mit der allgemeinen Tendenz dokumentarischer Praktiken seit den 1980er Jahren werden er und seine eigene Arbeit im Film präsent.³⁵ So zeigt der Film Scheffners vergebliche Bemühungen, in der indischen Botschaft eine Drehgenehmigung für Indien zu erhalten. Damit verbunden thematisiert Scheffner auch ein durch die Filmarbeiten angestoßenes und zunehmend an Eigendynamik gewinnendes Ereignis: Eine Person, die er mit Recherchen in Indien beauftragt hatte, eignete sich ihrerseits die Aufnahme an und nutzte sie für mediale Aufmerksamkeit. Der Recherchierender verfasste einen Artikel in der indischen Tageszeitung *Tribune*, in dem er das Lautarchiv beschrieb und davon berichtete, dass Scheffner zu Dreharbeiten in Indien unterwegs sei – die Geschichte über eine Recherche, die nie stattgefunden hat. Die Involvierung einer Person vor Ort, die anhand der Aufnahmen für Scheffner Nachfahren recherchieren sollte, führte zu einem Kontrollverlust, zu Neuaneignungen und Umdeutungen. „Scheffner deutete dies als Glücksfall, da es damit eine postkoloniale Aufnahme wurde“, – wertet Lange die Situation.³⁶ Indem Scheffner seine eigene Position und diese kreative, nicht intendierte Neuaneignung und Umdeutung des Materials in seinem Film zum Thema machte, brachte er zeitgenössische Praktiken des Dokumentarischen in die Auseinandersetzung mit dem Lautarchiv ein. Anders als beispielsweise die Datenbank „Kabinette des Wissens“, die scheinbar objektive Kategorisierungen vornahm und den Einträgen keine Autorenschaft zugestand, gab sich Scheffner als Autor und Akteur zu erkennen, der Prozesse anstößt, die teilweise nicht kontrollierbar und nicht wieder einzuholen sind.

Mit dem Status des Autors verschob sich auch der Status des Gegenstandes, also der des Lautarchivs bzw. dessen Aufnahmen. Sie standen nicht mehr für die aufgenommenen Sprachen, sondern auch für die Sprecher und deren Erfahrungsberichte. Die Sprecher wurden nicht mehr als Vertreter einer Sprache wahrgenommen, sondern als Individuen, als Autoren einer Einschätzung über Deutschland. Die Statusverschiebungen gingen Hand in Hand mit der Verortung des Lautarchivs in transkulturellen Diskursen, der intensiven Auseinandersetzung mit einzelnen Aufnahmen und der Spurensuche nach den Biographien einzelner Sprecher sowie der Einbindung von Personen in den Herkunftsländern der Sprecher. Diese Paradigmenwechsel sollten die wissenschaftlichen und künstlerischen Projekte der nächsten Jahre prägen.

Verbreitung der neuen Perspektiven – transkultureller Austausch

Der Film „The Halfmoon Files“ war nicht nur in der Recherche- und Produktionsphase auf die Mobilität der digitalen Aufnahmen und Personennetzwerke angewiesen, sondern verbreitete seinerseits die Aufnahmen des Lautarchivs und die darauf entwickelten Perspektiven. Er feierte im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele Berlin 2007 seine Weltpremiere und gewann Preise im Rahmen internationaler Filmfestivals. Als Gewinner des Dokumentarfilmpreises des Goethe-Instituts erschien eine Edition mit Untertiteln in acht Sprachen, die in Goethe-Instituten weltweit ausleihbar war.

Beispiele für die Rezeptionsprozesse und für durch den Film angestoßene Prozesse sind die Aktivitäten der Sprachwissenschaftlerin und Kuratorin Heike Liebau, die auf das Lautarchiv durch *The Halfmoon Files* aufmerksam geworden war. Als sie am Zentrum Moderner Orient in Berlin die Leitung eines Projektes zum Ersten Weltkrieg – einem für sie neuen Forschungsfeld – übernahm, lud sie Scheffner und Lange im Juni 2007 zu einer internationalen Tagung unter dem Titel „The World in World Wars: Experiences, Perceptions and Perspectives from the South“ ein. Sie erinnert sich: „Dort haben sie ihren Vortrag gehalten, mit dem sie damals ja auch viel rumgereist sind.“³⁷ In dieser Konstellation kam eine Fachcommunity zur Rezeption des Ersten Weltkriegs mit Aufnahmen aus dem Lautarchiv in Berührung. Liebau und Kolleg_innen verliehen dem Lautarchiv im Rahmen der Tagung Sichtbarkeit, und ein Sammelband, dessen Ausgangspunkt die Tagung war, bot Mahrenholz und Lange ein Forum für Publikationen zur Sammlung. Teil des Buchprojektes waren auch die Publikation der indischsprachigen Aufnahmen aus dem Lautarchiv sowie weitere Quellen wie Lagerzeitungen und Fotobestände aus anderen Archiven auf einer CD.³⁸ Das in Indien verlegte Buch erfuhr eine weite Verbreitung in indischen Bibliotheken, im Rahmen von Buchvorstellungen wurden Aufnahmen des Lautarchivs in Indien vorgespielt.³⁹ Die Verschränkung verschiedener Formate, die Kontakte des Zentrums Moderner Orient nach Indien und die daraus resultierende Publikation einer CD im Rahmen eines in Indien verlegten Buches sind Facetten der Mobilisierungsprozesse und der mit ihnen verbundenen Perspektivwechsel.

Neben dem Film von Scheffner und den Publikationen von Lange, in denen letztere ebenso wie Scheffner einzelne Aufnahmen und Sprecher zur Grundlage ihrer kulturwissenschaftlichen Analyse machte,⁴⁰ hatten auch andere ihrer Gemeinschaftsprojekte eine Mobilisierung und damit verbundene Transformation der Aufnahmen zur Folge. Beide kuratierten die Ton- und Videoinstallation „Making of ... Ghosts“, die 2007/2008 zunächst in Berlin im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien gezeigt wurde. Später widmeten sie

Gelder um, die ursprünglich für die Erstellung einer Version als Audio-CD vorgesehen waren, um englische Untertitel zu realisieren und damit die Reichweite der Ausstellung zu vergrößern.⁴¹ Die Ausstellung wurde im März 2011 in den Goethe-Instituten in Mumbai und Delhi gezeigt. Im Rahmen des Begleitprogramms zur Ausstellung entwickelten sich neue Eigendynamiken:

Bei der Veranstaltung in Delhi hatten wir als Respondenten Shahid Amin eingeladen, der [...] maßgeblichen Anteil an der indischen Ausgestaltung der Postcolonial Studies hatte. Er hat die Antwort auf meinen Vortrag mit ungefähr den Worten begonnen, dass er sich sehr bedanken würde und sehr gerührt sei, dass wir als zwei junge Deutsche dieses Erbe nach Indien zurückbringen würden. [...] Ich hatte das Gefühl, das ist ein Dank, der mir und uns gar nicht gebührt [...]. Wir betrieben keine Restitution, weil wir keinen Auftrag dazu hatten. Wir machten ein Kunst- und Wissenschaftsprojekt und suchten den Dialog, aber wen oder was vertraten wir außer uns? Niemanden eigentlich außer uns.⁴²

Scheffner und Lange agierten als Einzelpersonen und besaßen kein institutionell verankertes Mandat. Das Lautarchiv war zum Zeitpunkt ihrer Reise kustodisch verwaist, da die befristete Stelle von Mahrenholz ausgelaufen war. Die Aufnahmen waren zu einem Mittler zwischen deutschen und indischen Tagungsteilnehmer_innen geworden und wiesen Scheffner und Lange neue Rollen zu. Amin fasste durch seine Forschungsperspektive und seine Sozialisation eine solche Veranstaltung nicht allein als wissenschaftlichen Austausch mit zwei Einzelpersonen auf, sondern als Rückgabe eines Erbes. Die Veranstaltung erhielt jedoch nicht diesen Status eines institutionalisierten Kulturaustausches, da seitens der Humboldt-Universität die entsprechende institutionelle Verankerung fehlte.

Persönlicher Austausch ohne institutionelle Aneignung

In der Datenbank „Kabinette des Wissens“, die die Erschließung der universitären Sammlungsobjekte mit Biografien von Wissenschaftler_innen vernetzt, stellt der Sammlungsgründer Wilhelm Doegen die zentrale Figur dar. Sämtliche Aufnahmen sind mit seiner Biografie verknüpft. In Scheffners und Langes Projekten stand nicht mehr der ehemalige Projektleiter Doegen aus Berlin im Mittelpunkt, sondern Sprecher wie Mall Singh aus Ramasokhi im Panjab, über dessen Leben trotz intensiver Recherchen kaum etwas zu erfahren war. Doch die Spurensuche nach Mall Singh wurde ebenso wenig in die Datenbank integriert wie die im Rahmen der Film-, Ausstellungs- und Forschungsprojekte neu angefertigten Transkriptionen und Übersetzungen. Hintergrund war eine institutionelle Konstellation, in der Jürgen-K. Mahrenholz, der die Datenbank aufgebaut hatte, nach Auslaufen einer mehrjährigen Projektförderung nur noch kurzfristige Verlängerungen seines Arbeitsvertrags erhalten hatte. Mahrenholz hatte die Recherchen Scheffners und Langes zwar noch unterstützen können, die mangelnde institutionelle Kontinuität verhinderte es aber, dass die dadurch ausgelöste Blickverschiebung in die Datenbank aufgenommen und damit als Teil des Archivs institutionalisiert wurde. So finden sich im Lautarchiv beispielsweise die Korrespondenzen und Nutzungsvereinbarungen mit Scheffner in Papierform wie auch eine DVD seines Films. Die neu eröffneten Perspektiven auf die Aufnahme von Mall Singh wurden der Sammlung und ihren Metadaten jedoch nicht eingeschrieben.

Auch für Jürgen-K. Mahrenholz entstanden durch seine Tätigkeit im Lautarchiv und die Digitalisierung der Aufnahmen zahlreiche neue Kontakte. Angesprochen auf die im Jahr 2006 erfolgte Veröffentlichung der Datenbank im Internet, die die Veröffentlichung des Datenbank-Katalogs, nicht aber der Digitalisate der Tonaufnahmen umfasste, berichtet er:

Aus der Online-Stellung sind viele Anfragen resultiert. Die für mich bewegendste Anfrage kam [...] von einer Frau aus Belgien, die den Namen ihres Großvaters im Internet eingegeben hatte und auf einen Datensatz im Lautarchiv gekommen ist und erfahren hat, dass es Schallaufnahmen von ihrem Großvater gibt. [...] Ich habe ihr die postwendend zugeschickt, auch mit Kopien der Personalbögen und als Gegenleistung habe ich dann wiederum Bilder von ihr erhalten und auch Informationen darüber, wie das Leben von ihrem Großvater nach der Kriegsgefangenschaft weiter ging.

JH: Was könnte man mit diesen Informationen machen? Gab es Überlegungen, das zu systematisieren, den Rücklauf sozusagen zum Teil des Systems zu machen?

JM: Nein, ich habe das erst einmal als Teil eines persönlichen Austauschs zwischen ihr und mir gesehen. Es war das Jahr 2007 und es war schwierig für mich eine Weiterbeschäftigung zu erreichen, von daher konnte diese Thematik auch gar nicht mehr richtig bearbeitet werden. Ich habe mich dann später noch einmal mit der Frau in Belgien getroffen.⁴³

Ebenso wie sich Scheffner und Lange in Delhi als Einzelpersonen und nicht als Repräsentanten einer Institution gesehen hatten, sah sich auch Mahrenholz in diesem durch eine Aufnahme aus dem Lautarchiv entstandenen Kontakt als Privatperson.

Durch Digitalisierungs- und Mobilisierungsprozesse, durch die Nutzung von Infrastrukturen, persönliche wie wissenschaftliche Netzwerke und Reiseaktivitäten hatten Lange, Scheffner und Mahrenholz die Aufnahmen in neue Zusammenhänge gestellt. Der Rechercheur in Indien, Shahid Amin oder die Enkelin eines Sprechers in Belgien bekamen Zugang zu den Aufnahmen und luden sie wiederum mit neuen Bedeutungen auf. Der Perspektivwechsel auf die Sprecher, ihre Wahrnehmung als historische Individuen und die Kontaktaufnahme zu Personen aus den Ländern der Sprecher führten zur Entstehung neuer Hörsituationen. Nach dem Archivgründer Doegen und den Sprechern rückten nun die Hörer_innen, die den Aufnahmen situativ gebundenen Sinn zuschrieben, ins Zentrum. Zugleich gab es seitens der Humboldt-Universität keine Bestrebungen bzw. Handhabe, das Lautarchiv durch eine kontinuierliche Betreuung zu stabilisieren. Es wurde keine institutionalisierte Strategie entwickelt, um die Perspektivwechsel aufzugreifen und als Wissens- und Archiverweiterung produktiv zu machen. Eine Rückkopplung der aufwendig angestoßenen Prozesse in das Lautarchiv als Institution fand nicht statt.

Fazit: Prozessuale Wissensgenerierung im Rahmen fortlaufender Transformationen

Die dargestellten Etappen zeigen das Lautarchiv als Struktur für eine prozessuale Wissensgenerierung. Durch die unterschiedlichen Wissensformate – Bestandsbeschreibung, Radiosendung, Ausstellung, Datenbankerschließung, Konferenz, Dokumentarfilm, Publikation etc. –, in die das Lautarchiv eingebunden wurde, kam eine Vielzahl wechselnder Akteure mit der Sammlung in Berührung. Diese brachten ihre jeweiligen Routinen, Kompetenzen und Methoden ein und integrierten das Lautarchiv in die Logiken der jeweiligen Formate: Die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“ hob beispielsweise die Materialität der Sammlung hervor, der Film *The Halfmoon Files* offenbarte reflexive dokumentarische Praktiken, und eine internationale Tagung entfachte eine neue Form des transkulturellen Austauschs. Wissenschaftliche und kulturelle Aktivitäten mit ihren zugehörigen Recherche- und Kommunikationstechniken erwiesen sich dabei als eng verknüpft.

Die Nutzbarkeit des Lautarchivs in den unterschiedlichen Formaten und die damit verbundenen Transformationen basierten wesentlich auf Objektmobilitäten, also der physischen Bewegung der Sammlungsobjekte. Aufnahmen konnten im Rahmen von Radiobeiträgen gesendet, Objekte an Ausstellungsorte transportiert und Aufnahmen zu Übersetzungszwecken als E-Mail-Anhänge verschickt werden. Die Digitalisierung kann

als besonderer Impulsgeber für die Mobilisierung gesehen werden. Dabei zeigen sich die digitale wie auch die analoge Objektbewegung jeweils gekoppelt an die Mobilität und Vernetzung von Personen und an die Existenz von Infrastrukturen: Die Verschickung der Digitalisate zur Übersetzung nach Indien basierte auf einem über Jahre herausgebildeten persönlichen Netzwerk; dass die digital in Delhi vorgespilten Aufnahmen dort als Restitutionsaufnahmen wahrgenommen wurden, setzte eine entsprechende Reisetätigkeit von Deutschland nach Indien voraus; die Objekte mussten auf Basis eines etablierten Leihverkehrs in den Martin-Gropius-Bau verfrachtet werden, um unter einem Dach gemeinsam mit anderen Universitätssammlungen wahrgenommen werden zu können; die Distribution von *The Halfmoon Files* beruhte auf dem Netz weltweit verteilter Mediatheken des Goethe-Instituts etc. Erst eine Überlagerung von Objektmobilitäten, Infrastrukturen, Konventionen, Personen, die in der Durchführung unterschiedlicher medialer Formate professionalisiert waren, und eine Diversität an Methoden und Zugängen führten zu einer Aktivierung und neuen multiperspektivischen Verortung des Lautarchivs.

Die Geschichte des Lautarchivs zwischen 1990 und 2010 ist nicht zuletzt die rezente Geschichte einer Universitätssammlung. Für Projekte wie die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“ oder die Datenbank „Kabinette des Wissens“ waren der universitäre Kontext und der damit einhergehende sammlungsübergreifende und interdisziplinäre Ansatz konstitutiv. Diese Großprojekte ermöglichten Zugänge zu Ressourcen, die Einzelsammlungen nicht zur Verfügung gestanden hätten. Damit einher ging eine enorme Erhöhung der Sichtbarkeit des Lautarchivs. Für andere Projekte war die Wahrnehmung des Lautarchivs als Universitätssammlung hingegen nachrangig, wurden in den Recherchen universitäre und außeruniversitäre Archive in ebenbürtiger Weise konsultiert. Das Lautarchiv lässt sich gleichermaßen als kulturell-wissenschaftliches Erbe der Humboldt-Universität – und als solches verknüpft mit anderen Universitätssammlungen – sowie als Teil eines Netzes von materiellen Zeugnissen begreifen, die über universitäre wie außeruniversitäre Sammlungen und Archive verteilt die Geschichte des Sammelns von Stimmen, Sprachen und Musik dokumentieren.

2011 hat der Wissenschaftsrat in seinen Empfehlungen zu Universitätssammlungen deren häufig prekären Status bemängelt. Sammlungspflege und -management wurden als dauerhafte Grundaufgaben der Universitäten dargestellt.⁴⁴ Für das Lautarchiv zeigt sich beim Blick auf seine rezente Geschichte, dass eine dauerhafte Betreuung auch dazu fehlte, um neu generiertes Wissen und Perspektivwechsel aufzugreifen und zu einem Teil der Sammlung werden zu lassen. Die Aktivierung und Mobilisierung der Tonaufnahmen des Lautarchivs und seine damit einhergehende Transformation waren nicht mit einer institutionalisierten, dauerhaften Strategie verbunden, wie die angestoßenen Dynamiken durch einen Rücklauf in die Sammlung produktiv gemacht werden könnten.

Das Lautarchiv soll 2019 als einzige Sammlung der Humboldt-Universität in das Humboldt-Forum in der Rekonstruktion des Berliner Schlosses einziehen. Das neue Umfeld wird neue institutionelle Rahmungen, neue Akteure, Erwartungen, Aufmerksamkeitsökonomien und damit auch Eigendynamiken mit sich bringen. Vielleicht lässt sich für den anstehenden Kontextwechsel aus den dargestellten Erfahrungen ableiten, das Verhältnis zwischen der langfristigen institutionellen Einbindung einerseits sowie Mobilisierungsstrategien und Dynamiken andererseits künftig aktiver, bewusster und damit produktiver zu gestalten, als dies in der Vergangenheit der Fall war.

- 1 Ein weiteres Ergebnis der Aktivitäten der Phonographischen Kommission sind 1.020 mit Hilfe eines Phonographen aufgenommene Wachswalzen mit Musikaufnahmen, die sich heute im Phonogrammarchiv des Ethnologischen Museums in Berlin befinden. Zur miteinander verbundenen Geschichte von Phonogramm- und Lautarchiv: Susanne Ziegler, Die akustischen Sammlungen, in: Horst Bredekamp, Jochen Brüning, Cornelia Weber (Hrsgg.), *Theater der Natur und Kunst, Essays*, Berlin: Henschel 2000, S. 197–206.
- 2 Dieter Mehnert, Historische Schallaufnahmen. Das Lautarchiv an der Humboldt-Universität zu Berlin, in: derselbe (Hrsg.), *Studientexte zur Sprachkommunikation. Tagungsband der siebenten Konferenz Elektronische Sprachsignalverarbeitung*, Heft 13, Dresden: TUDpress 1996, S. 28–45; Jürgen Mahrenholz, Zum Lautarchiv und seiner wissenschaftlichen Erschließung durch die Datenbank IMAGO, in: Marianne Bröcker (Hrsg.), *Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland*, Bamberg: Universitätsbibliothek Bamberg 2003, S. 131–152; Judith Kaplan, Voices of the People: Linguistic Research among Germany's Prisoners of War during World War I, *Journal of the History of the Behavioral Sciences* 49 (2013), 281–305; Reinhart Meyer-Kalkus, Bizarres Philologentum und Repräsentation akustischer Weltkulturen. Phonographische Sprachaufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern im Ersten Weltkrieg im Berliner Lautarchiv, in: Gesa Dane, Jörg Jungmayr, Marcus Schotte (Hrsgg.), *Wege zur Weltliteratur, Komparatistische Perspektiven der Editionswissenschaft*, Berlin: Weidler 2014, S. 43–70.
- 3 Rezente Wissenschaftsgeschichte ermöglicht methodische Zugänge wie beispielsweise Interviews, zugleich gibt es Schranken wie das Archiv- und das Persönlichkeitsrecht. Bewusst wurde für diesen Bericht ein Untersuchungszeitraum bis 2010 gewählt, da der Autor bis dahin noch nicht in die Entwicklung des Lautarchivs involviert war.
- 4 Wissenschaftsrat (Hrsg.), *Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen*, 2011, <http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/10464-11.pdf> (22.6.2016).
- 5 Jean-Paul Goergen, *Im Pantheon der Laute. Die Geschichte des Berliner Lautarchivs*, Manuskript zur Sendung „Kulturtermin“ von Sender Freies Berlin (SFB 3) am 5.9.1990, 18:05–18:30 h, in: Lautarchiv der Humboldt-Universität.
- 6 Jean-Paul Goergen, *Historische Stimmenporträts berühmter Persönlichkeiten aus dem Lautarchiv von Prof. Wilhelm Doegen*, Manuskript zur Sendung „Kulturtermin“ von Sender Freies Berlin (SFB 3) am 21.12.1992, 18:30–19:00 h, in: Lautarchiv der Humboldt-Universität.
- 7 Zu Doegen als Entrepreneur: Meyer-Kalkus, Philologentum (wie Anm. 2), hier S. 49–54.
- 8 Zur Geschichte des Lautarchivs zwischen 1945 und 1990 sind bisher lediglich die institutionellen Wechsel dokumentiert: Jürgen Elser, *Zur Geschichte des Schallarchivs des ehemaligen Instituts für Lauforschung*, Unveröffentlichte Darstellung 1995, in: Lautarchiv der Humboldt-Universität; Mehnert, Schallaufnahmen (wie Anm. 2), hier S. 37–38.
- 9 Mehnert, Schallaufnahmen (wie Anm. 2), hier S. 38–42.
- 10 Mehnert, Schallaufnahmen (wie Anm. 2), hier S. 43–44.
- 11 O. A., *Vermögensübersicht Museen und wissenschaftliche Sammlungen der Humboldt-Universität zu Berlin*, Stand: 3.3.1994, Dokument in der Haushaltsabteilung/Kasse der Humboldt-Universität.
- 12 Horst Bredekamp hat in einem persönlichen Gespräch mit dem Autor berichtet, dass er die Vielfalt der Sammlungen an der Humboldt-Universität zuerst durch deren Auflistung zum Zweck der Vermögensübersicht wahrgenommen habe.
- 13 Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin: Wagenbach 1993.
- 14 Begleitpublikationen: Horst Bredekamp, Jochen Brüning, Cornelia Weber (Hrsgg.), *Theater der Natur und Kunst. Katalog*, Berlin: Henschel 2000; dieselben, *Essays* (wie Anm. 1); dieselben (Hrsgg.), *Theater der Natur und Kunst, Dokumentation*, Berlin: Henschel 2001.
- 15 Horst Bredekamp, Leibniz' Theater der Natur und Kunst, in: ders., Brüning, Weber, *Essays*, (wie Anm. 1), S. 12–19. Bredekamp hat die Ausstellung „Theatrum Naturae et Artis“ unlängst in die Konjunktur der Kustkammer eingeordnet: Horst Bredekamp, Die Aufhebung der Grenzen zwischen Kunst und Natur. Geschichte und Gegenwart eines Topos der Kustkammer, in: Sabine Haag, Franz Kirchweyer, Paulus Rainer (Hrsgg.), *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kustkammern im 16. und 17. Jahrhundert*, Wien: Holzhausen 2015, S. 12–41.
- 16 Anke te Heesen, Objekte der Wissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum, in: Joachim Baur (Hrsg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: transcript 2010, S. 213–230, hier S. 221.
- 17 Es ist eine Charakteristik des Lautarchivs, dass der Anspruch von Systematik und Kontrolle immer wieder an Grenzen stieß bzw. auch unterlaufen wurde, siehe z.B. Britta Lange, „Denken Sie selber über diese

- Sache nach...'. Tonaufnahmen in deutschen Gefangenenlagern des Ersten Weltkriegs, in: Margit Berner, Anette Hoffmann, Britta Lange (Hrsgg.), *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg: Philo Fine Arts 2011, S. 89–128.
- 18 Für Raumanalysen siehe die Ausstellungsdokumentation: Versch. Autor_innen, Raum 8. „Stimmen der Völker“. Das Berliner Lautarchiv, in: Bredekamp, Brüning, Weber, *Dokumentation* (wie Anm. 14), S. 38–41.
- 19 Gespräch mit Dieter Mehnert und Sichtung persönlicher Unterlagen im November 2015.
- 20 Uta Simmons, *Die Sammlungsdatenbank der Humboldt-Universität*, internes Positionspapier, Stand 10.11.1999, in: Lautarchiv der Humboldt-Universität.
- 21 Zur Entwicklung der Datenbank „Kabinette des Wissens“: Michael Willenbücher, Die Datenbank als Labor: Kabinette des Wissens. Katalog der wissenschaftlichen Sammlungen, in: Holger Meyer, Christoph Schmitt, Stefanie Janssen, Alf-Christian Schering (Hrsgg.), *Corpora ethnographica online. Strategien der Digitalisierung kultureller Archive und ihrer Präsentation im Internet*, Münster: Waxmann 2014, S. 209–222. Für die Frühzeit der Datenbank: Uta Simmons, Objektbeschreibung mit der Datenbank Imago. Die Imago-Datenbank im Sammlungsprojekt der Humboldt-Universität, *Rundbrief Fotografie*, Sonderheft 6 (2001), 83–90.
- 22 Auch die Erschließung von Filmen wurde im Datenmodell angelegt, aber nicht mit Inhalt gefüllt. Literatur und Schriftgut bildeten keine Schwerpunkte der Erschließung, vielmehr wurden beispielsweise die Schrift-dokumente des Lautarchivs den jeweiligen Aufnahmen als sogenannte Sekundärobjekte untergeordnet.
- 23 Das Verhältnis von Tonaufnahmen und angefertigten Schriftdokumenten im ursprünglichen Forschungskontext wird wissenschaftshistorisch unterschiedlich bewertet. Die Etablierung einer neuen Form des Hörens durch die Nutzbarkeit der Tonaufnahmen behauptet: Kaplan, *Voices* (wie Anm. 2). Andere Autor_innen beschreiben die Nutzung der Tonaufnahmen vorrangig als Mittel zur Erstellung von Transkriptionen, die dann im Rahmen der weiteren Auswertung herangezogen wurden: Meyer-Kalkus, *Philologentum* (wie Anm. 2); Irene Hilden, *Die (Un)Möglichkeit subalterner Artikulation. Zu den Tonaufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkriegs* (Unveröffentlichte Master-Arbeit am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin), Berlin 2015.
- 24 Joseph Vogl, Formationen des Wissens, in: ders., Claus Pias, Lorenz Engell, Oliver Fahle, Britta Neitzel (Hrsgg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Stuttgart: DVA 1999, S. 485–487, hier S. 487.
- 25 Interview von Jochen Hennig mit Jürgen Mahrenholz am 11.2.2016.
- 26 Interview Mahrenholz (wie Anm. 25).
- 27 Interview Mahrenholz (wie Anm. 25).
- 28 Zum überholten Status der sprachwissenschaftlichen Ambition der Phonographischen Kommission: Meyer-Kalkus, *Philologentum* (wie Anm. 2).
- 29 Für weitere Auseinandersetzungen mit Lautarchivaufnahmen zwischen 1990 und 2010 siehe etwa: Thomas Ulbrich, Historische koreanische Aufnahmen im Lautarchiv der Humboldt-Universität und im Berliner Phonogrammarchiv, *Baessler-Archiv. Beiträge zur Volkskunde* 49 (2001), 139–161; Jan Ross (Hrsg.), *Encapsulated Voices, Estonian Sound Recordings from the German Prisoner-of-War Camps in 1916–1918*, Köln: Böhlau 2012.
- 30 Britta Lange, *Die Wiener Forschungen an Kriegsgefangenen 1915–1918. Anthropologische und ethnografische Verfahren im Lager*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2013.
- 31 Interview von Jochen Hennig mit Britta Lange am 5.2.2016.
- 32 Interview Lange (wie Anm. 31).
- 33 Der für die Nutzung des Lautarchivs wichtige Aspekt, wie in einer Gemengelage von juristischen, kultur-ethischen, wissenschaftspolitischen und machstrategischen Überlegungen ausgehandelt wurde, wem in welcher Form Aufnahmen zur Verfügung gestellt wurden, lässt sich auf Basis der zugänglichen Quellen nicht im Detail rekonstruieren.
- 34 Zum Film siehe auch: Friedrich Balke, Rete mirabile. Die Zirkulation der Stimmen in Philip Scheffners Halfmoon Files, *Sprache und Literatur* 40 (2009), 58–78, Avery F. Gordon, 'I'm already in a sort of tomb'. A Reply to Philip Scheffner's The Halfmoon Files, *South Atlantic Quarterly* 110 (2011), 121–154.
- 35 Renate Wöhler, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken*, Berlin: Kadmos 2015, S. 7–24, hier S. 7.
- 36 Interview Lange (wie Anm. 31).
- 37 Interview von Jochen Hennig mit Heike Liebau am 22.6.2016.
- 38 Franziska Roy, Heike Liebau, Ravi Ahuja (Hrsgg.), *'When the war began we heard of several kings'. South Asian Prisoners in World War I Germany*, New Delhi: Social Science Press 2011.

Jochen Hennig

- 39 Interview Liebau (wie Anm. 37).
- 40 Britta Lange, Ein Archiv von Stimmen. Kriegsgefangene unter ethnographischer Beobachtung, in: Nikolaus Wegemann, Harun Maye, Cornelius Reiber (Hrsgg.), *Original/Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons*, Konstanz: Universitätsverlag 2007, S. 317–341; dies., *South Asian Soldiers and German Academics: Anthropological, Linguistic and Musicological Field Studies in Prison Camps*, in: Roy, Liebau, Ahuja, *War* (wie Anm. 38), S. 149–184.
- 41 Interview Lange (wie Anm. 31).
- 42 Interview Lange (wie Anm. 31).
- 43 Interview Mahrenholz (wie Anm. 25).
- 44 Wissenschaftsrat, *Empfehlungen* (wie Anm. 4), hier S. 61.