

DISKURS-MASCHINEN. ARCHIVE UND SAMMLUNGEN IN DIGITALEN ZEITEN

Johannes Müske

»Cultures« are ethnographic collections. – James Clifford¹

Vor dem Phonographen

Vor dem Phonographen sitzt eine Person. Sie blickt in den Schalltrichter, vielleicht hat sie gerade etwas gesagt oder hört einer Aufnahme zu. Eine zweite Person, hinter dem Instrument, nimmt Einstellungen am Gerät vor. Beide sitzen sich halb gegenüber, einander leicht zugeneigt, zur Maschine im Vordergrund: Der Phonograph ordnet die Situation an. Das Instrument und sein Medium, die Wachswalze (darauf wird zurückzukommen sein), ja das Foto selbst, das die Situation festhält, verweisen auf die Möglichkeit, flüchtige Kultur für die Ewigkeit festzuhalten. Dies ist zumindest das archivistische Ideal und auch das Ziel von sammelnden Institutionen wie Archiven, Bibliotheken und Museen. Sie digitalisieren ihre Bestände zunehmend und zeigen ihre Sammlungen online – so wie die beschriebene Fotografie in Abbildung 1, die in der Library of Congress aufbewahrt wird und über ein Onlineportal zugänglich ist.²

Nun sollte ich die Personen auf dem Bild benennen.³ Hinter dem Phonographen sitzt die amerikanische Ethnologin Frances Densmore, eine berühmte Ethnomusikologin, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für das Bureau of American Ethnology arbeitete. Hier ist sie mit dem Häuptling Mountain Chief in Washington, D.C., vor der Smithsonian Institution zu sehen, wo sie gemeinsam für eine Fotografie posieren. Die Situation ist vielfach kodiert. Densmore trägt eine weiße Bluse und ist damit in der zeitgenössischen Bildsprache als ›modern woman‹ gekennzeichnet. Mountain Chief ist in traditionelle Kleidung der Piegan-Blackfeet-Indianer (Selbstbeschreibung) gewandet und dadurch als *native* in Szene gesetzt, er war in der amerika-

1 James Clifford: On Collecting Art and Culture. In: The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, Mass. 1988, S. 215–251, hier S. 230.

2 Der Beitrag ist eine überarbeitete und ergänzte Version meines Kolloquiumsbeitrags; der einführende und praxisorientierte Vortragsstil wurde teilweise beibehalten. Für Anmerkungen, Hinweise und Fragen danke ich herzlich Lina Franken sowie den Teilnehmer*innen.

3 Diese Informationen können zum Teil aus dem Bild »gelesen« werden (wobei alltägliches und ethnografisches Wissen sowie Vermutungen die Bildanalyse lenken können), und zum Teil beschreiben weitere Daten das Bild: Metadaten; sie begleiten das Bild in Form eines (digitalisierten, und daher online verfügbaren) Katalogeintrags, doch auch Daten aus Forschungsarbeiten oder sonstige archivalische und ethnografische Quellen (vgl. Anm. 3) können für die Dokumentation und Bildanalyse herangezogen werden.

nischen Hauptstadt als Bürgerrechtler (wie man heute sagen würde) sonst aber eher im Anzug anzutreffen.⁴

Die ikonische Abbildung ist scheinbar leicht zu deuten: Es zeigt die »ethnografische Urszene«, eine idealisierte Feldforschungssituation, in der die Moderne und das zeitlose Andere⁵ für eine Aufnahme, ein »record«, zusammentreffen. Und doch handelt es sich um die Inszenierung einer Feldsituation: Technische Details⁶ zeigen, dass hier weder eine Aufnahme noch eine Wiedergabe stattgefunden haben kann, denn der Wiedergabetrichter passt nicht zum Phonographenmodell und ist fälschlicherweise auf eine Aufnahmeschalldose montiert.

Bei näherer Betrachtung enthüllt sich eine andere Aussage. Die Fotografie von 1916 markiert einen Übergang, worauf ihre Materialität und ihr inszenierter Bildinhalt verweisen sollen: Am Anfang des 20. Jahrhunderts haben sich die ethnografischen Wissenschaften zu akkuraten Disziplinen aufgeschwungen. Nicht mehr Liebhaber*innen sammeln, was ihnen begegnet, sondern, so das Ideal, Forscher*innen dokumentieren systematisch und mit strengen Methoden die vom Verschwinden bedrohte Kultur, und sie nutzen dafür die beste verfügbare Technik. Mit Fotografie, Karteisystemen, Museumsdepots und Phonographen sammeln sie »Daten« – »Gegebenes« –, so die von den (wegen ihrer Messmethoden als exakt imaginierten) Naturwissenschaften geliebte Vorstellung, hinter der die Konstruktion von Daten verschwindet.⁷ Die Idee des Archivs – und damit verknotete Ideen wie die gesammelten und versammelten Kulturen, die Abgrenzung gegenüber einer Laienwissenschaft, patriarchale Ordnungen und Auffassungen von wissenschaftlicher Exaktheit – bildet den unausgesprochen präsenten Hintergrund des Bildes.⁸

4 Biografische Angaben zu Densmore und Mountain Chief online: <http://siarchives.si.edu/research/sciservwomendensmore.html>; <http://www.anb.org/articles/20/20-01499.html> (Stand: 18.3.2020); Literatur zu Frances Densmore: *Erika Brady: A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson, Miss. 1999; *Joan M. Jensen/Michelle Wick Patterson: Travels with Frances Densmore: Her Life, Work, and Legacy in Native American Studies*. Lincoln/London 2015; *David W. Samuels/Thomas Porcello: Thinking about Frances Densmore*. In: *Anthropology News* (Jan. 2011), S. 7.

5 Vgl. dazu grundlegend: *Johannes Fabian: Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York 1983; in Bezug auf die Forschungen Francis Densmores auch: *Krystyn R. Moon: The Quest for Music's Origin at the St. Louis World's Fair: Frances Densmore and the Racialisation of Music*. In: *American Music*, Vol. 28, No. 2 (Summer 2010), S. 191–210.

6 Für Hinweise zu technischen Details des Edison-School-Phonographen danke ich Stephan Puille, Berlin.

7 Vgl. dazu z. B. den klassischen Aufsatz von *Lorraine Daston* und *Peter Galison: The Image of Objectivity*. In: *Representations*, Nr. 40 (fall 1992), Special Issue: Seeing Science, S. 81–128.

8 Vgl. weitergehend z. B. *Donna Haraway: Teddybear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden*, New York City, 1908–1936. In: *Social Text*, Nr. 11 (winter 1984–85), S. 20–64 [Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/466593>]; *Charles S. Briggs: Disciplining Folk-*

Blackfeet Indian Mountain Chief. 3332



Abb. 1: Piegan Indian, Mountain Chief, listening to recording with ethnologist Frances Densmore [orig. Bildlegende]; 1916. Fotografie, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/93503097/> (open access)

Archive sind faszinierend – dies spiegelt sich nicht nur in der breiten wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Gegenstand wider, sondern auch in der Populärkultur.⁹ Der (zugegebenermaßen etwas reißerische) Titel dieses Beitrags, »Diskurs-Maschinen«¹⁰, soll verdeutlichen, dass Technik einen Einfluss darauf hat, wie ›wir‹ ›unser‹ Wissen generieren, organisieren und zeigen. Dies ändert sich mit der Digitalisierung grundlegend. Ziel des Beitrags ist es, zum einen etwas über das Archiv als Institution und den theoretischen Begriff zu erfahren, und zum anderen dabei auch den Wandel der Archivpraxis in digitalen Zeiten zu thematisieren. Einführend wird dargestellt, was Archive sind und wie sie – insbesondere ethnografische Archive – als Überlieferungsinstitutionen und Referenzsystem von ›Kultur‹ arbeiten. Zweitens werden kulturtheoretische Lesarten des Archivs vorgestellt, in denen der Archivbegriff metaphorisch erweitert wird, wobei vor allem auf das kulturelle Gedächtnis (Aleida Assmann) und das Archiv als Aussagensystem (Michel Foucault) eingegangen wird. Schließlich soll gefragt werden, wie sich mit der Digitalisierung die Rolle von Archiven von einer Speicher- zu einer ›Wahrheitsinstitution‹ verschiebt und welche Chancen sich für die kulturwissenschaftliche Forschung mit Archivalien ergeben. Materialbasis bilden Forschungsprojekte zu ethnografischen Archiven und Rundfunkarchiven, für die ich Archivalien ausgewertet und Interviews mit Medienarchivar*innen geführt habe, und eigene Praxisprojekte im Archivbereich, bei denen ich an der Digitalisierung und Zugänglichmachung von Sammlungen mitgewirkt habe.¹¹

loristics. In: Journal of Folklore Research, Vol. 45, No. 1 (Jan. – Apr., 2008), Special Issue: Grand Theory, pp. 91–105 sowie überblicksartig zur Phonographie: *Johannes Múske*: Der Phonograph in der Wissenschaft. Zur technischen Dimension der Erforschung der Klangwelt – eine Objektbiografie. In: *ders./Stephan Puille/Peter A. Leitmeyr*: Die Technisierung der Klangwelt. Phonographen im Deutschen Museum. München 2020, S. 39–53.

9 Etwa in Filmen wie *The DaVinci Code – Sakrileg* (USA 2006).

10 Den Titel habe ich gewählt, noch bevor das Buch *Radikalisierungsmaschinen* von Julia Ebner in aller Munde war. Daher der Hinweis, dass es mir nicht um die sogenannten sozialen Medien und ihre Rolle in der Verbreitung radikaler Diskurse geht. Dies ist alles bereits bekannt – das Geschäftsmodell von Facebook & Co. basiert auf Klicks, und hier verkauft sich das Gute gut, das Schlechte aber besser. Auf die normative Frage, wie wir die Radikalisierung bekämpfen können, die oft im Netz beginnt, haben wir gesellschaftlich bisher keine bessere Antwort gefunden als die bekannte, zu oft vernachlässigte: Aufklärung tut Not.

11 *Johannes Múske*: Klänge als Cultural Property? Technik und die kulturelle Aneignung der Klangwelt. Zürich 2015 (Dissertationsprojekt im Rahmen der DFG-Forschungsgruppe »Cultural Property«, lead: Universität Göttingen, Regina F. Bendix); Postdoc-Forschung im Rahmen der SNF-Sinergia-Forschungsgruppe »Broadcasting Swissness« (lead: Universität Zürich, Thomas Hengartner); URL: <https://www.isek.uzh.ch/de/popul%C3%A4rekulturen/forschung/projekte/drittmittelprojekte/swissness.html> (Stand: 01.11.2021).

›Kultur‹ speichern: Ethnografische Archive und zirkulierende Referenz

›Das Kunstwerk ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen«, schreibt Walter Benjamin in seinem berühmten Essay zur technischen Reproduktion des Kunstwerks in der Moderne.¹² Benjamin legt den Schwerpunkt auf die Fotografie, doch können Dank der Phonographie (Thomas Alva Edison, patentiert 1878) auch etwa Klänge, obschon sie flüchtige Bestandteile der sinnlichen Umwelt sind, aufgenommen, dauerhaft gespeichert und reproduziert werden und so ungebunden von ihrem Entstehungskontext zirkulieren. Zudem bilden diese auf Dauerhaftigkeit angelegten Archivalien ein Referenzsystem, worauf im Folgenden eingegangen wird.

Die frühesten Höhlenmalereien¹³ legen davon Zeugnis ab – nicht erst seit Gutenbergs Erfindung der beweglichen Lettern gab es mehrere Medienwandel. Die Geschichte der Archive ist auch eine Geschichte der Medien. Heute ist ein neuer Umstand eingetreten – denn nie war es so einfach wie in der Gegenwart, Dinge aufzuzeichnen, zu speichern, zu reproduzieren und zu übertragen: Digitale Speichermedien und Aufnahmegeräte haben die Reproduzierbarkeit nochmals verändert und erleichtert. Das Zeitalter von Fotografie, Phonographie und des Rundfunks im 19. und 20. Jahrhundert, das Benjamin so hellsichtig im Hinblick auf die politischen Implikationen analysierte, wurde abgelöst von einem digitalen Medienzeitalter, in denen die Medienformate ineinanderfließen (konvergieren). Stellte sich bis in die 1990er Jahre im Archivwesen aus Platzgründen noch die Frage, was aufgehoben und was ›kassiert‹ – also entsorgt – werden solle, so steht heute digitaler Speicherplatz faktisch unbegrenzt zur Verfügung. Doch aus der schiereren Masse, die digital verfügbar ist und überdies aufbewahrt werden könnte, resultieren andere Herausforderungen: Hier ist die kulturwissenschaftlich relevante Dimension der Archiwürdigkeit, mehr noch, die grundlegende Frage nach *Kultur und Wert*,¹⁴ angesprochen. Was wird in welcher Epoche als wertvoll betrachtet (und von wem) und für die Zukunft aufbewahrt?

Um die vorletzte Jahrhundertwende galt die vormoderne Welt als besonders bedroht und sammelnswert: Angesichts einer Moderne, in der die »letzten Überreste vergangener Kulturepochen« drohten, »von der Sturmflut internationaler Zivilisation für immer weggeschwemmt«¹⁵ zu werden, tönte es: »Es ist die höchste Zeit zu sammeln!«¹⁶ Für ihre Zeit und ihre Themen (später ›Kanon‹ genannt) fand die frühe Volkskunde eine Antwort auf die Frage,

12 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main 1977, S. 7–44, hier S. 10 [zuerst 1935].

13 Vgl. z.B. *Deutsches Museum*: Die Altamira-Höhle, undat. URL: <https://www.deutsches-museum.de/museumsinsel/ausstellung/altamira/> (Stand: 01.11.2021).

14 Regina Bendix: *Culture and Value: Tourism, Heritage, and Property*. Bloomington, IN, 2018.

15 Eduard Hoffmann-Krayer: Wege und Ziele schweizerischer Volkskunde. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 12 (1908–1909), S. 241–260.

16 Karl Weinhold: Zur Einleitung. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 1 (1891), S. 1–2.

was wichtiges Kulturgut war, wie die bis heute existierenden Sammlungen zeigen. Aus diesem Grund sind moderne Museen, Forschungseinrichtungen und Sammlungen wie das Bureau of American Ethnology, Volksliedarchiv wie diejenigen in Freiburg oder Basel und volkskundliche Großprojekte wie das Verbundprojekt *avant la lettre* schlechthin, der Atlas der deutschen Volkskunde, entstanden.¹⁷

Begrifflich ist das Archiv griechisch-römischen Ursprungs. Das griechische *archeion*, daran erinnert Jaques Derrida in seinem berühmten Archiv-Aufsatz, bezeichnet das Amtsgebäude, in dem die Gesetze physisch aufbewahrt werden, es verweist also auf die Dinge selbst und auf die soziale Ordnung, die sie repräsentieren.¹⁸ Im mittelalterlichen Zürich zum Beispiel wurden die Urkunden in Truhen aufbewahrt, die nur mit drei Schlüsseln gleichzeitig geöffnet werden konnten, die drei Ratsherren, die »Schlüssler«, aufbewahrten.¹⁹ Zugang zum Archiv hatten die Mächtigen. Im 19. Jahrhundert veränderten sich die Archive fundamental. Im Zuge der Französischen Revolution wurden die Archive geöffnet und dadurch zu wertvollen Fundorten für ›Quellen‹ der historischen Disziplinen. Unter Berücksichtigung der quellenkritischen Einordnung von Dokumenten – denn ›die‹ Wahrheit sprudelt eben nicht aus dem Archiv – bilden archivalische Methoden für die Kulturanthropologie bis heute einen wichtigen Zugang zur Untersuchung der historischen Gewordenheit der Alltagswelt.²⁰

Der Überlieferungszufall ist also der archivische Normalfall. Denn Archive sind zunächst passive Institutionen, die als Teil einer Organisation mit einem bestimmten Auftrag oder gemäß einem Archiv- beziehungsweise Bibliotheksgesetz Akten oder das kulturelle Erbe aufbewahren und zugänglich machen.²¹ Das zu sammelnde Archivgut entsteht gemäß formalen Gesichtspunkten entsprechend den Vorgaben der Trägerinstitution – ein Kreisarchiv etwa wird das Verwaltungsgut eines Landkreises sammeln (zumindest in Ausschnitten), ein Stadtarchiv Urkunden und Akten einer Stadt, und ein Rundfunkarchiv sammelt die eigenproduzierten Radio- und Fernsehsen-

17 Vgl. auch *Christoph Schmitt* (Hg.): *Volkskundliche Großprojekte. Ihre Geschichte und Zukunft*. Münster 2005.

18 *Jaques Derrida*: *Archive Fever: A Freudian Impression*. In: *Diacritics*, No. 25, Heft 2 (1995), S. 9–63 [Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/465144>].

19 *Christian Sieber*: *Vom Nutzen der Archivgeschichte am Beispiel Zürich: Vom städtischen Urkundenarchiv in der Grossmünstersakristei zur virtuellen Rekonstruktion in scope-Archiv*. Vortrag, Workshop, Rechtsquellenstiftung des Schweizerischen Juristenvereins 2009, URL: https://www.ssrq-sds-fds.ch/fileadmin/user_upload/workshop2009/christian_sieber.pdf (Stand: 18. 3. 2020).

20 Nicht genauer eingegangen werden kann hier auf die sog. Münchner Schule, die in der Volkskunde der 1950er Jahre enorm einflussreich wurde und quellenkritische Methoden im Fach zu etablieren half.

21 Vgl. einführend zur Archivgeschichte und zum Archiv als Gedächtnis- und Speicherinstitution z. B.: *Sabine Brenner-Wilczek/Gertrude Cepl-Kaufmann/Max Plassmann*: *Einführung in die moderne Archivarbeit*. Darmstadt 2006; *Dietmar Schenk*: *Kleine Theorie des Archivs*. 2. Aufl. Stuttgart 2014.

dungen seiner Sendeanstalt und weitere Sendungen, die für das Programm relevant sind. Manchmal geben Sammler*innen ein Konvolut ab. Hiermit ist ein wichtiger Anhaltspunkt für Recherchen gegeben. Wer etwa über die Alltagsgeschichte einer Stadt forscht, sollte auch im dortigen Stadtarchiv recherchieren.²²

Ethnografische Archive bilden einen besonderen Archivtyp. Das Interessante an diesen Spezialarchiven ist, dass sie eine aktive thematische Sammlungsstrategie verfolgten (derzeit wird wenig neu gesammelt, daher der Imperfekt). Ins Archiv kamen nicht Dokumente, die durch Verwaltungshandeln oder Medienproduktion (oder in anderen archivfremden Alltagszusammenhängen) entstanden waren. Sondern Wissenschaftler*innen und ›Laien‹ sammelten aktiv für das Archiv. Es besteht ideengeschichtlich also ein grundlegender Unterschied zwischen einem passiv sammelnden Archiv und einem aktiv sammelnden Archiv, wie es die ethnografischen Archive tun.²³

Ethnografische Archive konstruieren ein System »zirkulierender Referenz« (Bruno Latour), indem eine kulturelle Äußerung auf einem Speichermedium festgehalten wird: Durch den archivischen Nachweis wird eine jeweils ›vorwärts‹ und ›rückwärts‹ lesbare Spur vom Dokument zur kulturellen Objektivierung gelegt.²⁴ Auf diesem Weg entsteht über verschiedene referenzierende Brüche aus einem in die Welt eingebetteten Phänomen eine verschriftete und systematisierte Quelle. Das Dokument referenziert dauerhaft das entsprechende kulturelle Phänomen und ›vice versa‹. Um kulturelle Elemente auf Speichermedien festzuhalten, nutzten die Ethnograf*innen ›Instrumen-

22 In der Volkskunde und ihren Nachfolgedisziplinen spielten archivwissenschaftliche Fragestellungen immer wieder eine Rolle, etwa im Hinblick auf methodische Herausforderungen. So bilden in Archiven aufbewahrte Dokumente die wichtigste Grundlage der historisch-archivalischen Methode (Münchner Schule), verbunden mit den Namen Karl-Sigismund Kramer und Hans Moser, die in den 1950er Jahren eine exakt arbeitende quellenbasierte Volkskunde konzipierten und dazu beitrugen, das Fach zu reformieren und als historische Disziplin zu stabilisieren. Einführend dazu z. B. *Silke Goetsch*: Archivalische Quellen und die Möglichkeiten ihrer Auswertung. In: dies./Albrecht Lehmann (Hg.): *Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen und Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie*. 2. Aufl., Berlin 2007, S. 15–32; *Thomas Hengartner*: Von »unnützen Papieren« und anderem Strandgut. (Medien-)Archivmaterialien und ihre Aussagekraft für die Erforschung der Alltagskultur. In: *Info 7 Zeitschrift für Medieninformation und -dokumentation*, Nr. 17, Heft 2 (2002), 74–80; *Sabine Kienitz*: Von Akten, Akteuren und Archiven. Eine kleine Polemik. In: *Kieler Blätter zur Volkskunde*, Nr. 45 (2013), S. 69–82; *Jens Wietschorke*: *Historische Kulturanalyse*. In: Christine Bischoff et al.: *Methoden der Kulturanthropologie*. Bern 2014, S. 160–176.

23 Vgl. *Gerda Lechleitner*: Der fixierte Schall – Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Zur Ideengeschichte des Phonogrammarchivs. In: Harro Segeberg/Ingo Schätzlein (Hg.): *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Marburg 2005, S. 229–240.

24 Zum Konzept der zirkulierenden Referenz: *Bruno Latour*: *Zirkulierende Referenz. Bodenstichproben aus dem Urwald des Amazonas*. In: ders.: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt am Main 2000, S. 36–95; zur Konstruktion von Objektivität siehe *Lorraine Daston/Peter Galison*, wie Anm. 7.

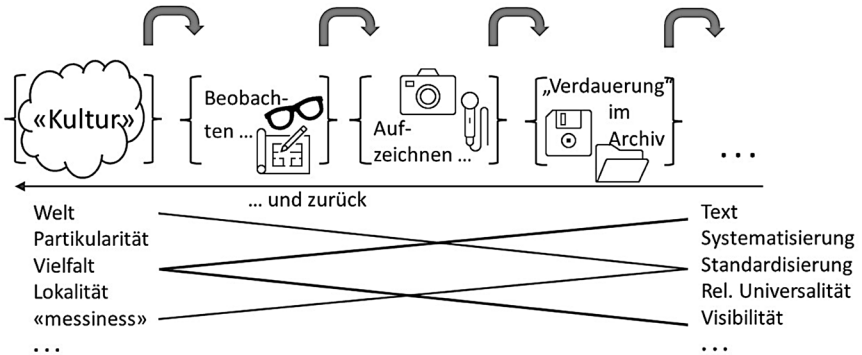


Abb. 2: Ethnografische Archive und zirkulierende Referenz (eigene Abb., nach Latour 2000, insb. S. 85–89)

te«, mit denen sie in »Experimenten« ihre Daten wie Pflanzenproben sammelten – so die verwendete Sprache der Objektivität und der Naturwissenschaften.²⁵

Das Archiv als Metapher: Speichergedächtnis und Aussagensystem – Wissenschaft als Gatekeeper

Heutige öffentliche Archive sind als Institutionen eng mit den Ideen der Aufklärung und der Moderne verknüpft und haben sich vom Machtinstrument zum Allgemeingut (mit Einschränkungen, etwa Sperrfristen) gewandelt, die insbesondere in der Wissenschaft als Referenzsystem dienen. Was früher Schriftgut (Steintafeln, Urkunden, Akten), Fotos, Tonbänder und so weiter waren, ist heute vor allem digitales Überlieferungsgut (digital born content), das in unterschiedlichsten Speicherformaten aufbewahrt wird. Archive befinden sich in einem Übergang, denn weiterhin werden auch nichtdigitale Archivmaterialien gesammelt, und viele Aspekte des digitalen Sammelns sind noch wenig standardisiert.

25 Der Bericht etwa von Jesse Walter Fewkes zu den ersten ethnografischen »Experimenten« mit dem Phonographen 1890 hält fest: »The possibilities of the phonograph in these studies indicate one of the great advantages of this instrument. What specimens are to the naturalist in describing genera and species [...], the cylinders made on the phonograph are to the student of language.« *Jesse Walter Fewkes: On the Use of the Phonograph in the Study of the Languages of American Indians.* In: *Science*, Vol. 15, No. 378 (May 2, 1890), S. 267–269, hier S. 267; ausführlicher *ders.: A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore.* In: *Journal of American Folklore*, Vol. 3, No. 11 (Oct.-Dec. 1890), S. 257–280.

In der Archivwissenschaft ist nach wie vor ein institutioneller Archivbegriff, auch als »historisches Archiv« bezeichnet, gültig.²⁶ In den historischen Wissenschaften hat der Archivbegriff unterdessen metaphorische Erweiterungen erfahren, die weit über den Institutionsbegriff hinausgehen. So werden Archive mit der Gedächtnismetapher umschrieben, beispielsweise als »Gedächtnis der Region« und so weiter, aber auch als abstraktes System, das die Formation von Aussagen regelt.

In den deutschsprachigen Geistes- und Kulturwissenschaften haben vor allem Jan und Aleida Assmann das »kulturelle Gedächtnis« theoretisch konturiert. Das kulturelle Gedächtnis stützt sich demnach auf normative Texte (also, so könnte man hinzufügen: auf Archivalien) und ist durch diese Möglichkeit epochenübergreifend wirksam. Aleida Assmann bezieht sich stark auf andere Theorien des Gedächtnisses, etwa des französischen Soziologen Maurice Halbwachs.²⁷ Nach Halbwachs ist das individuelle Gedächtnis sozial gerahmt, zum Beispiel durch das Milieu und seine Diskurse, und wird dadurch zu einem kollektiven Gedächtnis – hiermit ist der erste Schritt vom Gedächtnis des Einzelnen zu einem überindividuellen Erinnern getan. Assmann erweitert das kollektive Gedächtnis in den symbolischen Raum hinein (Schrift, Zeichen, allgemein kulturelle Objektivationen) zum kulturellen Gedächtnis, indem sie in einem weiteren Schritt auf die Gedächtnisstudien von Pierre Nora zurückgreift und den Gedanken der Trennung von bewohntem Gedächtnis und unbewohntem Gedächtnis aufnimmt.²⁸ Vorgeschlagen werden zwei Modi der Erinnerung: ein »Funktionsgedächtnis«, dessen Merkmale »Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung« seien, das also dem Halbwachs'schen kollektiven Gedächtnis ganz ähnlich ist. Und ein »Speichergedächtnis«, ein »Gedächtnis zweiter Ordnung, ein Gedächtnis der Gedächtnisse, das in sich aufnimmt, was seinen vitalen Bezug zur Gegenwart verloren hat«, das also auch von den historischen Wissenschaften hergestellt wird.²⁹ Das Speichergedächtnis ist also ein Inventar besitzerlos gewordener – de-kontextualisierter – Ereignisse, Narrative, Gegenstände, die bei passender Gelegenheit wieder aufbereitet – re-kontextualisiert – werden können und dann wieder Anschlussmöglichkeiten zum Funktionsgedächtnis bieten. Das Speichergedächtnis entspricht einem »kulturellen Unbewußten«,³⁰ das zwar nicht öffentlich in den Erinnerungsdiskursen anzutreffen sei, aber dennoch medial gespeichert existiert und

26 Schenk, wie Anm. 21, hier S. 11 u. 13–15.

27 Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin u. a. 1966 [zuerst 1925]. Halbwachs' Werk blieb unvollendet, weil er 1945 in Buchenwald ermordet wurde; Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.

28 Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990 [zuerst 1984].

29 Assmann wie Anm. 27, hier S. 134.

30 Vgl. auch Jan Assmann: Das Kulturelle Gedächtnis und das Unbewusste. In: Michael Buchholz, Günter Götde (Hg.): Das Unbewußte in aktuellen Diskursen: Anschlüsse. Giessen 2005, S. 368–392.

dessen Teile daher – wenn man im psychoanalytischen Bild bleiben will – auch jeden Moment hervorbrechen könnten.

Archive sind in diesem Modell Bestandteil des Speichergedächtnisses.³¹ Durch die Menge an Gespeichertem stehe in der Erinnerungsarbeit nicht mehr die Bewahrung des Gedächtnisses, also das Nichtvergessen, im Mittelpunkt, sondern die Auswahl und Pflege des Erinnerungswerten. Angesichts der Masse an digitalem Überlieferungsgut stellt sich für die Kulturwissenschaften also wieder einmal die Frage nach dem, was als wertvoll und überlieferungswürdig gilt und also besonders zugänglich und sichtbar – in der Museums- und Archivsprache: kuratiert und vermittelt – werden sollte. Ein kleiner theoretischer Umweg soll helfen die Praktiken zu verstehen, die sich derzeit formieren und die diese Frage möglicherweise für das Zeitalter digitaler Archive beantworten.

In den Arbeiten des Philosophen und Historikers Michel Foucault wird das Archiv vollends zur Metapher. Seine *Archäologie des Wissens* formuliert einen Archivbegriff, der das Archiv nicht als Institution sieht, sondern als »System der Formation und der Transformation der Aussagen«³²: Unter Archiv versteht Foucault

»nicht die Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit oder als Zeugnis ihrer beibehaltenden Identität bewahrt hat [...]. Es ist vielmehr, es ist im Gegenteil das, was bewirkt, daß so viele von so vielen Menschen seit Jahrtausenden gesagte Dinge nicht allein gemäß den Gesetzen des Denkens [...] aufgetaucht sind, [...], daß sie, anstatt zufällig erscheinende [...] Gestalten zu sein,

31 Die Trennung von Funktions- und Speichergedächtnis beruht auf dem Konzept der Externalisierung. Die Schrift ist das »körperexterne und vom menschlichen Gedächtnis unabhängige Speichermedi[um]«, durch das vergessene Überlieferungen und abstraktes Wissen gespeichert werden kann. Das Speichergedächtnis, eine Art abstraktes »Menschheitsgedächtnis« (Anführungszeichen im Original) ist nicht konkret, aber es stützt sich auf Archive, Museen, Bibliotheken, Gedenkstätten, Forschungsinstitute, Universitäten und Kunst – damit kommt es den Erinnerungsorten von Pierre Nora sehr nahe. Es bildet ein Reservoir für das Funktionsgedächtnis und ist damit auch eine »Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens und eine Bedingung der Möglichkeiten kulturellen Wandels«, Assmann, wie Anm. 27, hier S. 137. Die zeitliche Gebundenheit der Ausführungen Assmanns – in den 1990er Jahren traten der Computer, Digitalisierung und digitale Speichermedien gerade ihren Siegeszug an – wird noch deutlicher am Schluss des Buchs: Das kulturelle Gedächtnis befinde sich in einer Krise, weil der Erinnerungsbedarf und der Gedächtnisumfang auseinander getreten seien. Es werde viel mehr aufgehoben, als erinnert werden könne. Die Krise, die hauptsächlich durch den Buchdruck hervorgerufen sei, sei durch die modernen Speichermedien nochmal drastisch verschärft worden, denn die Diskrepanz zwischen bewohntem und unbewohntem Gedächtnis sei groß wie nie zuvor, vgl. ebd., hier S. 130–145 u. 408.

32 *Michel Foucault: Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main 1973, hier S. 188. Weitere wichtige Arbeiten Foucaults zum Thema sind: *ders.: Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt am Main 2012 [zuerst 1970]; *ders.: Der Wille zum Wissen*, Bd. 1: Sexualität und Wahrheit. Frankfurt am Main 1977.

gemäß spezifischen Regelmäßigkeiten entstehen [...]. Das Archiv ist zunächst das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht.«³³

Hier wird das Archiv zum Ordnungssystem oder, in computersprachlicher Terminologie, zur ›Software‹, die die Masse der Informationen anordnet und aus einer Fülle an Aussagen einen Diskurs formt. Bedeutsam ist der Archivbegriff in Foucaults Denken deswegen, weil die Aussagen und das Archiv die Grundlage für Diskurse bilden – also das, was in Gesellschaften gesagt und gedacht wird und wiederum auch Praxis und Handeln ist.³⁴ Nicht ohne Grund betitelte Foucault sein Schlüsselwerk *Die Ordnung des Diskurses*³⁵ mit »*L'ordre ...*«, was im Französischen sowohl Ordnung als auch Anordnung oder Befehl bedeutet.

Mit Foucault sind Diskurse rekonstruierbar, indem darauf geschaut wird, wann in einer bestimmten historischen Konstellation eine Häufung von Aussagen zu einem Thema auftritt. Das Beispiel der volkskundlichen Sammlungen, die um 1900 in Europa und anderenorts angelegt wurden, veranschaulicht seine Theorie des Archivs: Die Ordnung kultureller Eigenarten von Gruppen und ihre Verteilung im geografischen Raum (Atlasprojekte), ordnete verschiedene Elemente wie Sprichwörter, Liedgut, Tracht, Brauchtum und so weiter dem volkskundlichen Diskurs zu. Diese systematischen Sammlungsprojekte hatten Aussagen über bestimmte kulturelle Erscheinungen als ihren Gegenstand und brachten einen Diskurs über ›Volkskultur‹ beziehungsweise ›Volkstum‹ hervor, der bestimmten Phänomenen gewisse Attribute zuordnete, etwa ursprünglich, alt, echt oder eben auch vormodern.³⁶ Sichtbar wurden diese Diskurse in der Praxis der wissenschaftlichen Einrichtungen wie Museen und Forschungseinrichtungen, die zu Gatekeepern des Diskurses über Volkskultur wurden und diesen in großen Teilen kontrollierten, indem sie bestimmte Dinge aufbewahrten und zeigten, andere jedoch nicht.

33 Foucault, Archäologie, wie Anm. 32, hier S. 187.

34 Vgl. zum Diskursbegriff einfühend mit weiteren Hinweisen: Johannes Miske: Diskurs. In: Timo Heimerdinger, Markus Tauschek (Hg.): Kulturtheoretisch argumentieren. Ein Arbeitsbuch. Stuttgart u. a. 2020, S. 100–129.

35 Foucault, wie Anm. 32.

36 Zum Begriff »Volkskultur« vgl. z. B. die Beiträge in Sabine Eggmann/Karoline Oehme-Jüngling (Hg.): Doing Society: »Volkskultur« als gesellschaftliche Selbstverständigung. Basel 2013; Konrad Kuhn: Ressource »Volkskultur«. Karrieren eines Konzepts zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit in der Schweiz. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Nr. 27 (2016) Heft 2 (Themenheft „Volkskultur“ 2.0, Hg. von Brigitta Schmidt-Lauber und Jens Wietschorke), S. 67–91.

›Diskurs-Maschinen‹: Archiv-Erweiterungen im Digitalen

»Wir haben die Sammlungen definiert als eine Zusammenstellung von Gegenständen, die ausgestellt werden, um den Blick auf sich zu ziehen. Aber wessen Blick?« – Krzysztof Pomian³⁷

Das Narrativ der ethnografischen Sammlungen lautet: Kulturen existieren, und die ethnografischen Sammlungen beweisen dies: »Cultures‹ are ethnographic collections«. ³⁸ Sie überliefern die Referenzen echten ›Volkstums‹, hier in den Archiven liegen die Quellen. Ein wohlangelegter Metatext der Welt: Alles ist thematisch geordnet und systematisiert, Wachswalzen und Tonbänder, Karteikarten und Fotografien warten darauf, sich dem interessierten Auge zu zeigen.

Dieser Blick war bislang oft ein sehr exklusiver. Zwar wurden die Archive für die Öffentlichkeit zugänglich, doch in der Praxis ist der Diskurs, dessen materielle Seite die ethnografischen Archive bilden (wie auch die historische Forschung, Museen und Sammlungen insgesamt), ein sehr wissenschaftlicher: Forscher*innen stellten Fragen, die sie aus einem Fachkontext und aus der Lebenswelt ableiteten, sie versuchten diese Fragen auf der Grundlage von Feldforschung, aber eben auch überlieferter ethnografischer Materialien zu beantworten und weiterzuentwickeln. Um im Archiv zu forschen, musste zunächst recherchiert und ein Antrag auf Benutzung gestellt werden, mussten Formulare ausgefüllt und eventuell Archivmitarbeitende für Nachforschungen aktiv werden. Nach Abschluss der Forschung sollte nicht vergessen werden, dem Archiv ein Belegexemplar zu schicken. ³⁹

Mit der Digitalisierung⁴⁰ erweitert sich das Archiv in verschiedener Hinsicht, wie im letzten Teil untersucht werden soll: nicht nur in der Archivnutzung (Arbeitsalltag, Zugang), sondern auch im Hinblick auf die Masse des potenziellen kulturellen Gedächtnisses und auf die Funktionen des Archivs, das sich von einer Aufbewahrungsinstitution hin zu einer Agentur des Zeigens entwickelt.

37 Krzysztof Pomian: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1988, hier S. 39.

38 Clifford, wie Anm. 1.

39 Eine schöne und fast kafkaeske Beschreibung eines Archivbesuchs findet sich im Prolog des Romans »Metropol« von Eugen Ruge (Hamburg 2019, S. 7–11).

40 Die sogenannte Digitalisierung ist ein unscharfer Begriff mit vielfältigen Bedeutungen; im Archivbereich meint dies vor allem die Themen Retrodigitalisierung und Umgang mit ›digital born‹ Archivmaterial. In der EKW haben sich die dgv-Kommission Digitalisierung im Alltag und jüngst das Netzwerk Technik und Alltag gegründet, um die verschiedenen Forschungen zum Thema zusammenzubringen, vgl. z. B. Gertraud Koch (Hg.): Digitalisierung. Theorien und Konzepte für die empirische Kulturforschung. Konstanz/München 2017; einführend auch die Beiträge von Roland Peball/Klaus Schönberger et al.: Alltag und Digitalisierung. In: Horst Peter Groß/Gerald Reiner (Hg.): Digitalisierung. Interdisziplinäre Perspektiven auf eine Gesellschaft im Wandel. München/Wien 2020, S. 136–180.

Die technische Speicherung von ›Kultur‹ respektive die Aufzeichnung von kulturellen Praktiken und so weiter ermöglicht unterschiedliche Zugriffsweisen auf die aufbewahrten Phänomene. Beispielsweise ist die dauerhafte Speicherung Voraussetzung für die Entstehung von Copyrights und Kulturerbe.⁴¹ Im Fall von archivierten Akten, alten Dokumenten, Erstausgaben oder sonstigen Speichermedien stand die Echtheit des Dokuments in der Regel außer Frage. Heute, in der digitalen Welt, ändert sich die Aufgabe und Position des Archivs: Es steht nicht mehr als speichernder Ablageort am Ende von Verwaltungshandeln, von Forschungsprojekten oder Medienproduktionen; die Archive waren dann der aufzusuchende Ort, um Dokumente vergangener Zeiten für neue Fragestellungen zu suchen und einzusehen.

In der digitalen Welt, in der Informationen zunehmend online verfügbar sind, rücken Archive als Institutionen des Datenmanagements ins Zentrum der Prozesse rund um die Aufbewahrung, Erhaltung und Zugänglichmachung von kulturellen Inhalten. In der universitären Praxis ist dies schon Alltag: Viele Journals und Bücher stehen auch oder ausschließlich digital zur Verfügung. Im Museumsbereich sind Onlinesammlungen im Entstehen, in denen viele Objekte schon recherchiert werden können, neue Archive entstehen, zum Beispiel die Mediatheken und soziale Medien wie YouTube oder Instagram, die auch für die Vermittlung in der Kulturarbeit genutzt werden.

Im Zusammenhang mit diesen neuen Playern, die digital kulturelle Inhalte von vielen für viele zugänglich machen, muss auch das kulturelle Gedächtnis (nach A. und J. Assmann) neu gedacht werden. Denn die Basis gespeicherter Kultur, also des potenziellen Speichergedächtnisses, das auch wieder Teil des gelebten Gedächtnisses werden kann, verbreitert sich in der Gegenwart enorm. Doch die Gefahr ist gar nicht so sehr das Auseinanderfallen von gelebter und gespeicherter Erinnerung: Mit der Entstehung von massenhaftem Archivgut verändert sich die Qualität der Daten. Die verlässliche Richtigkeit von Informationen (der Ursprung des Archivs) wird im Digitalen nochmal wichtiger, weil Daten von unbekanntem Urheber*innen online gestellt werden können, weit verbreitet zirkulieren und leicht und unmerklich verfälscht werden können (z. B. ›fake news‹, ›deepfakes‹).⁴² Gerade vor diesem Hintergrund sind beispielsweise die Angriffe der russischen Behörden auf Gedächtnisinstitutionen wie Memorial zu verstehen, die verhindern sollen, dass bestimmte historische Daten offen zugänglich sind; auch die Angriffe gewisser politischer Akteur*innen in demokratischen Ländern auf die Fi-

41 Vgl. auch *Thomas Hengartner/Johannes Müske: Klänge und Töne als Cultural Property? Medienarchive, klingendes Kulturgut und die Bedeutung der Technik für die kulturelle Aneignung der Klangwelt.* In: Stefan Groth/Regina F. Bendix/Achim Spiller (Hg.): *Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien.* Göttingen 2015, S. 315–339.

42 Ein Beispiel für eine berühmte Fälschung ist etwa das Foto einer Ansprache Lenins, auf der ursprünglich Leo Trotzki zu sehen war, der später wegretuschiert wurde; vgl. Wikipedia-Eintrag zum Fotografen Grigori Petrowitsch Goldstein, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Grigori_Petrowitsch_Goldstein#/media/Datei:Lev_Kamenev_and_Leon_Trotsky_disappearing_from_the_photo.gif (Stand: 20.9.2020).

nanzierung des öffentlichen Rundfunks ist gefährlich, da sie auf die Schwächung von Medienarchivinfrastrukturen und unabhängigen Informationsplattformen abzielen.⁴³ Archivinstitutionen erhalten in der digitalen Welt eine neue Rolle und Bedeutung – sie werden zu einer Agentur der verlässlichen Beglaubigung von digitalen Inhalten, für deren Glaubwürdigkeit nicht mehr das Speichermedium mit seiner Materialität bürgen kann. Metadaten oder Wasserzeichen dokumentieren die Medienwechsel (und damit das Referenzsystem), sodass die Herkunft einer Quelle nachvollziehbar wird.

Eine weitere Folge des ›Enabling-Potenzials‹⁴⁴ der digitalen Technik sind die erweiterten Möglichkeiten des Zeigens: Digital reproduzierte Objekte werden – wie jedes reproduzierte Kunstwerk – nicht mehr in ihrem Ursprungskontext gezeigt (um noch einmal auf Walter Benjamin zurückzukommen), sondern sind unbegrenzt und ohne Qualitätsverlust vervielfältigbar. Zudem können durch die Digitalisierung große Medienbestände aus ihrem ›Schlummer‹ geweckt werden, die vorher schwer zugänglich waren. Archive – beziehungsweise genauer: Onlinesammlungen – rücken nun in ihrer Funktionsweise eher in die Richtung eines öffentlichen Museums, das seine Sammlungen zeigen will, und zielen auf eine möglichst breite und niederschwellige Zugänglichkeit von Sammlungen ab. Digitale Daten ermöglichen eine unkomplizierte Recherche und einen leichteren Zugriff, insbesondere, wenn die Dokumente online zur Verfügung gestellt werden.

Weil im Zuge von Retrodigitalisierungsprojekten viele ältere Bestände neu gesichtet, erschlossen und als sogenanntes audio-visuelles Erbe, wie es bei den Medienarchivaren heißt, wiederentdeckt werden, entstehen neue Möglichkeiten des Findens und Zeigens. Gerade die Inszenierung von Dingen nicht nur im Museumsgebäude, sondern auch online, entspringt der demokratischen Idee, Gedächtnisinstitutionen für möglichst breite Besucher*innengruppen zu öffnen.⁴⁵ Auch Archive sollen ihre Bestände digitalisieren und ihre digitalen Bestände zugänglich machen. Ein Beispiel hierfür ist das Portal Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), wo zahlreiche Museen, Archive und wissenschaftliche Institutionen ihre Inhalte digital aufbereitet zur Verfügung stellen. Digitaler Platz ist praktisch unbegrenzt vorhanden,⁴⁶ und während bisher historische Institutionen wie Museen die Deutungshoheit

43 Memorial wurde vom Obersten Gerichtshof Russlands als Organisation ausländischer Agenten eingestuft und aufgelöst (Stand Dezember 2021); in Deutschland möchte die AfD den öffentlich-rechtlichen Rundfunk abschaffen, während in Großbritannien die Regierung derzeit versucht, die BBC und ihre kritische Berichterstattung loszuwerden (Stand Januar 2022).

44 Zum Begriff vgl. *Klaus Schönberger*: Technik als Querschnittsdimension. Kulturwissenschaftliche Technikforschung am Beispiel von Weblog-Nutzung in Frankreich und Deutschland. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Nr. 103, Heft 2 (2007), S. 197–221, hier S. 203.

45 Vgl. *Thomas Thiemeyer*: Inszenierung und Szenografie. Auf den Spuren eines Grundbegriffs des Museums und seines Herausforderers. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 108 (2012) Heft 2, S. 199–214.

46 Auch wenn diese Infrastrukturen natürlich Geld kosten.

über das Zeigen von Dingen hatten, kann im digitalen Raum theoretisch jede*r kuratorisch wirksam werden – sei es auf kommerziellen Plattformen wie YouTube oder in wissenschaftlichen Portalen wie der DDB, die eine Funktion bereitstellt, mit den digitalen Objekten Ausstellungen zu erstellen.⁴⁷

Hier werden Archive zu ›Diskurs-Maschinen‹. Eine Maschine ist zwar vom Menschen entworfen, erledigt aber selbsttätig Arbeiten – daran erinnern die digitalen Archive, die teils nach undurchschaubaren Algorithmen Objekte zeigen, teils für andere menschliche Akteur*innen s ermöglichen, Dinge zu zeigen, die vielleicht bisher nicht öffentlich sichtbar waren, indem sie in neuen Zusammenhängen kuratiert werden. Hier sei auf das in den Kulturwissenschaften einflussreiche Konzept der Aktanten in Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie angespielt, das menschliche und nichtmenschliche Einheiten als Akteure denkt.

Mit den technisch ermöglichten Erweiterungen der Archive verändert sich auch das Archiv als »das Gesetz dessen, was gesagt werden kann« (Foucault). Die Zahl der Aussagen erscheint im digitalen Alltag weit weniger begrenzt als im Alltag der institutionellen Archive als exklusive Gedächtnisinstitutionen. Indem Onlinesammlungen Daten zur Verfügung stellen, ermöglichen sie das Erscheinen von Aussagen – beispielsweise wurden in der virtuellen Ausstellung *Rühr mich nicht an!* Bilder und schriftliche Quellen vor dem Hintergrund der Corona-Pandemie neu im Hinblick auf die historische Dimension von Abstandsregeln befragt.⁴⁸ Onlinesammlungen können somit in einem neuen Ausmaß zu »Zeigewerken des Zeitgeistes«⁴⁹ werden, indem nicht mehr nur das Museum beziehungsweise andere kulturelle und wissenschaftliche Akteur*innen machtvolle Agenturen des Vererbens und der Geschichtsdeutung⁵⁰ sind, sondern auch andere Aktanten Diskursmächtigkeit erlangen können. Allerdings sind solche Demokratisierungsfantasien mit Vorsicht zu genießen, denn wie die kulturwissenschaftliche Forschung zu Weblogs zeigt, spielt kulturelles Kapital beim erfolgreichen ›Senden‹ selbstverständlich eine Rolle und sind die reichweitenstärksten Onlinepublikationen oft weiterhin an ›traditionelle‹ Medienkanäle gebunden.⁵¹ Noch weniger wissen ›wir‹, wie Algorithmen zu ihren Ergebnissen kommen: Offenbar sind

47 URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>; für das Kuratieren virtueller Ausstellungen vgl. ebd. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/content/journal/entdecken/virtuelle-ausstellungen-der-deutschen-digitalen-bibliothek> (Stand: 20.9.2020).

48 *Stephanie Jacobs et al./Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek: Rühr mich nicht an! Zur Kulturgeschichte des Social Distancing.* URL: <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/distanz/#s3> (Stand: 20.9.2020).

49 *Kerstin Poehls: Zeigewerke des Zeitgeistes? Migration, ein boundary object im Museum.* In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 106 (2010), Heft 2, S. 225–245.

50 Vgl. zur Rolle des Museums und von Geschichtspolitik für die Überlieferung und Deutung des kulturellen Erbes *Markus Tauschek: Kulturerbe. Eine Einführung.* Berlin 2013, S. 54–93.

51 *Schönberger*, wie Anm. 44.

diese – Überraschung! – als Technik gar nicht ›neutral‹, sondern genauso rassistisch, wie die Menschen, von denen sie lernen.⁵²

Es kann festgehalten werden: Mediendokumente erhalten durch die neuen Multimediaformate eine neue und größere Präsenz im Alltag – YouTube & Co. sind Beispiele für völlig neue Medienproduktions-, Nutzungs- und Archivierungsweisen. Der öffentliche Diskurs und die rezipierenden Publika werden unkontrollierbarer. Wo vorher nur Spezialist*innen den Weg ins Archiv auf sich genommen haben, sind die Sammlungen heute in nie gekannter Offenheit leicht zugänglich. Die weitgehende Kontrolle der Diskurse, etwa durch Archive, Forschung und andere machtvolle Institutionen (Medien, Schule, Presse etc.) schwindet in einer digitalen Welt.⁵³

Ausblick

Ethnografische Archive – als Institutionen – stellen Evidenz und Authentizität her. Sie etablieren gewisse Ordnungsvorstellungen und sind selbst Teil größerer Wissensordnungen. Sammlungen haben zu Forschungsinstitutionen geführt, sie werden als Ressourcen genutzt und überdauern die Zeit, Translozierungen und andere widrige Umstände. Aus der gestiegenen Präsenz von Daten in der Öffentlichkeit – und dazu ist das Netz unbedingt zu zählen – und der steigenden Bedeutung von Archiven als Informationsmanagement-Institutionen resultieren auch Implikationen für die kulturwissenschaftliche Forschung, von denen ich drei skizzieren möchte: (1) Die Bedeutung von Metadaten für Dokumente und ihre Authentizität nimmt zu; (2) bisherige Wissensordnungen beziehungsweise -hegemonien werden prekär; und (3) die historische Alltagskulturforchung sollte diese Entwicklungen thematisieren und kann von ihnen profitieren.

Objekte und ihre Metadaten, also die begleitenden Kontextinformationen, liegen heute nicht mehr in Schubladen und Regalen, sondern als ›files‹ auf digitalen Bandspeichern mit quasi unbegrenzter Speicherkapazität im Terabyte-Bereich. Damit sind Archivdaten aus kulturwissenschaftlicher Sicht aber unbrauchbarer – denn wer soll diese Bestände sichten, ihre Bedeutung für eine Fragestellung oder gar die Authentizität von digitalen Dokumenten, die kein ›Original‹ kennen, einschätzen? Diese Arbeit muss von institutionellen Archiven geleistet werden, die damit mehr nur als passives ›Speichergedächtnis‹ von Informationen, sondern vielmehr aktive Instanz der ›Echtheit‹ sind – Nullen und Einsen werden erst recherchierbar und erhalten ihren Quellenwert durch die dokumentarische Tätigkeit. In einer immer

52 Ein jüngeres Beispiel: »Eine Google-Software beschriftete das Foto einer Afroamerikanerin mit ›Gorilla‹.« *Zeit Online*: Algorithmen: Programmierter Rassismus. Von Eva Wolfangel (19.6.2018); URL: <https://www.zeit.de/digital/internet/2018-05/algorithmen-rassismus-diskriminierung-daten-vorurteile-alltagsrassismus> (Stand: 20.9.2020).

53 Vgl. einführend zur Theorie von Diskursen, jew. mit weiteren Nachweisen: *Hannelore Bublitz*: Diskurs. Bielefeld 2003; *Wolfgang Kaschuba*: Einführung in die Europäische Ethnologie. 4. Aufl., München 2012, S. 235–245; *Müske*: Diskurs, wie Anm. 34.

unübersichtlicheren Medienwelt sind digitale Bestände mit stabilen URLs und sauber recherchierten Kontextdaten, die der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen, von unschätzbarem Wert. Öffentliche Archive und Onlinerepositorien können (und müssen) sich unter diesen aktuellen Bedingungen als Institutionen des »digital truthmaking«⁵⁴ profilieren, die gesicherte Informationen langfristig zur Verfügung stellen und Änderungen an Dokumenten dokumentieren.

Wie die zahlreichen neuen Onlinearchive und -sammlungen zeigen, erweitert sich das Spektrum an Institutionen, die gespeicherte Inhalte zur Verfügung stellen – und damit auch die kulturwissenschaftliche Quellenbasis. Bisherige Wissensregimes geraten in die Krise: Gemeint sind das Urheberrecht und andere Intellectual-Property-Rechte, die die Verteilung, Vergütung und auch Partizipation an und von Wissen (zumindest in der westlichen Hemisphäre) regulieren.⁵⁵ Auch das Wissen, das in einer Gesellschaft als Konsens gilt, ist durch konkurrierendes Wissen herausgefordert. Was auf der einen Seite begrüßenswert ist, weil marginalisierte Gruppen leichter Zugang zu Information haben oder Informationen weitergeben können, ist auf der anderen Seite eine gesellschaftliche Gefahr durch Hass und Hetze. Hier zeigt sich eine neue Seite des Archivs als ›Diskurs-Maschine‹, denn im Digitalen sind Aussagen und ihre Verbreitung schwierig zu kontrollieren (und sollen zumindest in den freiheitlich-demokratischen Gesellschaften auch nicht eingengt werden).

Für die kulturwissenschaftliche Forschung ergeben sich große Potenziale im Hinblick auf zukünftige Forschungs- und Vermittlungskooperationen. Da viele Archive und Museen ihre Sammlungen gar nicht allein online stellen können, weil ihnen etwa die Ressourcen für Dokumentation fehlen, können in partizipativen Projekten interessante Lösungen gefunden werden, die auf der einen Seite Archiven helfen, ihre Inhalte zu erforschen, auf der anderen Seite der Forschung dabei helfen, Zugang zu schwer zugänglichen Quellen zu haben. Im rundfunkgeschichtlichen Projekt *Broadcasting Swissness* etwa arbeiteten wir mit dem Schweizer Radio zusammen, um die Kulturpolitik des Schweizer Auslandsradios zu erforschen. Im Forschungsprozess erhoben wir Metadaten, die wir wieder ans Radio zurückspielten, sodass die Sammlung wieder besser für das Radio nutzbar wurde.⁵⁶

Neue Technik ermöglicht neue Speicher- und Verbreitungsverfahren – was mit Museumsdisplays, ethnografischen Klangarchiven und Bild-Text-Publikationen begann, findet heute neue Onlineformate im Hypertextformat, das

54 Begriff geliehen von der gleichnamigen Tagung in Berlin im Oktober 2020 (Organisation: Christoph Bareither, Dennis Eckhardt, Alexander Harder, Julia Molin).

55 Vgl. z. B. <http://www.laut.de/70.200-Samples/Kuenstler-legt-GEMA-mit-Musik-lahm/19-08-2008> (Stand: 6.4.2011).

56 Projekt *Broadcasting Swissness*, wie Anm. 11; Informationen zur Radiosammlung Dür des Schweizer Kurzwellendienstes, URLs: <http://www.memobase.ch/de/stock/detail/SRF-Duer>; zur SRF-Radiosendung *Sammlung Dür*: <https://www.srf.ch/audio/sammlung-duer> (Stand: 20.9.2020).

die Kombination und Verbreitung von Bild, Text und Tönen gestattet. Das Zeigen erreicht neue Publika und macht etwas mit den Sammlungen – die Debatte um die ethnografischen Sammlungen im Humboldt Forum ist dafür ein aktuelles Beispiel; hier sind die Themen Provenienz und Restitution prominent in den öffentlichen Fokus gerückt.⁵⁷ Schwierige Fragen sind neu zu verhandeln: Denn die Museumsziele, Dinge für die Allgemeinheit und konservatorisch optimal aufzubewahren und für alle zugänglich zu halten, sind nicht unbedingt die Ziele der Ursprungscommunities.⁵⁸ Das Archiv ist zugleich Ort und Metapher des medial-technischen und gesellschaftlichen Wandels – und damit ein kulturanthropologischer Untersuchungsgegenstand ›par excellence‹.



Dr. Johannes Müske
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Zentrum für Populäre Kultur und Musik
Rosastraße 17–19
79098 Freiburg
johannes.mueske@zpkm.uni-freiburg.de

57 Z. B. *Friedrich von Bose*: Das Humboldt-Forum. Eine Ethnografie seiner Planung. Berlin 2016.

58 Vgl. einführend zum Thema Cultural Property: *Michael F. Brown*: Can Culture Be Copyrighted? In: *Current Anthropology*, Vol. 39 (1998), No. 2, p. 193–222; *Anthony Seeger*: Intellectual Property and Audiovisual Archives and Collections. In: *Council on Library and Information Resources*, Washington, D.C., ed.: *Folk Heritage Collections in Crisis*. Washington, D.C. 2001, 32–46.