Lando Kirchmair

Digitalisieren und zugänglich machen!

Rechtliche und kulturethische Aspekte im Umgang mit historischen Klangaufnahmen des Berliner Phonogramm-Archivs[1]

1. Einleitung

Stehlen ist Unrecht! Notsituationen wie die der verzweifelten Mutter, die für ihr hungerndes Kind stiehlt, ausgenommen.[2] So wurden wir jedenfalls seit früher Kindheit sozialisiert. Diese recht simple Einsicht scheint allerdings einen blinden Fleck zu haben. Auf Kulturgüter trifft sie, wie der Diskurs um das post-koloniale Erbe vieler europäischer Staaten zeigt, in dieser Allgemeinheit offensichtlich nicht zu. Zugegeben, einen juristischen, moralischen und politischen Königsweg scheint es in der Restitutionsdebatte nicht zu geben. Spätestens jedoch seit der Restitutionsbericht mit dem Titel *Zurückgeben*[3] von Felwine Sarr, einem senegalesischen Wirtschaftswissenschaftler und Schriftsteller, und Bénédicte Savoy, einer in Berlin lehrenden Kunsthistorikerin, veröffentlicht wurde, sind die Augen der Öffentlichkeit auch auf Kulturgüter gelenkt, die während des Kolonialismus unter oft frag- und kritikwürdigen Umständen in europäischen Besitz gelangten. Obwohl die gesellschaftlichen Implikationen von Restitutionsfragen nicht zu unterschätzen sind, blieben Reaktionen lange aus. 2019 wurde allerdings beschlossen, die Cape-Cross-Säule an Namibia zurückzugeben, und am 1. Juli 2022 hat Deutschland ein Abkommen mit Nigeria zur Restitution von 1.130 sogenannten Benin-Bronzen unterzeichnet.[4]

1 Für hilfreiche Kommentare, Kritik und Diskussionen dankt der Verfasser Elsbeth Bösl, Christian Czychowski, Claudia Czingon, Mèhèza Kalibani, Daniel-Erasmus Khan, Robert Langer, Florian Lehne, Lukas H. Meyer, Esther Möller, Matthias Pasdzierny, Donald Riznik, Cornelia Schäffer, Stephan Stetter, Jan Suntrup, Albrecht Wiedmann, zwei anonymen Gutachterinnen beziehungsweise Gutachtern sowie dem Publikum der Vorträge an der Universität der Bundeswehr München am 25. Februar 2021 und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz am 21. April 2022 als auch den Teilnehmenden der Workshops an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften am 2. Dezember 2021 und dem Ethnologischen Museum/Humboldt Forum Berlin am 3.-4. Dezember 2021.

2 Siehe hierzu als Beispiel den französischen Richter Magnaud an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, analysiert von Jakab 2007.

3 Sarr, Savoy 2019.

4 Zu Ersterem siehe Die Säule von Cape Cross 2018; zu Letzteren siehe Steffes-Halmer 2022.

Leviathan, 50. Jg., 3/2022, S. 445 – 468, DOI: 10.5771/0340-0425-2022-3-445

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Das Anliegen dieses Beitrags ist es, das Augenmerk auch auf bisher wenig beachtetes immaterielles Kulturerbe zu lenken. Konkret geht es um teilweise über 100 Jahre alte Klangaufnahmen aus aller Welt, festgehalten auf sogenannten Edisonwalzen, die im Berliner Phonogramm-Archiv lagern – zumeist ohne das Wissen derjenigen Personen, die an diesen Klangaufnahmen ihrer Vorfahren ein ganz besonderes Interesse haben könnten. Es wird argumentiert, dass diese Aufnahmen digitalisiert und *Open Access* der Weltöffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollten.

Für ein derartiges Vorgehen sprechen bislang wenig beachtete, auf völkerrechtlichen Verträgen beruhende Pflichten, die sowohl ein staatliches Bemühen um die Erhaltung, aber eben auch das Zugänglichmachen zu immateriellem Kulturerbe einfordern. Anders als von einigen befürchtet,[5] gibt es keine (urheber)rechtlichen Hindernisse, welche der Digitalisierung und öffentlichen Zugänglichmachung dieser historischen Klangaufnahmen entgegenstehen. Außerdem ist das Digitalisieren und Zugänglichmachen der historischen Klangaufnahmen ein kulturethisches Gebot in der Restitutionsdebatte.

2. Die Edison'schen Phonographenwalzen des Berliner Phonogramm-Archivs

Thomas Alva Edison ist vor allem als Erfinder der Glühbirne (1879) bekannt. Auch darüber hinaus war er äußerst produktiv und kann wohl mit gutem Grund als Universalgenie bezeichnet werden. So hat er 1877 den sogenannten Phonographen erfunden – einen Audiorekorder, der sowohl die akustisch-mechanische Aufnahme als auch die Wiedergabe von Schall mittels Tonwalzen ermöglicht.[6] Vereinfacht gesprochen erlaubt die Edison'sche Phonographenwalze die Übertragung des Schalls kraft einer dünnen Membran sowie einer Nadel; zunächst in der ursprünglichen Form auf Zinnfolien und dann, in einer verbesserten Variante, auf Wachszylinder.[7] Diese Technologie schuf die Möglichkeit, akustische Phänomene für Jahrzehnte, Jahrhunderte und vielleicht länger zu erhalten. Dank Edison ist Ton kein vergängliches Schallereignis mehr.[8]

Mit einem Phonographen aufgenommene »Klangschätze« beinhalten unter anderem die erst 2012 bekanntgewordene und vermutlich einzige Sprachaufnahme Otto von Bismarcks, festgehalten von Adelbert Theodor Wangemann am 7. Oktober 1889 in Friedrichsruh. Trotz Rauschen erkennt

5 Siehe hierfür beispielsweise Lange 2019, S. 11; Koch et al. 2004, S. 230.

6 Siehe hierzu Dreckmann 2017, S. 61 ff.

7 Ziegler 1995, S. 4 f.

8 Siehe stellvertretend für die Bedeutung dieser Erfindung für die Ethnographie Brady 1999, S. 32.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

man deutlich, wie Bismarck etwa Teile der französischen Nationalhymne singt sowie einen Rat an seinen Sohn ausspricht.[9] Es wurden aber nicht nur prominente Stimmen aufgezeichnet. Der amerikanische Anthropologe Jesse Walter Fewkes ist sozusagen der Pionier der wissenschaftlich-phonographischen Feldforschung, die er mit einer Serie phonographischer Sprach- und Gesangsaufnahmen der Passamoquoddi-Indianer begonnen hat.[10] Im deutschsprachigen Raum fertigte der Psychologe Carl Stumpf die ersten Tondokumente im September 1900 für das ein Jahr später von ihm gegründete Berliner Phonogramm-Archiv an.[11] Entsprechend seiner Profession war dieses bis 1923 Teil des Instituts für Psychologie der damaligen Friedrich-Wilhelms-Universität. Nunmehr gehört es der Abteilung Medien im Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin an.[12] Aufgenommen wurde von Stumpf zuallererst ein Auftritt thailändischer Hofmusiker, die in Berlin zu Gast waren.[13]

Der Bestand des Phonogramm-Archivs umfasst heute mehr als 16.000 originale Phonogramme, welche zwischen 1893 und 1943 aufgenommen wurden.[14] Die Aufnahmen können nach ihrem Zustandekommen in drei Phasen eingeteilt werden. Die erste Phase umfasst Aufnahmen, die vom September 1900 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs entstanden sind und insbesondere aus den damaligen deutschen Kolonien in Afrika und Ozeanien stammen. In dieser Phase wurde der Grundstein für die Sammlungen gelegt. Spektakulär sind Aufnahmen in deutschen Kriegsgefangenenlagern, welche der zweiten Phase von 1914 bis 1933 zugeordnet werden können und maßgeblich auf die 1915 gegründete (und 1920 wieder aufgelöste) »Königlich Preußische Phonographische Kommission« zurückgehen.[15] Sie hat während des Ersten Weltkriegs in deutschen Kriegsgefangenenlagern, beispielsweise im sogenannten »Halbmondlager« in Wünsdorf, unterschiedlichste Gesänge und Sprachen von Menschen aus verschiedenen Ländern in einem groß angelegten Forschungsprojekt festgehalten. Das anthropologisch motivierte Ziel bestand darin, die etwa 250 Sprachen der Gefangenen sowie ihre traditionelle Musik nach methodischen Grundsätzen systematisch aufzuzeich-

9 Siehe hierzu Burchard 2012. Vgl. darüber hinaus von Seggern 2017.

10 Siehe beispielsweise Hough 1932, S. 259; vgl. allgemein Brady 1999.

11 Vgl. die Beiträge in Ebeling 2016.

12 Die aktuell exakte Bezeichnung lautet Abteilung Medien-Musikethnologie, Berliner Phonogramm-Archiv und Visuelle Anthropologie. Für experimentelle Komponenten, welche auf diese institutionelle Anbindung zurückgehen, siehe zum Beispiel Kursell 2019.

13 Siehe hierzu Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin 2022.

14 Ziegler 1995, S. 3, 10. Vgl. für einen Überblick über den gesamten Bestand Ziegler 2006.

15 Ziegler 1995, S. 10, mit weiteren Nachweisen in Fußnote 12.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

nen und mit dazugehörigem Textmaterial zu bearbeiten.[16] Besonders aktiv waren der Gymnasiallehrer Wilhelm Doegen mit 1.651 grammophonischen Sprachdokumenten und Musikaufnahmen sowie der Musikwissenschaftler Georg Schünemann mit 1.022 Musikaufnahmen, allesamt eingeprägt auf Wachswalzen.[17] Die dritte Phase beginnt 1934, reicht bis in die Zeit des Zweiten Weltkriegs hinein und besteht wiederum hauptsächlich aus Feldaufnahmen aus der Ferne, etwa den deutschen Kolonien. Die letzte Sammlung kam 1943 hinzu.[18]

Neben den einzelnen Sammlungen ist auch die Geschichte des Bestands an sich eine spannende Angelegenheit.[19] Die Edisonwalzen wurden im Zweiten Weltkrieg zu russischer Kriegsbeute und waren schon verloren geglaubt. Rückblickend ist bekannt, dass die Sammlungen in Leningrad waren und zu einem ungewissen Zeitpunkt zurück in den Ostteil Berlins an die Akademie der Wissenschaften der DDR kamen. Erst im Januar 1991 konnten die Sammlungen mit den Aufzeichnungen über deren Inhalt, welche in Westberlin verblieben waren, nach einer beinahe 50-jährigen Trennung wiedervereint werden.[20]

Auf dem Gebiet traditioneller Musik sind die Sammlungen des Berliner Phonogramm-Archivs die weltweit umfangreichsten und bedeutendsten.[21] Ein Brief des Musikethnologen Don Niles, dem amtierenden Direktor des Institute of Papua New Guinea Studies in Papua-Neuguinea, verdeutlicht dies. Er schrieb am 25. November 1993 an Artur Simon, dem

16 Vgl. hierzu umfassend Lange 2019. Der Großteil der Aufnahmen aus den Kriegsgefangenenlagern befindet sich im Berliner Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin. Siehe hierzu beispielsweise Meyer-Kalkus 2015. Die Wachswalzen mit Musikaufnahmen kamen hingegen in das Berliner Phonogramm-Archiv. Siehe Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin 2022 beziehungsweise Ziegler 1995, S. 10, mit weiteren Nachweisen in Fußnote 13. Während das Lautarchiv und das Phonogramm-Archiv institutionell getrennt sind, wurden beide Sammlungen nun unter dem Dach des Humboldt Forums zusammengeführt. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf das Phonogramm-Archiv. Grundsätzlich sind die Aussagen zum Umgang mit historischen Klangaufnahmen in Deutschland aber allgemeingültig.

17 Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin 2022.

18 Ziegler 1995, S. 11.

19 Siehe hierzu die Beiträge und Nachweise in Simon 2000.

20 Ziegler (1995, S. 1 f.) spricht von einer »Odyssee durch Osteuropa«. Maßgeblich für die Rückkehr des Bestands war die Initiative von Artur Simon, dem damaligen Leiter der Abteilung Musikethnologie im Museum für Völkerkunde, und Erich Stockmann, damals Akademie der Wissenschaften der DDR.

21 Siehe hierzu näher Ziegler 1995.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

damaligen Leiter der Abteilung Musikethnologie im Museum für Völkerkunde in Berlin:[22]

> »Ob als Tondokumente der Stimmen verstorbener Angehöriger, früherer Aufführungen oder überkommener Traditionen – die frühen Tonaufnahmen der Abteilung Musikethnologie sind sehr wertvolle Dokumente des kulturellen Erbes der Völker der Erde. Zwar gibt es derzeit zahlreiche Tonarchive in der ganzen Welt, doch die wirkliche Einzigartigkeit der Abteilung Musikethnologie liegt in diesen historischen Aufnahmen, einer Sammlung, die wirklich konkurrenzlos ist. Es ist von äußerster Wichtigkeit, dass diese historischen Aufnahmen mit der Wertschätzung behandelt werden, die sie verdienen.«

Diese Bedeutung spiegelt sich schlussendlich auch in institutioneller Anerkennung wider. Bereits vor der ersten Sitzung des Deutschen Nominierungskomitees für das 1992 eingerichtete UNESCO-Weltdokumentenerbe wurde das Berliner Phonogramm-Archiv als erster deutscher Beitrag in das Register aufgenommen.[23]

3. Rechtliche Aspekte im Umgang mit den historischen Klangaufnahmen

3.1 Grundsätzliches zur Digitalisierung sowie zur Veröffentlichung bereits digitalisierter Bestände

Die ursprüngliche Technik der Walzen war eine historische Errungenschaft. Die Übertragung der Schwingung erfolgte in der verbesserten Variante des Edisonphonographen auf eine Wachswalze durch Eingravierung von mehr oder weniger tiefen Rillen. Um die Aufnahme wiederanhören zu können, musste die Aufnahmemembran durch eine Wiedergabemembran ausgetauscht werden.[24] Das Wiederanhören der Aufnahme ist allerdings nicht – entgegen unserer heutigen Gewohnheiten – ohne Substanzverlust möglich. Nach ungefähr zehnmaligem Abspielen ist die Information nämlich kaum noch hörbar, da die Spuren ausgeschliffen sind. Deshalb war schon damals eine Technologie notwendig, welche dem drohenden Substanzverlust Einhalt gebieten konnte. So wurde in Berlin eine Technik entwickelt, mit deren Hilfe ein Kupfer-Negativ der ursprünglichen Wachswalze hergestellt werden konnte. Das sogenannte Galvanisieren ermöglichte das Erstellen einer langlebigen Kopie. Damit wurde zwar die originale Wachswalze zerstört, dafür aber die Aufnahme trotz mehrmaligen Abspielens des Kupfer-Negativs für

22 Zitiert nach ebd., S. 2, Fußnote 2 (Übersetzung L.K.). Zum besagten Institut siehe Russell 2019. Vgl. auch Niles, Palie 2003, S. 8.

23 Siehe hierzu die Hinweise zum UNESCO-Welterbe auf der Homepage der Stiftung Preußischer Kulturbesitz: www.preussischer-kulturbesitz.de/ueber-uns/profil-der-spk/unesco-welterbe.html?L=0&sword_list%5B0%5D=Musik&no_cache=1 (Zugriff vom 21.03.2022).

24 Siehe hierzu Ziegler 1995, S. 4 f.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die Nachwelt gesichert.[25] Die Wachswalzen wurden allerdings auch dadurch nicht endgültig gesichert, denn die Technik des Galvanisierens starb sozusagen mit dem letzten Handwerker, der sie beherrschte, aus. Willy Quadfasel, verstorben 1953, konnte das Geheimnis hinter der Kunst des »Galvanisierens« nicht mehr verraten.[26] Immerhin wurden zahlreiche Wachswalzen so bereits früh für eine längere Zeit geschützt.

Heutzutage gibt es eine Technologie, mit welcher die Digitalisierung der historischen Klangaufnahmen bewerkstelligt werden kann und zum Teil auch schon bewerkstelligt wurde. Durch den von dem Wiener Franz Lechleitner gebauten modernen Phonographen können im Berliner Phonogramm-Archiv die Walzen von Tontechnikern und Musikethnologen wie Albrecht Wiedmann abgespielt und auf digitale Tonträger übertragen werden.[27] Somit lassen sich die historischen auf Wachs- und Kupferzylinder eingravierten Aufnahmen in sogenannte wav-Dateien umwandeln, die sodann auf Servern gehostet öffentlich zur Verfügung gestellt werden könnten. Obwohl dieser Prozess technisch nicht einfach zu bewerkstelligen ist,[28] steht ihm, und das ist entscheidend an dieser Stelle, das Recht grundsätzlich nicht im Weg.[29] Würde man das Urheberrechtsgesetz punktuell als einschlägig erachten,[30] so wäre dennoch eine Digitalisierung rechtlich gedeckt. Archive, »die keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen« (§ 60e Absatz 1 UrhG), dürfen »ein Werk aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen« (§ 60f Absatz 1 UrhG).

Mittlerweile wurden sämtliche Bestände der Phonogrammaufnahmen aus den Kriegsgefangenenlagern digitalisiert und können in einem »Online-Katalog nach Sprache und Ort der jeweiligen Aufnahme, nach Material und Technik sowie nach involvierten Personen durchsucht werden«.[31] Allerdings

25 Ebd., S. 5 f.

26 Ebd., S. 6.

27 Ziegler 2006, S. 32, mit weiteren Nachweisen zum durchaus aufwändigen Prozess. Vgl. hierzu auch Wiedmann 2000, S. 205, mit weiteren Nachweisen auf Lechleitner 1990.

28 Wiedmann (2000, S. 206) hält überspitzt fest: »Jede Walze ist anders« und benötige unter anderem aufgrund unterschiedlicher Beschaffenheit eine spezielle Behandlung.

29 Siehe beispielsweise ein von Lars-Christian Koch geleitetes Forschungsprojekt, welches die Erschließung und Digitalisierung der Walzenaufnahmen der »Phonographischen Kommission« zum Ziel hatte: www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/forschung/erschliessung-digitalisierung-der-tonaufnahmen-der-preussischen-phonographischen-kommission-1915-18/ (Zugriff vom 21.03.2022).

30 Siehe Näheres hierzu unter Abschnitt 3.3.

31 Hilden 2018, S. 189. Dies trifft insbesondere auf die Bestände des Lautarchivs zu (vgl. allerdings auch das in Fußnote 29 genannte Projekt des Phonogramm-Archivs). Im Rahmen des Pro-

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

wurde aus »kulturethischen und juristischen Gründen« bisher vor einer Veröffentlichung dieser Bestände – beispielsweise durch die Möglichkeit, diese online anzuhören oder auch herunterzuladen – zurückgeschreckt.[32] Die Frage, ob eine Veröffentlichung der Digitalisate rechtlich zulässig ist, stellt sich darüber hinaus auch für weitere Sammlungen insbesondere aus der ersten und dritten Phase, deren Digitalisierung noch nicht bewerkstelligt wurde.

3.2 Völkerrechtliche Pflichten

Die gesamte Sammlung des Berliner Phonogramm-Archivs hat, wie bereits erwähnt, den Status des UNESCO-Weltdokumentenerbes. Auch wenn die Walzen an sich demnach materielles Kulturerbe verkörpern, sind davon die darauf gespeicherten Aufnahmen zu unterscheiden.[33] Die historischen Klangaufnahmen selbst sind dem immateriellen Kulturerbe zuzuordnen, zum Beispiel in Form von traditionellem Wissen. Diesbezüglich ist das Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes relevant, welches von der UNESCO-Generalkonferenz im Jahr 2003 verabschiedet wurde.[34] Deutschland ist dem Vertrag, der im Frühjahr 2006 nach Ratifizierung durch 30 Staaten in Kraft trat, als einer von mittlerweile 178 Vertragsstaaten 2013 beigetreten.[35] Laut der herrschenden Meinung stehen völkerrechtliche Verträge – und somit auch das Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes – auf der Stufe einfachen Gesetzesrechts.[36]

Für unsere Belange ist zunächst Artikel 13 bezüglich sonstiger Maßnahmen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes relevant. Dieser besagt, dass »[z]ur Sicherstellung der Erhaltung, Entwicklung und Förderung« des immateriellen Kulturerbes jeder Vertragsstaat sich – »unter Einsatz aller geeigneten Mittel« – darum bemüht, neben allgemeinen politischen Maßnahmen, der Einrichtung von Fachstellen und wissenschaftlichen, techni-

jekts »Kabinett des Wissens« wurden 6.400 Aufnahmen auf Schellackplatten des Lautarchivs digitalisiert und zumindest online recherchierbar gemacht: www.lautarchiv.hu-berlin.de/aktivitaeten/kabinette-des-wissens/ (Zugriff vom 21.03.2022).

32 Hilden 2018, S. 189, mit weiteren Hinweisen in Fußnote 32 auf Hartmann et al. 2015.

33 Vgl. hierzu Blake 2020, S. 10.

34 Artikel 2 Ziffer 1: »Unter ›immateriellem Kulturerbe‹ sind Bräuche, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten – sowie die dazu gehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume – zu verstehen, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen.« In der Ziffer 2 lit. a) werden sodann explizit »mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen, einschließlich der Sprache als Träger des immateriellen Kulturerbes« genannt. Siehe hierzu Francioni 2020, S. 52; Ubertazzi 2020. Vgl. für eine Definition von »traditional knowledge« außerdem Riffel 2014, Rn. 1.

35 BGBl. II, 2013, Nr. 19, S. 1009 vom 23. Juli 2013. Die hier in deutscher Sprache zitierten Passagen stammen von der Übersetzung des Sprachendienstes des Auswärtigen Amtes.

36 Geiger 2018, S. 156 ff. Vgl. für eine andere Auffassung Kirchmair 2017.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

schen und künstlerischen Studien insbesondere auch »geeignete rechtliche, technische, administrative und finanzielle Maßnahmen« zu ergreifen, die unter anderem »den Zugang zum immateriellen Kulturerbe gewährleisten, gleichzeitig aber die herkömmliche Praxis zu achten, die für den Zugang zu besonderen Aspekten dieses Erbes gilt«.[37] Im Rahmen seiner Tätigkeiten bemüht sich jeder Vertragsstaat darüber hinaus »um eine möglichst weit reichende Beteiligung von Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen, die dieses Erbe schaffen, pflegen und weitergeben, und um ihre aktive Einbeziehung in die Verwaltung des Kulturerbes« (Artikel 15).[38] Schlussendlich »anerkennen die Vertragsstaaten, dass die Erhaltung des immateriellen Kulturerbes im allgemeinen Interesse der Menschheit liegt, und verpflichten sich daher zur Zusammenarbeit auf zweiseitiger, subregionaler, regionaler und internationaler Ebene« (Artikel 19).[39]

Aus den genannten Artikeln lässt sich eine rechtliche Verpflichtung ableiten, sich um die Digitalisierung *und* Veröffentlichung der historischen Klangaufnahmen zu bemühen. Andernfalls ist nur schwer vorstellbar, wie jemand überhaupt von diesen Klangaufnahmen erfahren[40] und sodann daran partizipieren könnte. Um diesen Pflichten nachzukommen, muss Deutschland das »in seinem Hoheitsgebiet befindliche immaterielle Kulturerbe« und damit auch die historischen Klangaufnahmen in sein nationales Verzeichnis aufnehmen (Artikel 12) sowie gegebenenfalls auch für die sogenannte Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit nach Artikel 16 des Abkommens vorschlagen.

Hinzu kommt die 2003 von der UNESCO-Generalkonferenz angenommene Charter on the Preservation of Digital Heritage, welche einen weitestgehenden öffentlichen Zugang zu »digital heritage«, also entweder digital kreiertem oder ins Digitale konvertiertem kulturellen Erbe vorschreibt. Dieser Zugang sollte – mit Ausnahme von sensiblen und persönlichen Informationen – frei sein (Artikel 2 Absatz 1).[41] Ganz explizit wird ein »fairer Ausgleich zwischen den legitimen Rechten der Urheber und anderer Rechteinhaber und den Interessen der Öffentlichkeit am Zugang zum digitalen

37 Siehe hierzu Stefano, Wendland 2020, S. 223, mit weiteren Hinweisen auf die Ethical Principles for Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Vgl. zum Entstehungsprozess von Artikel 13 D'Amico Soggetti 2020, S. 293, mit weiteren Nachweisen.

38 Vgl. Jacobs 2020, S. 273, welcher Artikel 15 als »pivotal core of the 2003 Convention« bezeichnet.

39 Siehe Chechi 2020, S. 357; sowie allgemein Nafziger, Scovazzi 2008.

40 Für die Verzeichnisführungspflicht siehe Artikel 12 Absatz 2 in Verbindung mit Artikel 29. Für ein starkes Argument, dass ein erster Schritt in der Restitution von immateriellem Kulturerbe in der Offenlegung und einfachen Zugänglichmachung aller Informationen über die historischen Klangaufnahmen besteht, siehe Kalibani 2021 b, S. 43.

41 UNESCO, Charter on the Preservation of the Digital Heritage, angenommen auf der 32. UNESCO Generalkonferenz am 17. Oktober 2003.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Kulturerbe« betont (Artikel 2 Absatz 2). Während diese Charter bislang noch keine große Aufmerksamkeit erfahren hat, sind das Thema und die empfohlenen Maßnahmen dennoch nicht zu vernachlässigen. Dies unterstreichen die im November 2015 von der Generalkonferenz in ihrer 38. Sitzung angenommenen Umsetzungsrichtlinien.[42]

Außerdem ist der Urheberrechtsvertrag der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) über »Darbietungen und Tonträger« zu nennen, welcher auf den Schutz von »traditionellem Wissen« abzielt und explizit Phonogrammaufnahmen beinhaltet. Dieser Vertrag trat 2002 allgemein und für die Bundesrepublik 2010 in Kraft.[43] Für unsere Belange sind die in diesem Vertrag enthaltenen Rechte und Pflichten für Interpreten aufgrund des Zeitablaufs seit der Entstehung der Aufnahmen allerdings nicht mehr relevant. Die in Artikel 5 auf Englisch als »Moral Rights of Performers« benannten Persönlichkeitsrechte beinhalten jedoch ein über den Tod hinausgehendes »moralisches« Recht, namentlich als Interpret genannt zu werden. Das wäre – insoweit dies möglich ist – bei einer Veröffentlichung zu berücksichtigen.

3.3 Urheberrechtliche Aspekte

Eine andere relevante Rechtsmaterie, die für die Möglichkeiten des Digitalisierens und Zugänglichmachens der historischen Klangaufnahmen entscheidend ist, ist das Urheberrecht. Obwohl sie zum Teil vor über 100 Jahren aufgenommen wurden, sind die Übergangsbestimmungen gemäß dem Urheberrechtsgesetz so konzipiert, dass es grundsätzlich im Interesse der Rechtsvereinfachung auch auf Werke und Leistungen angewendet werden kann, die vor seinem Inkrafttreten 1966 geschaffen wurden (§ 129 ff. UrhG).[44] Dies hat nicht zuletzt der viel beachtete Fall der Himmelsscheibe von Nebra eindrucksvoll gezeigt. So wurde dieses 3.800 Jahre alte archäologische Artefakt unter die Regel des § 71 UrhG subsumiert, und ihm wurden damit sogenannte verwandte Schutzrechte zugestanden.[45] Auch im vorliegenden Fall geht es um Aufnahmen, die weit vor Inkrafttreten des deutschen Urheberrechtsgesetzes getätigt wurden.

Interpreten als Urheber?

Der Urheberrechtsschutz gilt bekanntermaßen zunächst einmal für Werke, die auf eine »persönliche geistige Schöpfung« (§ 2 Absatz 2 UrhG) zurück-

42 UNESCO, Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage Including in Digital Form.

43 BGBl. II, 2011, Nr. 24, S. 860 vom 20. September 2011.

44 Vgl. hierzu Lauber-Rönsberg 2022, § 129, Rn. 3.

45 LG Magdeburg, Urteil vom 16. Oktober 2003 – 7 O 847/03 GRUR 2004, S. 672; zum Alter der Himmelsscheibe von Nebra siehe Pernicka et al. 2020.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

gehen.[46] Von einer solchen sprechen wir aber in aller Regel bei den historischen Klangaufnahmen in Bezug auf die Interpretinnen und Interpreten nicht, da von diesen als typisch erachtete Volksgesänge oder Sprache dokumentiert wurden. Diese pauschale Einordnung kann in Einzelfällen zwar durchaus unzutreffend sein, da beispielsweise Kriegsgefangene stellenweise persönliche Botschaften in den Phonographentrichter gesungen haben und nicht auszuschließen ist, dass einzelne Aufnahmen auch Werkqualität haben könnten. In derartigen Fällen wäre es zumindest denkbar, von einer persönlichen geistigen Schöpfung auszugehen. Zumeist ist dies aber nicht gegeben.

Der Interpret kann allerdings als »ausübender Künstler« (§ 73 UrhG) gewertet werden. Als solcher gilt eine Person, die »ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt«. Hierunter kann wohl – insofern die Person namentlich bekannt ist[47] – ein Großteil der infrage stehenden Klangaufnahmen subsumiert werden, da Ausdrucksformen der Volkskunst vielfältig sind.[48] Der ausübende Künstler hat das Recht, »in Bezug auf seine Darbietung als solcher anerkannt zu werden« (§ 74 Absatz 1 UrhG). Dieses Recht erlischt jedoch »mit dem Tode des ausübenden Künstlers« (§ 76 UrhG). Ein postmortaler Persönlichkeitsschutz ist bezüglich der Aufnahmen nicht anzunehmen, da »kein uferloser postmortaler Schutz« besteht und dieser in dem Maße schwindet, »in dem die Erinnerung an den Verstorbenen verblaßt«.[49] Der »allgemeine Achtungsanspruch« (Artikel 1 GG), welcher über den Tod hinausgeht,[50] wird hier ebenso gewahrt, da anzunehmen ist, dass betroffene Personen durch die Veröffentlichung der Aufnahmen nicht herabgewürdigt werden.[51] Ein auf die Interpreten bezogener Urheberrechtsschutz steht somit einer Digitalisierung und Zugänglichmachung aller Voraussicht nach nicht (mehr) im Wege.

46 Vgl. Ahlberg 2022 b, § 7, Rn. 1.

47 Insofern dies nicht der Fall ist, gilt § 61 UrhG, nach dem die öffentliche Zugänglichmachung bei »verwaisten Werken« grundsätzlich erlaubt ist.

48 Hierzu zählen »Volkserzählungen, Volksgedichte, Volksmärchen, Volksmusik, traditionelle Rituale und Umzüge mit künstlerischen Elementen, Stücke des Volkstheaters und Volkstänze«; siehe Stang 2022 a, § 73, Rn. 7, mit weiteren Nachweisen. Wobei ein kritischer Zugang auch infrage stellen könnte, ob die Interpretation einen erforderlichen »künstlerischen Eigenwert« aufweist, »der über die reine Wiedergabe hinausgeht und beim Empfänger einen Sinneseindruck hinterlässt, der die Stimmung, das Empfinden, das Gefühl oder die Phantasie anregt« (ebd., Rn. 9).

49 BGHZ 50, 133 (139).

50 BVerfGE 30, 173 (196).

51 Vgl. hierzu allgemein Martini 2012.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Ethnologen als Urheber?

Ist die Ethnologin, die eine Aufnahme angefertigt hat, eine Urheberin? Um urheberrechtlichen Schutz im Sinne des Schöpferprinzips zu genießen (§ 7 UrhG), müsste auch diese Person eine »persönliche geistige Schöpfung« erbracht haben (§ 2 Absatz 2 UrhG).[52] Dem steht eine Benutzung von Hilfsmitteln (beispielsweise Maschinen) »dann nicht entgegen, wenn der Urheber dennoch aus eigener geistiger Quelle schöpft«.[53] Wohl dürfte der Edisonphonograph als Maschine in diesem Sinne gelten, aber die zusätzliche Bedingung, dass die Ethnologin aus eigener geistiger Quelle schöpft, trifft für die hier infrage stehenden Aufnahmen nicht zu. Die Aufgabe bestand in der Regel nicht darin, ein bestimmtes, vom Ethnologen vorgegebenes Lied etc., sondern vielmehr ein für einen Volksstamm oder eine bestimmte Kultur typisches Lied in den Trichter zu singen. Die Ethnologin ist folglich kein »phonographischer Arrangeur«.[54] Um als eigene geistige Schöpfung zu gelten, muss das Werk »die Handschrift des Urhebers tragen«.[55] Bloßes Sammeln und Entdecken sind trotz hohem Arbeits- und Kostenaufwand keine geistige Schöpfung.[56] Das Ziel der Ethnologinnen und Ethnologen bestand schlussendlich auch nicht darin, eigene kreative Leistungen beizusteuern, sondern Sprache oder Musik so exakt wie möglich festzuhalten.

Auch das Leistungsschutzrecht des Tonträgerherstellers, welches »jede Form von natürlichem und künstlichem Klang unabhängig von Ursprung und Qualität« umfasst (§ 85 UrhG), kann hier für die Ethnologin keinen rechtlichen Schutz entfalten, da es 70 Jahre und bei Nicht-Erscheinen 50 Jahre nach der Herstellung erlischt.[57]

Das Schutzrecht der wissenschaftlichen Ausgabe

Infrage kommen könnte grundsätzlich auch, die historischen Klangaufnahmen als wissenschaftliche Ausgaben zu schützen. Dies umfasst beispielsweise den Schutz von wissenschaftlichen Editionen, also der wissenschaftlichen Herausgabe eines bisher unbekannten Originaltextes oder eine textkritische Untersuchung eines Musikstückes. Entscheidend ist die nach wissenschaftlichen Methoden erfolgende, ordnende und abwägende Tätig-

52 Ahlberg 2022 b, § 7, Rn. 1.

53 Ebd., mit weiteren Nachweisen in Rn. 8.

54 In Anlehnung an den »elektronischen Arrangeur«. Siehe hierzu Ahlberg 2022 b, § 7, Rn. 8, mit weiteren Nachweisen unter anderem auf OLG München ZUM 1992, S. 202 (203). Siehe ebd.: »Das Schöpferprinzip verlangt aber, dass die Person nicht von der Maschine beherrscht wird. Vielmehr dürfen diese lediglich Hilfsmittel für die Gestaltung sein.«

55 Ebd., § 2, Rn. 66, mit weiteren Nachweisen auf Rechtsprechung.

56 Ebd., § 2, Rn. 54.

57 Stang 2022 b, § 85, Rn. 28.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

keit (§ 70 Absatz 1 UrhG).[58] Grundsätzlich ist vorstellbar, dass die Ethnologinnen und Ethnologen bei der Sichtung und wissenschaftlichen Aufarbeitung des Klangmaterials ein solches Schutzrecht in Anspruch nehmen könnten. Denn dieses verlangt gerade keine schöpferische Leistung.[59] Allerdings verhält es sich so, dass dieses Recht 25 Jahre nach dem Erscheinen der Ausgabe beziehungsweise 25 Jahre nach der Herstellung erlischt, wenn die Ausgabe bis dahin nicht erschienen ist (§ 70 Absatz 3 UrhG).[60]

Anders kann es sich bezüglich der ausgewählten Klangaufnahmen verhalten, welche bereits vom Berliner Phonogramm-Archiv, teilweise mit umfangreichen Beiheften und zumindest technisch bearbeitet (etwa im Sinne einer Verbesserung der Tonqualität), auf CD-ROMs veröffentlicht wurden.[61] Diese können als wissenschaftliche Ausgaben urheberrechtlich geschützt sein (§ 70 UrhG). Jedoch sprechen die in Abschnitt 4 zu erörternden kulturethischen Gründe dafür, auch diese Aufnahmen *Open Access* zur Verfügung zu stellen.

Nachgelassene Werke

Das Urheberrecht gewährt denjenigen, die ein bislang nicht erschienenes Werk und ein nach dem 1. Juli 1995 nicht öffentlich wiedergegebenes Werk erstmals erscheinen lassen oder ein solches erstmals öffentlich wiedergeben, ein Leistungsschutzrecht (§ 71 Absatz 1 S. 1 UrhG).[62] Dies gilt explizit auch für nichterschienene Werke, »die im Geltungsbereich dieses Gesetzes niemals geschützt waren, deren Urheber aber schon länger als siebzig Jahre tot ist«. Nun erlischt zwar auch dieses Recht 25 Jahre nach dem Erscheinen des Werks, allerdings wurde beispielsweise die Himmelsscheibe von Nebra unter § 71 subsumiert, da das Landgericht Magdeburg davon ausging, die aus der Bronzezeit stammende Himmelsscheibe sei bis zu ihrer Entdeckung 1999 nicht erschienen (§ 6 Absatz 2 UrhG).[63]

Schutzziel dieser Bestimmung ist nicht die wissenschaftliche Leistung, sondern »das Auffinden, Sammeln und Herausgeben solcher Werke«.[64] Hierfür darf das Werk, wie bereits erwähnt, weder erschienen noch öffentlich wie-

58 Siehe hierzu Wiebe 2019 a, § 70. Vgl. auch Nordemann 2021, § 50.

59 Dreier 2018 a, § 70, Rn. 1. Zum Begriff der Ausgabe siehe Thum 2019 a, § 70, Rn. 8.

60 Dreier 2018 a, § 70, Rn. 12.

61 Nordemann 2021, § 50, Rn. 4.

62 Siehe hierzu Thum 2019 b, § 71, Rn. 1.

63 LG Magdeburg, Urteil vom 16. Oktober 2003 – 7 O 847/03 GRUR 2004, S. 672. Vgl. hierzu kritisch Eberl 2006; sowie replizierend Götting, Lauber-Rönsberg 2007.

64 Wiebe 2019 b, § 71, Rn. 1.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

dergegeben worden sein.[65] Jedenfalls ist aber auch für dieses Schutzrecht grundsätzlich eine Werkqualität erforderlich (§ 2 Absatz 2 UrhG).[66] Die historischen Klangaufnahmen stellen allerdings, wie ebenfalls bereits festgestellt, keine schutzfähige persönliche geistige Schöpfung dar. Somit kommt auch kein Schutz für nachgelassene *Werke* infrage.[67] Würde die Werkqualität der historischen Klangaufnahmen hingegen bejaht, gälte für bereits erschienene Werke wiederum eine 25-Jahre-Frist, nach welcher der Schutz endet.[68] So hätten wir es auch diesbezüglich ausschließlich mit (potenziellen) Schutzrechten des Berliner Phonogramm-Archivs als Inhaber des Schutzes durch das Erscheinen-Lassen zu tun.[69]

Die historischen Klangaufnahmen als Forschungsdaten

Die historischen Klangaufnahmen beziehungsweise deren Digitalisate sind rechtlich gesehen Forschungsdaten. Hierfür spricht, dass beispielsweise die Tonaufnahmen der Phonographischen Kommission nicht angefertigt wurden, »um die Gefangenen als koloniale Subjekte mit individueller Geschichte zu vernehmen, sondern um überindividuelle und exemplarische Sprachbeispiele zu produzieren«.[70] Britta Lange, welche sich ausführlich mit den Aufnahmen wissenschaftlich auseinandergesetzt hat, versteht die Tonaufnahmen »– analog zum Konzept der bildgebenden Verfahren, zu Strategien der Visualisierung oder Sichtbarmachung in wissenschaftlichen Bildern – als wissenschaftliche Hörbarmachungen«.[71] Urheberrechtlich geschützt sind diese einzelnen Forschungsdaten nicht, da sie nach herrschender Meinung keine persönliche geistige Schöpfung der Forschenden darstellen.[72]

Nicht als explizite rechtliche Verpflichtung, aber als völkerrechtliches *Soft Law* ist diesbezüglich die im November 2021 verabschiedete UNESCO Recommendation on Open Science einschlägig.[73] Diese Empfehlung erhebt

65 Siehe hierzu Götting, Lauber-Rönsberg 2006, S. 640 f.; vgl. außerdem Wiebe 2019 b, § 71, Rn. 2; sowie Dreier 2018 b, § 71, Rn. 5.

66 Wiebe 2019 b, § 71, Rn. 2.

67 Siehe zum Erfordernis einer persönlich geistigen Schöpfung ebenso Thum 2019 b, § 71, Rn. 9.

68 Dreier 2018 b, § 71, Rn. 13.

69 Ebd., § 71, Rn. 9. Vgl. zum Werksbegriff auch Loewenheim 2020, § 71, Rn. 6.

70 Lange 2019, S. 16.

71 Ebd., S. 20 (Fußnote ausgelassen), mit weiterem Nachweis auf Lange 2011, S. 31 ff. Vgl. hierzu auch stellevertretend für die Einschätzung der Forscherinnen und Forscher, welche diese Aufnahmen gemacht haben, von Hornbostel 1928, S. 32: »only by means of the phonograph can we get the ›real thing‹.« Erst der Phonograph ermöglichte nach von Hornbostel (1921, S. 178) zu wissen, »nicht nur wie exotische Musik […] aussieht, sondern wie sie wirklich klingt«. Jeweils zitiert nach Carl 2004, S. 136.

72 Siehe hierzu im Detail Hillegeist 2012, S. 7 ff.

73 UNESCO, Recommendation on Open Science, angenommen auf der 41. UNESCO Generalkonferenz am 23. November 2021.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die vielfach gepflogene Praxis der sogenannten FAIR-Prinzipien im Umgang mit Forschungsdaten, welche explizit auch »digitale Daten, roh und verarbeitet«, sowie »Klänge« beinhalten, als »Goldstandard« (Punkt 7 lit. b). Einschränkungen des *Open Access*-Zugangs zu Forschungsdaten müssen gerechtfertigt und verhältnismäßig sein (Punkt 8). Wenngleich als Ausnahmetatbestände unter anderem der »Schutz der Rechte am geistigen Eigentum, der persönlichen Daten, des heiligen und geheimen indigenen Wissens« genannt werden, sind die hier behandelten historischen Klangaufnahmen nicht von geistigen Eigentumsrechten geschützt, und der Schutz von persönlichen Informationen und sakralem Wissen betrifft – wenn überhaupt – nur wenige Aufnahmen.

Der Empfehlung folgend, sollte das Zugänglichmachen der Aufnahmen auch durch diese Prinzipien angeleitet sein. Während der Begriff FAIR sich aus den Konzepten der »Findable, Accessible, Interoperable and Reusable«-Dateiverarbeitung zusammensetzt und auf die FORCE 11-Community für ein nachhaltiges Forschungsdatenmanagement zurückgeht,[74] komplementieren die CARE-Principles for Indigenous Data Governance (Collective Benefit, Authority to Control, Responsibility and Ethics) die FAIR-Prinzipien, indem sie insbesondere auf indigene Völker Rücksicht nehmen. Die CARE-Prinzipien stützen sich auf die UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity (2001) sowie die United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples and Principles for Indigenous Data Governance (2007) und werden explizit auch in Punkt 11 der UNESCO Recommendation on Open Science genannt. Indigenen Individuen und Gruppen soll ebenso ermöglicht werden, von offen zugänglichen Forschungsdaten zu profitieren.[75] Das Hauptziel ist demnach nicht nur eine möglichst effektive, sondern auch eine respektvolle Aufbereitung von Forschungsdaten, die insbesondere in Bezug auf die hier behandelten historischen Klangaufnahmen von Relevanz ist.

Auf diese Prinzipien bezieht sich auch das »NFDI4Culture-Konsortium«, die nationale Forschungsdaten-Infrastruktur für Kultur, die sich materiellen und immateriellen Kulturgütern widmet.[76] Die FAIR-Prinzipien sind darüber hinaus in Förderrichtlinien wie beispielsweise jenen der Europäischen Kommission enthalten.

74 Siehe hierzu Wilkinson et al. 2016.

75 Siehe hierzu www.force11.org/group/fairgroup/fairprinciples (Zugriff vom 21.03.2022).

76 Siehe hierzu www.forschungsdaten.info/wissenschaftsbereiche/geisteswissenschaften/nfdi-konsortien/nfdi4culture/ (Zugriff vom 21.03.2022).

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

4. Kulturethische Gründe für das Zugänglichmachen der Aufnahmen

Abgesehen von den – wenn auch nicht harten – völkerrechtlichen Verpflichtungen in Bezug auf das Zugänglichmachen der Wachszylinderaufnahmen stellt sich die Frage, welche außerrechtlichen Gründe ebenfalls für einen offenen Umgang mit ihnen sprechen. In der Tat legen auch kulturethische Überlegungen eine *Open Access*-Veröffentlichung der historischen Klangaufnahmen nahe.[77]

Die Sammlung des Berliner Phonogramm-Archivs kann, zumindest in Teilen, als eine »sensible Sammlung« bezeichnet werden, also »eine Sammlung, die unter sensiblen Umständen entstand, unter Ausnutzung einer militärischen und kolonialen Machtposition, unter Überschreitung von kulturellen, religiösen, sozialen, möglicherweise auch körperlichen Grenzen der Sprecher«.[78] Zudem war die Aufnahmesituation von epistemischer Gewalt, nach Claudia Brunner der konstitutive Zusammenhang von Wissen, Herrschaft und Gewalt in der kolonialen Moderne, geprägt.[79] Diese »prekären Umstände«, die heute im Detail gar nicht mehr rekonstruiert werden können,[80] verpflichten zu besonderer Aufmerksamkeit und Sensibilität im Umgang mit diesen Aufnahmen. Zwar beteuerte Wilhelm Doegen in einem Bericht von 1919 über die wissenschaftliche Arbeit der »Königlich Preußischen Phonographischen Kommission« in den Lagern »ausdrücklich«, niemals Zwang angewendet zu haben:

> »Zum Schlusse wird hier *ausdrücklich festgestellt und erklärt*, dass ich *niemals irgend einen Volksstamm gezwungen habe, in den Apparat zu sprechen*. Selbst da, wo einige Kommandanten die mismutigen Engländer durch Drohungen unserer Sache günstig stimmten, habe ich die Engländer zunächst gefragt, ob sie einsähen, dass sie es für eine gute internationale wissenschaftliche Sache tun würden. Ich habe sie gebeten, mir zu sagen, ob sie es gern täten (if they liked to do so). Nur dann, *wenn sie es gern und aus freien Stücken willig unternahmen*, in den Apparat zu sprechen, nahm ich ihr Anerbieten freundlichst dankend an.«[81]

77 Kulturethik wird hier nicht im Sinne einer spezifischen philosophischen Auffassung verwendet, sondern vielmehr grundsätzlich als ethisches Argument angeführt, welches das menschliche Verhalten in Bezug auf Kunst und Kulturgüter bewerten möchte. Vgl. beispielsweise www.ethikinstitut.de/datenbank/kultur/ (Zugriff vom 21.03.2022).

78 Lange 2012, S. 65, zitiert nach Hilden 2018, S. 189, Fußnote 31.

79 Brunner 2020; vgl. zu epistemischer Ungerechtigkeit und epistemischer Gewalt auch Matthes 2018 mit weiteren Nachweisen.

80 Hilden 2018, S. 178.

81 Doegen 1919 VIII, g (Hervorhebung im Original; handschriftliche Korrekturen und Ergänzungen wurden übernommen). Vgl. auch ebd., VIII, a, für die Aussage, den Gefangenen »Zigarren, Zigaretten, Süssigkeiten, Obst und andere Esswaren« als Gegenleistung erbracht zu haben. Vgl. kritisch Lange 2019, S. 23, mit weiteren Nachweisen.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Der Historiker und Kulturwissenschaftler Mèhèza Kalibani beleuchtet hingegen eindringlich, dass sehr wohl auch physische Gewalt angewendet wurde, um die Aufnahmen zu erlangen. Er verweist auf ein Zitat von Karl Weule, einen Geographen und früheren Direktor des Ethnologischen Museums, das von der rassistisch motivierten Gewaltausübung im Kontext der Klangaufnahmen in den Kolonien zeugt:

> »Phonographische Aufnahmen sind schon bei sehenden Negern nicht leicht. Man hat den Sänger vor den aufgebauten Apparat gestellt, hat ihm klargemacht, wie er den Kopf halten muss, und dass er stets genau in die Trichterachse hinein zu singen hat. […] Viel schlimmer ist es mit Sulila; seine verflixte Gewohnheit des ständigen Kopfdrehens kann er auch vor dem Trichter nicht lassen. […] Mit der raschen Impulsivität […] fasse ich neuerdings den blinden Sänger einfach am Kragen, sobald er seine Löwenstimme erschallen lässt. Dann halte ich das wollige Haupt wie in einem Schraubstock fest, bis der Barde sein Heldenlied zu Ende gebrüllt hat. Ob er zuckt und zerrt und den Kopf noch so energisch zu wenden versucht – ich halte ihn.«[82]

Aufgrund der nicht mehr (vollständig) aufzuklärenden Aufnahmesituation plädiert Kalibani dafür, davon auszugehen, dass nicht freiwillig beziehungsweise nicht nach einer informierten und freien Zustimmung in den Phonographen gesprochen oder gesungen wurde.[83] Der amerikanische Afrikanist, Kulturwissenschaftler und Musikologe Ronald Radano spricht im Zusammenhang mit den Aufnahmen in ehemaligen deutschen, aber auch anderen Kolonien von »geraubten Stimmen«.[84] Die Kulturwissenschaftlerin Britta Lange hat für die Aufnahmen in deutschen Kriegsgefangenenlagern den Begriff der »gefangenen Stimmen« geprägt.[85] Eine Sensibilität in Bezug auf diese Sammlungen ist folglich angebracht. Ihr Zugänglichmachen ist auch deshalb zu empfehlen, weil die Aufnahmen in Wachszylindern im Archiv immer noch »gefangen« sind.

Zudem sollten historische Sprachaufnahmen von Dialekten und Gesängen den Sprecherinnen und Sprechern dieser Dialekte nicht vorenthalten werden, da sie ein besonderes Interesse an den Klangaufnahmen haben könn-

82 Weule 1908, S. 215 f., zitiert nach Kalibani 2021 b, S. 50 f.; vgl. hierzu auch Kalibani 2021 a, S. 548 f.

83 Kalibani 2021 b, S. 50. Vgl. hierzu auch Hoffmann (2020, S. 39), welche darauf hinweist, dass »[d]ie Aufnahmen […] der oft üblichen Distanzierung der ›unschuldigen‹ Praxis der Tonaufnahme von der gewaltsamen Kolonialpolitik [widersprechen], die sie meist erst möglich gemacht hat«. Siehe auch ebd., S. 60: »Doch liegt über dem gesamten Archivmaterial […] der Schlagschatten von Rudolf Pöchs gewaltvollen und dehumanisierenden Praktiken der Beschaffung, die nicht länger als ›Sammeln‹ bezeichnet werden sollten.«

84 Radano 2019. Siehe hierzu auch umfassend Carl (2004, insbesondere S. 151), der zeigt, »wie gerade Musik in dem Prozess der Aneignung und Disziplinierung des schwarzen, oft als wild, chaotisch und unkontrollierbar beschriebenen Körpers, eine sehr subtile Rolle spielt«. Vgl. außerdem Kalibani 2021 a, S. 548 ff.

85 Lange 2019, S. 17 f.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ten. So könnten etwa Verwandtschaftsverhältnisse rekonstruiert werden, insofern gewisse Aufnahmen auch konkreten Interpretinnen und Interpreten zugeordnet werden können. Jedenfalls sind die Klangaufnahmen von teilweise über 100 Jahre alten Gesängen und Sprachen ein kultureller Schatz, der insbesondere für die von den Aufnahmen potenziell berührbaren Menschen ganz besondere Bedeutung entfalten könnte.[86] So sind beispielsweise Aufnahmen aus dem arabischen Raum für Menschen bestimmter Gruppen dann von großer Bedeutung, wenn die Aufnahmen alte arabische Dialekte oder Volkslieder beinhalten, die heute noch (oder auch nicht mehr) gesungen werden. Sie haben ein besonderes Interesse am Zugang zu diesen Aufnahmen, welche spezifische, womöglich neue Einsichten in die Sprach- und Gesangstraditionen vermitteln können. Diese Aufnahmen bieten wertvolle Einblicke in die Vergangenheit, was dafür spricht, sie gerade diesen Menschen zugänglich zu machen.[87]

Nachteile sind hierbei nur schwer zu erblicken. Ein potenziell monetärer Verlust aufgrund eines abnehmenden Anreizes, das Berliner Phonogramm-Archiv, zukünftig beheimatet im Humboldt Forum, zu besuchen, wo ausgewählte Aufnahmen auch zum Anhören beispielsweise in der sogenannten Humboldt-Box und der Ausstellung »[laut] Die Welt hören« aufbereitet werden, oder eine CD mit den Aufnahmen zu kaufen, muss insbesondere dann hintanstehen, wenn die Situation der Aufnahme fragwürdige Umstände begleiten. Außerdem ist nicht ausgeschlossen, dass das Zugänglichmachen der Aufnahmen im Internet gar einen Anreiz für einen Museumsbesuch darstellt, um die Edison'schen Wachszylinder in Präsenz zu bestaunen. Insgesamt spricht für das Zugänglichmachen der historischen Klangaufnahmen die Tatsache, dass die Aufnahmen zumeist unter schwierigen Bedingungen stattgefunden haben. Entweder der koloniale Hintergrund oder die in den Kriegsgefangenenlagern besonders präsente epistemische Gewalt erlauben es nicht, von einer zwanglosen Aufnahmesituation auszugehen.

86 Vgl. zur politischen Verantwortlichkeit zum Beispiel Klotz 2020, insbesondere S. 26 ff. Siehe beispielsweise für eine allgemeine Betonung der Bedeutung von Kulturgütern für lokale Gemeinschaften Lixinski 2019.

87 Und so enthalten auch die »Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM« unter Punkt 1.4 einen allgemeinen Grundsatz zum Zugänglichmachen: »Der Träger soll gewährleisten, dass das Museum und seine Sammlungen *allen Interessierten* zu angemessenen, regelmäßigen Zeiten zugänglich sind« (Hervorhebung L.K.). In unserem Fall schließt das auch Gruppen ein, für die ein physischer Besuch des Museums unverhältnismäßig schwierig wäre. Vgl. allgemein Matthes 2018 mit weiterem Nachweis auf Thompson 2013, S. 89, und dem Hinweis auf die Konsequenzen der Überspitzung dieses Arguments, nämlich die Gefahr, legitimes und legales Eigentum zu übergehen. Diese besteht im vorliegenden Fall nicht, da weder für die Digitalisierung noch das Zugänglichmachen Eigentumsrechte aufgegeben werden müssen.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Hinzu kommt, dass die oftmals schwierige Frage, an wen konkret ein bestimmtes Kulturgut zu restituieren sei, sich bei einer *Open Access*-Zugänglichmachung der digitalisierten Klangaufnahmen nicht stellt und durch die Digitalisierung das Kulturgut auch nicht »verloren geht«.

Es gibt dementsprechend keine Verlierer. Vielmehr gewinnen die Sammlungen des Berliner Phonogramm-Archivs für die Menschheit als gemeinsames Kulturerbe durch die Digitalisierung und Veröffentlichung weiter an Bedeutung. So äußert sich auch die Kulturwissenschaftlerin und Afrikanistin Anette Hoffmann erstaunt darüber, dass die im Grunde – und insbesondere im Vergleich zu materiellen Objekten – leicht zu »restituierenden« Aufnahmen nicht schon längst digitalisiert und der Weltöffentlichkeit hörbar zugänglich gemacht worden sind.[88]

5. Praktische Umsetzung

Für die konkrete Umsetzung des weltweiten Zugänglichmachens der digitalisierten historischen Klangaufnahmen würde es sich anbieten, das Herunterladen von bestimmten Nutzungsbedingungen, wie beispielsweise das Einhalten der zuvor genannten FAIR- und CARE-Prinzipien, abhängig zu machen, um einen respektvollen Umgang mit den Aufnahmen sicherzustellen. Eine diesbezügliche Zustimmung wäre technisch einfach möglich, bevor der Download freigegeben wird. Außerdem wäre es insbesondere in Bezug auf die Aufnahmen in den Kriegsgefangenenlagern angebracht, den Kontext ihrer Entstehungsgeschichte offenzulegen, um Nutzerinnen und Nutzer dafür zu sensibilisieren.

Moderiertes *Crowdsourcing*, also die vertiefte Auseinandersetzung mit den Inhalten der Aufnahmen durch die Öffentlichkeit, würde sodann eine nuancierte Aneignung der Klangaufnahmen durch die Personen ermöglichen, die ein besonderes Interesse daran haben. Eine Moderation würde es erlauben, auf spezielle Interessen indigener Gruppen einzugehen, wenn diese zum Beispiel aus kulturellen Gründen das Abspielen bestimmter Aufnahmen in der Öffentlichkeit einstellen möchten.[89] Auch und gerade wenn die Veröffentlichung der Aufnahmen und deren Einordnung durch *Crowdsourcing* erfolgen soll, ist es angeraten, die Rahmenbedingungen klarzustellen und die Diskussion zu moderieren.

Bisher wurden schon einige Forschungsprojekte zu den Edisonwalzen durchgeführt. Der Bestand der Walzen wurde katalogisiert, zahlreiche Wal-

88 Hoffmann 2020, S. 36. Diesbezüglich Bedauern ausdrückend: Meyer-Kalkus 2015, S. 46.

89 Kalibani (2021 a, S. 552) führt als Beispiel an, dass in manchen Kulturen das öffentliche Abspielen der Stimmen von Verstorbenen aufgrund der ihnen zugeschriebenen Sakralität als verletzend empfunden werden könnte.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zen digitalisiert und zum Teil auch als CD-ROMs zum käuflichen Erwerb angeboten sowie Ausstellungen, Buchpublikationen und auch einem Filmprojekt zu Grunde gelegt.[90] Dabei wurden bisher allerdings Aufnahmen aus dem arabischen Raum vernachlässigt. Das liegt nicht daran, dass diese Aufnahmen als unbedeutend erachtet würden. Vielmehr wurde bei der Digitalisierung eine chronologische Vorgehensweise gewählt, und viele der »arabischen« Aufnahmen wurden erst vergleichsweise spät in das Archiv aufgenommen, insbesondere da einige Sammlungen auf einen großen Musikkongress 1932 in Kairo zurückgehen.[91] Um auch die arabischen Aufnahmen – wie beispielsweise die Sammlung Brigitte Schiffer[92] – zugänglich zu machen, könnte mit diesen Aufnahmen der *Open Access*-Veröffentlichungsprozess begonnen werden.

6. Schlussplädoyer

Der Gymnasiallehrer Wilhelm Doegen, der an den Aufnahmen der Phonographischen Kommission in deutschen Kriegsgefangenenlagern federführend beteiligt war, hielt in einem Bericht fest, dass er seine Arbeit als »völkerverbindend«[93] erachtet. Deutsche Gelehrte hätten »›den Weltkrieg zu einer durchaus friedlichen Arbeit freien Menschentums benutzt‹, um eine ›einzigartige kulturelle Tat‹ zu vollbringen«.[94] Das mag man glauben oder nicht. Heute scheint aber die kulturethische Pflicht unausweichlich, die historischen Klangaufnahmen des Berliner Phonogramm-Archivs wieder mit jenen zu teilen, für die sie wahrscheinlich von besonderer Bedeutung sind.[95] Um diese Aufgabe nicht an einer endlos komplexen Zuordnungsrecherche scheitern zu lassen, scheint kein Weg an einer Digitalisierung sowie einer weltweiten *Open Access*-Veröffentlichung vorbeizuführen. Rechtliche Argumente stehen dem, anders als von manchen irrtümlicherweise befürchtet oder behauptet, nicht entgegen. Ganz im Gegenteil: Von Deutschland völkerrechtlich eingegangene Verpflichtungen fordern ein Bemühen ein, immaterielles Kulturerbe, anerkannt als im allgemeinen Interesse der Menschheit liegend, der Weltöffentlichkeit im Allgemeinen und im Speziellen unter einer

90 Vgl. neben der Katalogisierung von Ziegler 2006 und dem Werk von Lange 2019 auch beispielsweise Hoffmann 2020. Der Film von Philip Scheffner feierte 2007 Premiere und trägt den Titel »The Halfmoon Files«.

91 Siehe zum Kongress Katz 2015.

92 Für Details zu dieser Sammlung siehe Ziegler 2006, S. 257 f. »Schiffer Ägypten«.

93 Lange 2019, S. 22 f., mit weiterem Nachweis auf Doegen 1925 a S. 9.

94 Ebd., S. 23, mit weiterem Nachweis auf Doegen 1925 b, S. 6.

95 So auch Kalibani (2021 b, S. 53), welcher von der Restitution immateriellen Kulturerbes als symbolischem Versuch der Wiederherstellung von Gerechtigkeit spricht (ohne davon auszugehen, dass koloniale Verbrechen jemals wiedergutgemacht werden könnten).

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

möglichst weitreichenden Beteiligung von Gemeinschaften, Gruppen und Einzelpersonen zugänglich zu machen. Das Digitalisieren und Zugänglichmachen der Klangaufnahmen würde die finale Befreiung der »gefangenen Stimmen« aus dem Archiv bedeuten.

Literatur

Ahlberg, Hartwig 2022 a. »§ 2«, in *BeckOK Urheberrecht*, hrsg. v. Ahlberg, Hartwig; Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne. München: C. H. Beck.

Ahlberg, Hartwig 2022 b. »§ 7«, in *BeckOK Urheberrecht*, hrsg. v. Ahlberg, Hartwig; Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne. München: C. H. Beck.

Blake, Janet 2020. »Introduction. The Convention, from Inception to Young Adulthood«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 3–15. Oxford: Oxford University Press.

Brady, Erika 1999. *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi.

Brunner, Claudia 2020. *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Bielefeld: transcript.

Burchard, Amory 2012. »Die unglaubliche Geschichte der Bismarck-Aufnahmen«, in *Der Tagesspiegel* vom 1. Februar 2012. www.tagesspiegel.de/wissen/nach-mehr-als-100-jahren-wiedergefunden-die-unglaubliche-geschichte-der-bismarck-aufnahmen/6134022.html (Zugriff vom 21.03.2022).

Carl, Florian 2004. *Was bedeutet uns Afrika? Zur Darstellung afrikanischer Musik im deutschsprachigen Diskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Münster: LIT Verlag.

Chechi, Alessandro 2020. »Article 19. Co-operation«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 349–357. Oxford: Oxford University Press.

D'Amico Soggetti, Gabriele 2020. »Article 15. Participation of Communities, Groups, and Individuals. Participation and Democracy«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 290–305. Oxford: Oxford University Press.

Die Säule von Cape Cross – Koloniale Objekte und historische Gerechtigkeit 2018. Titelthema des *Magazins des Deutschen Historischen Museums*, Historische Urteilskraft 01.

Doegen, Wilhelm 1919. *Bericht über mein Wirken und Schaffen in der Preussischen Phonographischen Kommission*, Bl. VIII, g. https://soundandscience.de/text/bericht-uber-mein-wirken-und-schaffen-der-preussischen-phonographischen-kommission (Zugriff vom 21.03.2022).

Doegen, Wilhelm 1925 a. »Einleitung«, in *Unter fremden Völkern. Eine neue Völkerkunde*, hrsg. v. Doegen, Wilhelm, S. 9–16. Berlin: Stollberg.

Doegen, Wilhelm 1925 b. »Vorwort«, in *Unter fremden Völkern. Eine neue Völkerkunde*, hrsg. v. Doegen, Wilhelm, S. 5. Berlin: Stollberg.

Dreckmann, Kathrin 2017. *Speichern und Übertragen. Mediale Ordnungen des akustischen Diskurses. 1900–1945*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Dreier, Thomas 2018 a. »§ 70«, in *Urheberrechtsgesetz*, hrsg. v. Dreier, Thomas; Schulze, Gernot. 6. Auflage. München: C. H. Beck.

Dreier, Thomas 2018 b. »§ 71«, in *Urheberrechtsgesetz*, hrsg. v. Dreier, Thomas; Schulze, Gernot. 6. Auflage. München: C. H. Beck.

Ebeling Martin. Hrsg. 2016. *Carl Stumpfs Berliner Phonogrammarchiv. Ethnologische, musikpsychologische und erkenntnistheoretische Perspektiven*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Eberl, Wolfgang 2006. »Himmelsscheibe von Nebra«, in *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 108, 12, S. 1009–1010.

Francioni, Francesco 2020. »Article 2(1). Defining Intangible Cultural Heritage«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 48–57. Oxford: Oxford University Press.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Geiger, Rudolf 2018. *Staatsrecht III. Bezüge des Grundgesetzes zum Völker- und Europarecht*. 7. Auflage. München: C. H. Beck.

Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne 2006. »Der Schutz nachgelassener Werke«, in *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 108, 8, S. 638–647.

Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne 2007. »Noch einmal: Himmelsscheibe von Nebra«, in *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 109, 4, S. 303–304.

Hartmann, Thomas; Hennig, Jochen; Lange, Britta. Hrsg. 2015. *Du hast mein Wort. Juristische und kulturethische Kriterien für die Nutzung der Aufnahmen aus dem Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin*. Dossier zum interdisziplinären Forschungsseminar, Humboldt-Universität zu Berlin. https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/14299/20eHbxvECqlY.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Zugriff vom 21.03.2022).

Hilden, Irene 2018. »Who sang this song?«, in *Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen*, hrsg. v. Brandstetter, Anna-Maria; Hierholzer, Vera, S. 177–194. Göttingen: V&R unipress.

Hillegeist, Tobias 2012. *Rechtliche Probleme der elektronischen Langzeitarchivierung wissenschaftlicher Primärdaten*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Hoffmann, Anette 2020. *Kolonialgeschichte hören. Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika*. Wien, Berlin: Mandelbaum.

Hough, Walter 1932. »Biographical Memoir of Jesse Walter Fewkes 1850–1930«, in *National Academy of Sciences* 15, S. 259–283.

Jacobs, Marc 2020. »Article 15. Participation of Communities, Groups, and Individuals. CGIs, not Just ›the Community‹«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 273–289. Oxford: Oxford University Press.

Jakab, András 2007. »What Makes a Good Lawyer? Was Magnaud Indeed such a Good Judge?«, in *Zeitschrift für Öffentliches Recht* 62, 2, S. 275–287.

Kalibani, Mèhèza 2021 a. »Kolonialer Tinnitus. Das belastende Geräusch des Kolonialismus«, in *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 72, 9/10, S. 540–553.

Kalibani, Mèhèza 2021 b. »The Less Considered Part: Contextualizing Immaterial Heritage from German Colonial Contexts in the Restitution Debate«, in *International Journal of Cultural Property* 28, 1, S. 43–53.

Katz, Israel 2015. *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo 1932)*. Leiden: Brill.

Kirchmair, Lando 2017. »Ist Art 59 Abs 2 GG tatsächlich dualistisch? Ein Beitrag zur Stärkung der innerstaatlichen Wirkung völkerrechtlicher Verträge und gleichzeitig einer stärkeren Einbindung der Legislative auf völkerrechtlicher Ebene in Deutschland«, in *Zeitschrift für Öffentliches Recht* 72, 3, S. 515–547.

Klotz, Sebastian 2020. »Klänge als Erkenntnisquelle. Phonogramm-Archive in der Wissensgesellschaft«, in *International Forum on Audio-Visual Research – Jahrbuch des Phonogrammarchivs* 10, S. 15–37.

Koch, Lars Christian; Wiedmann, Albrecht; Ziegler, Susanne 2004. »The Berlin Phonogramm-Archiv: A Treasury of Sound Recordings«, in *Acoustical Science and Technology* 25, 4, S. 227–231.

Kursell, Julia 2019. »Listening to More Than Sounds: Carl Stumpf and the Experimental Recordings of the Berliner Phonogramm-Archiv«, in *Technology and Culture* 60, 2S, S. 39–63.

Lange, Britta 2011. »Sensible Sammlungen«, in *Sensible Sammlungen. Anthropologische Objekte im Depot*, hrsg. v. Berner, Margit; Hoffmann, Anette; Lange, Britta, S. 15–40. Hamburg: Philo Fine Arts.

Lange, Britta 2012. »Was wir hören. Aus dem Berliner Lautarchiv«, in *Was wir sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen. Zur Kritik anthropometrischen Sammelns*, hrsg. v. Hoffmann, Anette; Lange, Britta; Sarreiter, Regina, S. 61–78. Basel: Basler Afrika Biographien.

Lange, Britta 2019. *Gefangene Stimmen. Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen aus dem Lautarchiv 1915–1918*. Berlin: Kadmos.

Lauber-Rönsberg, Anne 2022. »§ 129«, in *BeckOK Urheberrecht*, hrsg. v. Ahlberg, Hartwig; Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne. München: C. H. Beck.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Lautarchiv der Humboldt Universität zu Berlin 2022. *Chronologie*. www.lautarchiv.hu-berlin.de/einfuehrung/chronologie/ (Zugriff vom 21.03.2022).

Lechleitner, Franz 1990. »A Newly Constructed Cylinder Replay Machine for 2-inch Diameter Cylinders«, in *Archiving the Audio-Visual Heritage. Third Joint Technical Symposium*, hrsg. v. Canadian Museum of Civilisation, S. 145–148. Ottawa: Stanley L. Hunt.

Lixinski, Lucas 2019. *International Heritage Law for Communities: Exclusion and Re-Imagination*. Oxford: Oxford University Press.

Loewenheim, Ulrich 2020. »§ 71«, in *Urheberrecht*, hrsg. v. Loewenheim, Ulrich; Leistner, Matthias; Ohly, Ansgar. 6. Auflage. München: C. H. Beck.

Martini, Mario 2012. »Der digitale Nachlass und die Herausforderung postmortalen Persönlichkeitsschutzes im Internet«, in *Juristenzeitung* 67, 23, S. 1145-1155.

Matthes, Erich Hatala 2018. »The Ethics of Cultural Heritage«, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. https://plato.stanford.edu/entries/ethics-cultural-heritage/ (Zugriff vom 21.03.2022).

Meyer-Kalkus, Reinhart 2015. »›Bizarres Philologentum‹ und Repräsentation akustischer Weltkulturen. Phonographische Sprachaufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern im Ersten Weltkrieg im Berliner Lautarchiv«, in *Wege zur Weltliteratur. Komparatistische Perspektiven der Editionswissenschaft*, hrsg. v. Dane, Gesa; Jungmayr, Jörg; Schotte, Marcus, S. 43–70. Berlin: Weidler.

Nafziger, James R.; Scovazzi, Tullio. Hrsg. 2008. *The Cultural Heritage of Mankind*. Leiden: Brill.

Niles, Don; Palie, Vincent 2003. »Challenges in the Repatriation of Historic Recordings to Papua New Guinea«, in *Researchers, Communities, Institutions, Sound Recordings*, hrsg. v. Barwick, Linda; Marett, Allan; Simpson, Jane; Harris Amanda. Sydney: University of Sydney Press. https://core.ac.uk/download/pdf/41230438.pdf (Zugriff vom 21.03.2022).

Nordemann, Axel 2021. »§ 50«, in *Handbuch des Urheberrechts*, hrsg. v. Loewenheim, Ulrich. 3. Auflage. München: C. H. Beck.

Pernicka, Ernst et al. 2020. »Why the Nebra Sky Disc Dates to the Early Bronze Age. An Overview of the Interdisciplinary Research«, in *Archaeologica* 104, S. 89–122.

Radano, Ronald 2019. »Geraubte Stimmen«, in *Zeit Online* vom 1. Dezember 2019. www.zeit.de/2019/48/afrikanische-musik-kolonialzeit-wachswalzen-aufnahmen-karl-weule?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Zugriff vom 21.03.2022).

Riffel, Christian 2014. »Traditional Knowledge«, in *Max Planck Encyclopedia of Public International Law*, hrsg. v. Wolfrum, Rüdiger. Oxford: Oxford University Press.

Russell, Maureen 2019. »The Music Archive at the Institute of Papua New Guinea Studies«, in *Music Reference Services Quarterly* 22, 4, S. 209–220.

Sarr, Felwine; Savoy, Bénédicte 2019. *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*. Berlin: Matthes & Seitz (Original: Sarr, Felwine; Savoy, Bénédicte 2018. *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*. Paris. http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf; Zugriff vom 21.03.2022).

Simon, Artur. Hrsg. 2000. *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlin: VWB-Verlag.

Stang, Felix Laurin 2022 a. »§ 73«, in *BeckOK Urheberrecht*, hrsg. v. Ahlberg, Hartwig; Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne. München: C. H. Beck.

Stang, Felix Laurin 2022 b. »§ 85«, in *BeckOK Urheberrecht*, hrsg. v. Ahlberg, Hartwig; Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne. München: C. H. Beck.

Stefano, Michelle L.; Wendland, Wend 2020. »Article 13. Ethical and Legal Considerations in Researching, Documenting, and Ensuring Access to Intangible Cultural Heritage«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 217–242. Oxford: Oxford University Press.

Steffes-Halmer, Annabelle 2022. »Historischer Moment: Benin-Bronzen gehen in Besitz Nigerias über«, in *Deutsche Welle* vom 1. Juli 2022. www.dw.com/de/benin-bronzen-nigeria-r%C3%BCckgabe/a-62310525 (Zugriff vom 01.07.2022).

Thompson, Janna 2013. »The Ethics of Repatriation: Rights of Possession and Duties of Respect«, in *Appropriating the Past: Philosophical Perspectives on the Practice of*

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Archaeology, hrsg. v. Scarre, Geoffrey; Coningham, Robin, S. 82–97. Cambridge: Cambridge University Press.

Thum, Dorothee 2019 a. »§ 70«, in *Urheberrecht*, hrsg. v. Wandtke, Artur-Axel; Bullinger, Winfried. 5. Auflage. München: C. H. Beck.

Thum, Dorothee 2019 b. »§ 71«, in *Urheberrecht*, hrsg. v. Wandtke, Artur-Axel; Bullinger, Winfried. 5. Auflage. München: C. H. Beck.

Ubertazzi, Benedetta 2020. »Article 2(2). Manifesting Intangible Cultural Heritage«, in *The 2003 UNESCO Intangible Heritage Convention. A Commentary*, hrsg. v. Blake, Janet; Lixinski, Lucas, S. 58–80. Oxford: Oxford University Press.

von Hornbostel, Erich Moritz 1921. »Musikalischer Exotismus«, in *Melos* 2, S. 175–182.

von Hornbostel, Erich Moritz 1928. »African Negro Music«, in *Africa: Journal of the International African Institute* 1, 1, S. 30–62.

von Seggern, Andreas 2017. »Bismarck im O-Ton – Die historisch-kritische Zuordnung eines einmaligen Fundes«, in *Otto von Bismarck und das »lange 19. Jahrhundert«. Lebendige Vergangenheit im Spiegel der »Friedrichsruher Beiträge« 1996–2016*, hrsg. v. Lappenküper, Ulrich, S. 1110–1118. Paderborn: Schöningh.

Weule, Karl 1908. *Negerleben in Ostafrika. Ergebnisse einer ethnologischen Forschungsreise*. Leipzig: Brockhaus.

Wiebe, Andreas 2019 a. »§ 70«, in *Recht der elektronischen Medien*, hrsg. v. Spindler, Gerald; Schuster, Fabian. 4. Auflage. München: C. H. Beck.

Wiebe, Andreas 2019 b. »§ 71«, in *Recht der elektronischen Medien*, hrsg. v. Spindler, Gerald; Schuster, Fabian. 4. Auflage. München: C. H. Beck.

Wiedmann, Albrecht 2000. »Einige technische Bemerkungen zur digitalen Konservierung der alten Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs«, in *Das Berliner Phonogramm-Archiv – Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*, hrsg. v. Simon, Artur, S. 203–208. Berlin: VWB-Verlag.

Wilkinson, Mark D. et al. 2016. »The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship«, in *Nature Scientific Data*. DOI: 10.1038/sdata.2016.18.

Ziegler, Susanne 1995. »Die Walzensammlungen des ehemaligen Berliner Phonogramm-Archivs (Erste Bestandsaufnahme nach der Rückkehr der Sammlungen 1991)«, in *Baessler-Archiv NF* XLIII 63, 1, S. 1–34.

Ziegler, Susanne 2006. *Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs. Textdokumentation und Klangbeispiele*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Zusammenfassung: Die Restitutionsdebatte ist von großer gesellschaftlicher Bedeutung; einen juristischen, moralischen und politischen Königsweg scheint es indes nicht zu geben. Dieser Beitrag beleuchtet die bisher wenig beachteten, als Weltdokumentenerbe ausgezeichneten Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs. Sie enthalten historische Klangaufnahmen aus aller Welt, die, so das Plädoyer dieses Beitrags, digitalisiert und sodann *Open Access* der Weltöffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden sollten.

Stichworte: Berlin Phonogramm-Archiv, historische Klangaufnahmen, Digitalisierung, Restitution, *Open Access*

Digitization and Open Access! Legal and Cultural-Ethical Aspects in Dealing with the Historical Sound Recordings of the Berlin Phonogramm Archive

Summary: The restitution debate is of great social importance; however, there does not seem to be an ideal legal, moral and political solution. This article sheds light on the hitherto little-noticed holdings of the Berlin Phonogramm Archive, which have been designated as a World Documentary Heritage. The archive contains historical sound recordings from all over the world, which, according to this article, should be digitized and then made available to the world public in open access.

Keywords: Berlin Phonogramm Archive, historical sound recordings, digitization, restitution, open access

Autor

Lando Kirchmair
Institut für Kulturwissenschaften/Institut für Öffentliches Recht und Völkerrecht
Fakultät für Staats- und Sozialwissenschaften
Universität der Bundeswehr München
Werner-Heisenberg-Weg 39
85577 Neubiberg
Deutschland
lando.kirchmair@unibw.de

© Lando Kirchmair

https://doi.org/10.5771/0340-0425-2022-3-445 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND