

Geschichte in Scheiben: Schallplatten als zeithistorische Quellen

Bodo Mrozek

Die Forderung nach einer stärkeren Beachtung auditiver Quellen ist in etwa so alt wie die systematische Beschäftigung mit Quellen selbst. Johann Gustav Droysen bemerkte schon 1857, dass „namentlich vor der Zeit des Bücherdrucks historische Lieder recht eigentlich die historische Meinung vertreten“, und sprach sich deshalb für eine gleichrangige Behandlung von Liedern als Quellen der Geschichtsschreibung aus.¹ Keine zwei Jahrzehnte später erlaubte die technische Innovation des phonographischen Verfahrens erstmals die Aufzeichnung und akustische Wiedergabe von Audiosignalen. In den darauffolgenden mehr als 100 Jahren hat die Schallplatte als Tonträger die Medien- und Kulturgeschichte entscheidend verändert. Dennoch werden Platten in der historischen Forschung – wenn überhaupt – meist noch immer so verwendet wie zu Droysens Zeiten: als Textzitat. Dieser Beitrag plädiert dagegen dafür, den mehrdimensionalen Quellenwert von Schallplatten als Ton-, Text- und Bildspeichern auszuschöpfen. Anhand einiger Beispiele werden Anwendungsmöglichkeiten für die Zeitgeschichte nach 1945 skizziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der akustischen Dimension und dem sich daraus ergebenden Wert von Schallplatten als Material einer Klang- und Popgeschichte des 20. Jahrhunderts.²

Die Epoche der Schallplatte, die mediengeschichtlich der analogen Phase der Musikspeicherung entspricht, wird durch technikgeschichtliche Zäsuren konturiert: Am Anfang stehen maßgeblich Thomas Alva Edisons Erfindung des Phonographen 1877 und Emil Berliners Erfindung der horizontalen Schallschrift für Platten, die seit den 1890er-Jahren in Serie gefertigt wurden.³ Berliner hatte das von Edison entwickelte Speicherverfahren auf Walzen durch leichter zu handhabende Platten abgelöst.⁴ Als Modernisierungsschübe wirk-

¹ Johann Gustav Droysen, *Historik. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Peter Leyh, Bd. 1: Rekonstruktion der ersten und vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857), Stuttgart-Bad Cannstatt 1977, S. 91.

² Vgl. Bodo Mrozek, Popgeschichte, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 6.5.2010, online unter URL: <<http://docupedia.de/zg/Popgeschichte>>.

³ Vgl. die Artikel „Phonograph“, „Nadelton-Verfahren“ und „Tiefenschrift“, in: Frank Wonneberg, *Vinyl Lexikon. Wahrheit und Legende der Schallplatte. Fachbegriffe, Sammlerlatein und Praxistips*, Berlin 2000, S. 294, S. 278, S. 388.

⁴ Vgl. Stefan Gauß, *Nadel, Rille, Trichter. Kulturgeschichte des Phonographen und des Grammophons in Deutschland (1900–1940)*, Köln 2009.

ten etwa die Ablösung der Schellackplatte durch das weniger empfindliche Vinyl, die Einführung der Langspielplatte, das High-Fidelity-Verfahren oder die Innovationen tragbarer Abspielgeräte und der Jukebox.⁵ Mit der massenhaften Durchsetzung der Compact Disc und anderer digitaler Speichermedien seit den 1990er-Jahren verlor die Vinylschallplatte ihre Bedeutung als marktdominierendes Massenmedium,⁶ auch wenn sie unter Sammlern und Audiophilen bis ins 21. Jahrhundert hinein noch eine Nische behauptet.

Das historische Material ist verhältnismäßig breit erschlossen. Zwar sind gut sortierte Phonotheken selten, doch steht mit dem Deutschen Musikarchiv in Leipzig, dem Nachfolger des Deutschen Phonoarchivs, eine zentrale Sammlung zur Verfügung.⁷ Die der Deutschen Nationalbibliothek unterstellte Institution besitzt 200.000 Schellackplatten und ein Vielfaches an Vinylscheiben. International gibt es ähnliche Initiativen: in den USA etwa das auf Basis des *National Recording Preservation Act* erstellte *National Recording Registry*,⁸ das neben anderen Tonquellen auch Schallplatten als Kulturerbe schützt und die *Library of Congress* mit dem (dezentralen) Sammeln beauftragt,⁹ oder das *Sound Archive* der *British Library*, das knapp 50.000 Tonaufnahmen umfasst.¹⁰ Mit oftmals von Sammlern erstellten kommentierten Diskographien einzelner Genres und Labels steht eine Fülle geeigneter Hilfsmittel bereit.¹¹

Grundsätzlich ist bei der Verwendung von Schallplatten zu bedenken, dass es sich dabei um kulturindustrielle Produkte handelt, die in idealtypischer Weise verkörpern, was Walter Benjamin am Beispiel von Bildern über die Vielfältigkeitstechnik ausführte: Sie löse „das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab“ und setze „an die Stelle seines einmaligen Vorkommens ein massenweises“.¹² Schallplatten sind in der Regel für den Massenmarkt hergestellt.¹³ Dieser Befund hat Konsequenzen für ihren Gebrauch als Quellen der

⁵ Vgl. Richard A. Peterson, Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music, in: *Popular Music* 9 (1990) H. 1, S. 97-116, hier S. 104ff. Zu Musikbox und Plattenspieler in der Bundesrepublik vgl. Detlef Siegfried, *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, 2. Aufl. Göttingen 2008, S. 94-103.

⁶ Zu diesem Urteil kommt Louis Barfe, *Where have all the good times gone? The Rise and Fall of the Record Industry*, London 2005, S. 324-344.

⁷ Der Katalog ist erreichbar unter <http://www.d-nb.de/sammlungen/kataloge/opac_b.htm>.

⁸ <<http://www.loc.gov/rr/record/nrpb/registry/nrpb-masterlist.html>>.

⁹ Public Law 106-474. So werden 1.500 „historisch wichtige“ Aufnahmen zwischen 1890 und 1964 identifiziert in: Tim Brooks, *Survey of Reissues of U.S. Recordings*, Library of Congress 2005, online unter URL: <<http://www.loc.gov/rr/record/nrpb/pub133.pdf>>.

¹⁰ <<http://sounds.bl.uk>>.

¹¹ Dies sind neben einer Vielzahl spezialisierter Zeitschriften und Kataloge zunehmend Online-Ressourcen. Nach Genres gegliederte Kataloge erstellt beispielsweise die Record Research Inc.: <<http://www.recordresearch.com>>.

¹² Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Erste Fassung [1936], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, S. 471-508, hier S. 483.

Zeitgeschichte: Es ist zu berücksichtigen, dass sie das Ergebnis eines komplexen industriellen Prozesses sind, an dem viele Agenten beteiligt waren. Der Markt ist seit den 1950er-Jahren durch ein Nebeneinander der so genannten *major companies* und kleiner unabhängiger *indies* charakterisiert.¹⁴



Schallplatten als Konsumobjekte: Bei der Eröffnung der Leipziger Frühjahrmesse von 1926 werden Riesen-Schallplatten zu Werbezwecken umhergetragen.

(Bundesarchiv, Bild 102-02362, Aktuelle Bilder-Centrale, Georg Pahl)

Während die Produktion und die Verbreitung von Tonträgern mittlerweile auch aus wirtschaftsgeschichtlicher und industriesoziologischer Perspektive erforscht werden,¹⁵ findet der akustische Aspekt vergleichsweise selten Beachtung. Dies zeigt exemplarisch das Schicksal von Sprachplatten, die in der Historio-

¹³ Ausnahmen sind Einzeleditionen, etwa so genannte Künstlerplatten. Vgl. dazu den vinylen Katalog von Michael Lailach (Hg.), *High Fidelity. Künstlerschallplatten in der Sammlung Marzona*, Berlin 2008.

¹⁴ Vgl. R. Serge Denishoff, *Solid Gold. The Popular Record Industry*, New Brunswick 1975, S. 92-138.

¹⁵ Siehe etwa Klaus Nathaus, *Nationale Produktionskulturen im transatlantischen Kulturtransfer. Das Feld populärer Musik in Deutschland und Großbritannien im Vergleich, 1950–1980*, Konferenzbeitrag „Wirtschaftskulturen“, 31.12.2009, online unter URL: <<http://www.uni-bielefeld.de/geschichte/abteilung/arbeitsbereiche/wirtschaftsgeschichte/Tagung/Nathaus.pdf>>, sowie Christian Müllers Dissertationsprojekt „Werk oder Ware? Die Tonträgerindustrie der 1970er Jahre in West- und Ostdeutschland“ (Arbeitstitel) am Historischen Seminar der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt a.M.

graphie ein Schattendasein führen. Obwohl Aufnahmen politischer Rhetorik als Vinyleditionen zur Verfügung stehen,¹⁶ wird in aller Regel nicht aus Tonaufnahmen zitiert, sondern aus übertragenen Schrifttexten. Bei der Transkription von Hörtexten zu Lesetexten geht aber – ganz abgesehen von der Fehlergefahr – eine Vielzahl von Informationen verloren: Intonation, Rhythmik und Aussprache sind nach rhetorischen Kriterien beispielsweise in einer politischen Rede mindestens ebenso wichtig wie die rein kognitiven Informationen. So sind etwa die als rhetorische Ikonen des 20. Jahrhunderts geltenden Ansprachen des Bürgerrechtlers Martin Luther King häufig von nachfolgenden Politikern bis ins frühe 21. Jahrhundert hinein imitiert worden. Nur bei einer vergleichenden Analyse der Tonaufnahmen kann man solchen Referenzen einer spezifisch akustischen Sprechtradition der Bürgerrechtsbewegung auf die Spur kommen, die der Schrifttext nur unvollständig überliefert.¹⁷ Andere Sprachplatten wie etwa Nelson Mandelas „Why I Am Ready To Die“¹⁸ waren gedruckten Texten in ihrer Wirkung weit überlegen, weil sie sich an ein illiterates Massenpublikum richteten. Mandelas Platte wurde deshalb vom Apartheid-Regime konfisziert.¹⁹

Trotz der besonderen Relevanz von Tonaufzeichnungen gilt stets eine Einschränkung: Eine Schallplatte kann vielleicht den Klang, nicht aber das Hörerlebnis ihrer Epoche unmittelbar überliefern. Selbst wenn eine Aufnahme das Verklungene identisch wiedergeben sollte, so bleibt doch die Praxis des Hörens zeit-, raum- und gruppenspezifisch: Die auditive Wahrnehmung des Historikers ist eine andere als diejenige der historischen Subjekte.²⁰ Eine Beatles-Platte kann heute nicht mehr so gehört werden wie zum Zeitpunkt ihres Erscheinens, als andere Hörbiographien die Klangerlebnisse vorstrukturierten und folglich auch vollkommen andere Wirkungen erzielten. Individuelle und kollektive Hörpraktiken unterliegen einem Wandel, der sich auf den Kulturkonsum in generationellen Schüben als unterschiedlicher Hörgeschmack auswirkt. Die Herausforderung für eine Geschichte des Hörens liegt daher darin,

¹⁶ Z.B. Reden, die Deutschland bewegten. 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland, Doppel-LP, Edition Rhetorika 1989; Die Rede. Bundespräsident Richard von Weizsäcker am 8. Mai 1985 vor dem Deutschen Bundestag anlässlich des 40. Jahrestages der deutschen Kapitulation, Extra 66.23614, 1985; „... was die geschichtliche Stunde jetzt möglich macht“. Aufnahmen zur Einheit vom 28.11., 19.12. und 22.12.1989, LP des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung; sowie die verschiedenen Editionen der Reden und Memoiren etwa von Adenauer oder Churchill. In diesem Zusammenhang fällt auch auf, dass es für Schallplatten und generell für Tonträger keine etablierten Zitierkonventionen gibt.

¹⁷ Auf Vinyl verlegte die Reden u.a. Berry Gordy, der Gründer des Detroit Labels Motown: Martin Luther King, *Free At Last*, Gordy 1968 (LP).

¹⁸ Erschienen 1964 auf Ember Records CEL 905.

¹⁹ Vgl. *Record Retailer and Music Industry News*, 15.10.1964, S. 7.

²⁰ Siehe als plastische Fallstudie zu Orson Welles' Radio-Hörspiel „War of the Worlds“ (1938) den Beitrag von Christoph Strupp in diesem Heft.

die geschichtlichen Besonderheiten des Schallplattenhörens ebenso wie der Produktion herauszuarbeiten und sie mit historiographischen Methoden und Befunden anderer Ansätze in Beziehung zu setzen – etwa der Generationen-, der Emotions- oder der Konsumgeschichte. Alexa Geisthövel hat auf das womöglich unlösliche Problem hingewiesen, musikalischen Klang einen spezifischen Sinn abzulauschen: Er sei „semantisch informationsarm“ und „meist bis zur Unkenntlichkeit deutungs Offen“, da Töne sich nur bedingt in zitierfähigen Text umsetzen lassen.²¹ Dennoch sollte auf die Analyse der Tonaufnahme nicht von vornherein verzichtet werden. Als probates Mittel hat sich etwa der Versionenvergleich von Schallplattenaufnahmen gleicher Stücke im zeitlichen Verlauf erwiesen, mit dem sich inhaltliche Kontinuitäten ebenso aufweisen lassen wie ästhetische Brüche.²²



Musikbar eines Münchner Schallplattengeschäfts, Oktober 1959. An der Wand hinter dem Tresen hängen Porträts damals populärer Sängerinnen und Sänger (Lolita, Freddy Quinn, Margot Eskens, Geschwister Fahrnberger, Peter Kraus, Caterina Valente). (bpk/Benno Wundshammer)

²¹ Alexa Geisthövel, Auf der Tonspur. Musik als zeitgeschichtliche Quelle, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hg.), *Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung*, Göttingen 2009, S. 157-168, hier S. 158f.

²² Vgl. z.B. Jim Dawson, *Rock Around The Clock. The Record that started the Rock Revolution*, San Francisco 2005. Der Autor verfolgt eines der einflussreichsten Musikstücke des 20. Jahrhunderts durch die Jahrzehnte.

Um Hörerfahrungen zeitgeschichtlich zu kontextualisieren, müssen komplementäre Quellen herangezogen werden. Das können konventionelle Schriftquellen sein, die Hörerlebnisse protokollieren und zeitspezifische Sinnzusammenhänge eröffnen: Plattenkritiken, Erinnerungsberichte, Hitparaden, Tagebuchaufzeichnungen oder Briefe ebenso wie Play-Lists von Disc-Jockeys und Radiosendern. Die in Hörerzuschriften an deutsche Rundfunksender seit der zweiten Hälfte der 1940er-Jahre ausgetragenen so genannten *Jazz Wars* gegen das Abspielen amerikanischer Schallplatten etwa beschreiben Hörerlebnisse, in denen sich rassistische Ressentiments gegen die als kulturfremd empfundenen Klangeinflüsse zum Beispiel im afroamerikanischen Jazz oder im Rock'n'Roll als generationelle Widerstände artikulierten.²³ Erst in Konfrontation mit solchen Verbalisierungen subjektiver Klangerlebnisse lassen sich Hörerfahrungen in ihrem zeitgebundenen Kontext analysieren.

Reiches Quellenmaterial dafür findet sich im Umfeld von Verbots- oder Boykottkampagnen. Durch die Popgeschichte zieht sich eine lange Reihe verbotener und zensurierter Schallplatten. Die Zensur von Musik war in der Epoche der Schallplatte vergleichsweise effektiv, da ihre Vertriebswege – sei es im Rundfunk oder im Ladenverkauf – relativ gut kontrollierbar waren. So genannte *Bootlegs*, nicht-lizenzierte Schwarzpressungen, halfen als klandestines Medium bei der Umgehung von Verboten. Etliche Schallplatten haben aufgrund ihrer Skandalgeschichte zeithistorische Bedeutung erlangt und trugen so maßgeblich zur Diskursivierung generationeller Moralvorstellungen bei – darunter ikonisch gewordene Schallplatten von den Rolling Stones über die Sex Pistols bis hin zum Gangster-Rap der 1990er-Jahre. Aber auch zahlreiche weniger prominente Beispiele provozierten immer wieder Debatten.²⁴

Eine herausgehobene Rolle spielen Schallplatten für die Geschichte des Staatssozialismus, wo eine besonders rigide Zensur praktiziert wurde. In der DDR war etwa 1958 das so genannte Tanzmusik-Gesetz ergangen. Es sollte garantieren, dass bei der Aufführung von Musik „mindestens 60% aller aufgeführten Werke von Komponisten geschaffen sind, die ihren Wohnsitz in der Deutschen Demokratischen Republik, der Sowjetunion oder den Volksdemokratien haben“ und erstmals dort erschienen waren. Unter „Veranstaltungen“ im Sinne dieses Gesetzes fielen ausdrücklich auch die „öffentliche mechanische Wiedergabe, wie das Abspielen von Schallplatten und Tonbändern“.²⁵ Der Kampf der DDR-Behörden galt fortan den als „verbotene Einfuhr“ (VE) be-

²³ So zitierte der „Spiegel“ einen Rundfunkhörer, der den amerikanischen Jazz als „Negermusik“, als „Quaken und Jaulen, nerventötendes Plärren und widerliches Grunzen“ beschrieb: Blech an die Wand gedrückt, in: *Spiegel*, 17.1.1948, S. 17.

²⁴ Vgl. Peter Blecha, *Taboo Tunes. A History of Banned Bands and Censored Songs*, San Francisco 2004.

²⁵ Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 2. Januar 1958, in: Gesetzblatt der DDR, Teil 1, 18.1.1958, S. 38; zit. nach Michael Rauhut, *Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972. Politik und Alltag*, Berlin 1993, S. 44.

zeichneten Schallplatten aus dem Westen. In den DDR-Archiven finden sich daher etliche Hinweise auf Schallplatten, die bei Razzien oder im Rahmen öffentlicher Aufführungen beschlagnahmt wurden. Aus der Sowjetunion ist zudem ein Schwarzmarkt für selbst angefertigte Ersatz-Platten bekannt: Schallrillen wurden beispielsweise in Röntgen-Folien geschnitten. Da auf diesen improvisierten Schallplatten oftmals Knochenbrüche zu sehen waren, nannte man sie umgangssprachlich „Rock auf Knochen“.²⁶



Amiga-Musik-Bar in einer Verkaufsstelle des VEB Deutsche Schallplatte am Berliner Alexanderplatz, Mai 1956. Es war eine Neuerung, dass die Kunden die gewünschten Platten über Kopfhörer testen konnten (statt nur einzeln in einer Vorspielkabine).

(Bundesarchiv, Bild 183-38550-001, Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst/Zentralbild, Foto: Rudolf Hesse)

Wenn eingangs bemerkt wurde, dass Schallplatten als Analogmedien einen spezifischen Warencharakter aufweisen, so verdienen andererseits auch solche Sinnstiftungs- und Umcodierungsversuche jenseits einer kapitalistisch-industriellen Warenlogik Aufmerksamkeit, wie sie insbesondere bei kollektiven Formen des Plattenhörens zu beobachten waren. Dies betrifft den *Record Hop* oder die Schallplattendisothek, die neue Orte und Körperpraktiken schufen. Zudem bildete sich für gebrauchte Schallplatten ein privater Sammlermarkt heraus, der sich seit den 1980er-Jahren stark professionalisiert und eigene Publikationen hervorgebracht hat.²⁷ Das Plattensammeln ist eine konsum- und geschlechtergeschichtlich interessante Praxis, die überwiegend männer-

²⁶ Vgl. Bodo Mrozek, Lennon statt Lenin. Eine Hamburger Ausstellung dokumentiert die Beatlemania in der Sowjetunion, in: *Tagesspiegel*, 1.2.2011.

²⁷ Das 1980 gegründete britische Magazin *Record Collector* sah die Sammlerszene 1980 noch „in its infancy“, konstatierte jedoch für Vinyl als Anlageobjekt „a substantial gain in the last few years“ und ermunterte zum systematischen Sammeln (Nr. 7, März 1980, S. 3).

dominiert ist.²⁸ Kulturgeschichtlich bedeutsam sind auch rituelle Praktiken und urbane Kulte der halböffentlichen Aufführung seltener Erstpressungen, wie sie etwa in der Northern-Soul-Szene nordenglischer Industriestädten entstanden.

Dort zeigten sich Analogien zu den Kulturtechniken etwa in der New Yorker Disco-Szene, wo DJs durch den schnellen Wechsel zwischen zwei Schallplatten ganz neuartige Hörerlebnisse schufen, indem sie einzelne Tonfolgen isolierten, neu kombinierten und überlagerten, bis daraus völlig neue Stücke entstanden.²⁹ Die Produkte wurden so aus ihrem kulturindustriellen Zusammenhang herausgelöst und zu Instrumenten eines schöpferischen Prozesses umfunktioniert.³⁰ Der Nutzen von Schallplatten als Quellen stößt hier jedoch an seine Grenzen, da beispielsweise die ersten Jahre des um 1971 in der New Yorker Bronx entstandenen Rap eine *unrecorded era* sind: Zwar lässt sich aus Playlists das Rohmaterial rekonstruieren, doch existieren keine Tonaufnahmen aus jener Zeit, so dass der Historiker auf *Oral History* und Bildquellen angewiesen ist.

Neben ihrer primären Funktion als Tonspeicher sind Schallplatten wichtige Text- und Bildspeicher; sie eignen sich daher auch für die *Visual History*. Während Schallplatten zunächst in grafisch gestalteten oder neutralen Pappumschlägen gehandelt wurden, setzte sich seit den späten 1950er-Jahren mit Einführung der Langspielplatte aus Vinyl das *Picture Cover* mit Fotomotiven und teils umfangreichen Begleittexten durch. Besonders in Frankreich erschienen zur selben Zeit bereits Bildmotive auf 7-Zoll-Scheiben, die dort als so genannte EPs (*Extended Players*) erschienen und je zwei Musikstücke pro Seite enthielten.³¹ Anhand der Covergestaltung lassen sich körpergeschichtliche Prozesse ebenso verfolgen wie *Gender-* oder *Race-*Aspekte.³²

Während es aus kommerziellen Erwägungen immer wieder zu Akten der Selbstzensur kam, so praktizierten manche Bildcover auch provokative Normverstöße und fungierten seit den 1960er-Jahren als Medien einer Gegenkultur.

²⁸ Der Sammler Sky Nonhoff etwa nennt das Schallplattensammeln „eine Ersatzsprache, die ihren Mangel an Substanz durch Selbstreferenz kompensiert“, und attestiert sich selbst „maskuline Rituale, sinnentleerte Dialoge und befremdliche Verhaltensformen“. Sky Nonhoff, *Schallplatten. Kleine Philosophie der Passionen*, München 2000, S. 15.

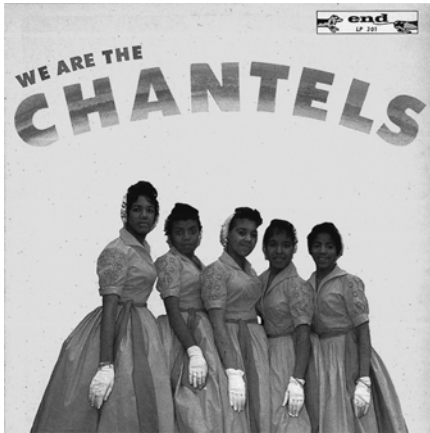
²⁹ Vgl. Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop. A History of the Hip-Hop Generation*, New York 2005.

³⁰ Zur Rolle des DJs vgl. Simon Frith/Tony Cummings, *Playing Records*, in: Charlie Gilett/Simon Frith (Hg.), *The Beat Goes On. The Rock File Reader*, London 1996, S. 44-63; Ulf Poschardt, *DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur*, Reinbek bei Hamburg 1997.

³¹ Spencer Drate/Judith Salavetz, *Five Hundred 45s. A Graphic History of the Seven-Inch Record*, New York 2010.

³² Zur Inszenierung von Popstars durch die Porträtfotografie der Schallplattenfirmen vgl. etwa Liz Jobey, *Das Ende der Unschuld. Bilder aus der Entstehungszeit des Pop. Die fünfziger bis siebziger Jahre*, Zürich 1997; Klaus Paumann, *Rock'n'Roll Music. Eine Bilddokumentation*, Frankfurt a.M. 1991.

Anhand explizit sexueller Darstellungen in Bild und Ton wurde die Grenze des moralisch Erlaubten verhandelt, weshalb sich Exemplare dieses Genres auch in traditionellen Archiven finden.³³ Nudistische Darstellungen auf Covern etwa lassen sich als Quellen für eine Körpergeschichte der Nacktheit analysieren.³⁴ Doch nicht nur als gegenkulturelle Medien, auch als Kunstwerke etablierten sich Schallplatten seit den 1960er-Jahren.³⁵ Ein prominentes Beispiel ist das 1967 von Andy Warhol für die Band Velvet Underground gestaltete Bananen-Cover zum Ablösen, das als Ikone der Pop Art gilt.³⁶



Das Album der schwarzen *Doo-Wop*-Group „The Chantels“, eines Vokalensembles aus der Bronx, erschien 1958 mit einem Coverfoto, das die schwarze *Girl Group* in einer Art Kirchgänger-Habit darstellte und damit im größtmöglichen Gegensatz zu betont legeren und ausgelassenen Inszenierungen weißer Teenage-Stars stand. Um den Absatz bei Käufern aus der weißen Mittelschicht zu erhöhen, wurde bei einer Neuauflage das Foto der schwarzen Mädchen gegen das Bild zweier weißer Teenager ausgetauscht.

(aus: Michael Ochs, *Classic Rock Covers*, Köln 2001, S. 44f.)

Thomas Lindenberger hat vor einigen Jahren dazu aufgerufen, „die habitualisierte Geringschätzung der nichtschriftlichen Überlieferung und der Audiovision als sozialer Praxis“ zu überwinden und dem reflektierten Umgang mit audiovisuellen Quellen denselben Platz einzuräumen wie Akten, Büchern oder

³³ Das Staatsarchiv Hamburg bewahrt in den Beständen der Jugendbehörde (StAH 354-5 II) mehrere Erotik-Schallplatten auf, die aufgrund des Jugendschutzes Anlass zu Kontroversen gaben.

³⁴ Vgl. Tim O'Brien/Mike Savage, *Naked Vinyl*, London 2002; David Hollander, *Cover Story. Odd, Obscure, and Outrageous Album Art*, New York 2010.

³⁵ Dem Cover des Beatles-Albums „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club“ (UK Parlophone PCS 7027) etwa widmet sich eine kunsthistorische Monographie: Walter Grasskamp, *Das Cover von Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur*, Berlin 2004.

³⁶ Verve Records V-5008. Vgl. hierzu auch Klaus Gier, *Andy Warhols Record- und Cover Design*, Bern 2001.

Zeitschriften.³⁷ Trotz der allmählichen Etablierung historischer *Sound Studies* sind Platten noch immer eine weitgehend ungenutzte Ressource für die Zeitgeschichte. Der vorliegende Beitrag hat skizzenhaft den Quellenwert von Schallplatten als Ton-, Bild- und Schriftspeichern herausgearbeitet. Platten lediglich als Speichermedien zu verstehen würde dennoch zu kurz greifen. Evan Eisenberg hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Phonographie nicht nur die Musik, sondern auch das Hören selbst radikal verändert hat: „Records have enabled the typical listener to experience music, perhaps for the first time, as something absolutely abstract – abstracted from human experience and located in a region far beyond it.“³⁸ Seit der Schallplatte ist Musik zeit- und weitgehend auch ortsunabhängig verfügbar und kann als Ware gehandelt werden.

Auch wenn die Frage nach den historischen Spezifika von Klängen und Hörpraktiken alles andere als beantwortet ist, so lässt sich zumindest festhalten, dass Schallplatten eine originäre Quellengattung des 20. Jahrhunderts sind und daher weit mehr Beachtung in der Geschichtsschreibung verdienen, als ihnen bislang zukommt. Sie sind traditionellen Schriftquellen nicht nur ebenbürtig, sondern aufgrund ihres mehrschichtigen Quellenwerts bei vielen Fragestellungen sogar überlegen. Ihre gesellschaftsgeschichtliche Relevanz ergibt sich zum einen aus ihrer massenhaften Verbreitung, die oftmals weit über den Verkaufszahlen von Büchern lag. Zum anderen fungieren Schallplatten erinnerungsgeschichtlich als Medien eines Generationengedächtnisses. Mit Blick auf ihren zeithistorischen Nutzen lässt sich daher – frei nach Barbara Tuchman – formulieren: Wenn Zeitgeschichte jene Epoche ist, die noch raucht, dann sind Schallplatten die Quellen einer Geschichte, die noch rauscht.

Bodo Mrozek, Zentrum für Zeithistorische Forschung, Am Neuen Markt 1, D-14467 Potsdam, E-Mail: mrozek@zzf-pdm.de

³⁷ Thomas Lindenberger, *Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 1 (2004), S. 72-85, hier S. 85.

³⁸ Evan Eisenberg, *The Recording Angel. Music, Records and Culture from Aristotle to Zappa*, 2. Aufl. New Haven 2005, S. 197.