

Industriegeschichte hören Ein Schallarchiv zur Klanglandschaft Ruhrgebiet

Uta C. Schmidt

Wer endlose Regalkilometer mit großen Tonbandspulen in klimatisierten Räumen und aufwändige Archiverschließungssysteme erwartet, mag zunächst enttäuscht sein. Fünf Metallkoffer gefüllt mit DATs (Digital Audio Tapes) und CDs (Compact Discs), ein Aktenordner mit Informationen zu Aufnahmeobjekt, -ort, -datum, -kontext sowie einer rudimentären Verschlagwortung: So sieht die materielle Dimension des Schallarchivs zur Klanglandschaft Ruhrgebiet aus, das Richard Ortmann, Ralf R. Wassermann und ich seit den 1980er-Jahren aufbauen und das sich, grundsätzlichen Überlegungen zur Quellenbasis einer Musealisierung regionaler Industrialisierung folgend, in Kopie auch im Essener Ruhr Museum befindet.¹ Anders als Rundfunkarchive, deren im Laufe von Jahrzehnten akkumulierte Geräuschesammlungen sich (Hörspiel-)Produktionen verdanken, versteht sich dieses Schallarchiv als eine geschichtskulturelle Aktivität, die jenen umfassenden Strukturwandel zum Thema macht, den das Ruhrgebiet als alteuropäische Montanregion seit Ende der 1950er-Jahre durchlebt und vorantreibt.²

¹ Die Verfügungsrechte über das Schallarchiv liegen sowohl bei Richard Ortmann als auch beim Ruhr Museum. Wir sind zu dieser Art „Vorlass“-Regelung aus konservatorischen wie strategischen Überlegungen gekommen: So ist es wichtig, an einem sicheren Ort eine Kopie der Aufzeichnungen aufzubewahren. Da ist das Museum mit seinem Magazin optimal. Das Ruhr Museum zeigt die geologischen Formationen und Deformierungen der Industrielandschaft Ruhrgebiet genauso wie die klassenspezifischen Sachüberlieferungen seiner sozialräumlichen Verfasstheit. Es verfügt mit seiner Fotosammlung über die größte Dokumentation visueller Repräsentationen des Ruhrgebiets. Dort ist deshalb strategisch der ideale Ort, das akustische Erbe des Ruhrgebiets zu tradieren, um zukünftig Aneignungen der regionalen Vergangenheit für die jeweilige Gegenwart gleichberechtigt auch über die Einbeziehung des Akustischen zu initiieren. Das Museum wiederum nutzt die akustischen Quellen für seine Ausstellungsumgebungen. Vgl. Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter (Hg.), *Ruhr Museum. Natur. Kultur. Geschichte*, Essen 2010.

² Vgl. zur Geschichte z.B. Wolfgang Köllmann u.a. (Hg.), *Das Ruhrgebiet im Industriezeitalter. Geschichte und Entwicklung*, 2 Bde., Düsseldorf 1990; Jürgen Reulecke, *Vom Kohlenpott zu Deutschlands „starkem Stück“*. Beiträge zu einer Sozialgeschichte des Ruhrgebiets, Bonn 1990; Stefan Goch, *Eine Region im Kampf mit dem Strukturwandel. Bewältigung von Strukturwandel und Strukturpolitik im Ruhrgebiet*, Essen 2002; Christoph Zöpel, *Weltstadt Ruhr*, Essen 2005; Klaus Tenfelde/Thomas Urban (Hg.), *Das Ruhrgebiet. Ein historisches Lesebuch*, 2 Bde., Essen 2010.



Warnschild auf dem Gelände der Westfalenhütte, Hoesch Dortmund, 1992,
100 cm x 139 cm, Blech
(Foto: Uta C. Schmidt)

Der vorliegende Beitrag stellt das Schallarchiv im regionalgeschichtlichen Kontext vor.³ Dabei geht es um die Historizität menschlicher Sinnesvermögen sowie um die Bedeutung des Akustischen für individuelle und kollektive Erinnerung. Unsere Arbeit mit der Klangsphäre Ruhrgebiet ist dem kanadischen Komponisten R. Murray Schafer und seiner Forderung des „seeing the landscape with the ears“ verpflichtet. Der Überlieferungsbildung liegt die Intention zugrunde, Lauten, die vom Verschwinden bedroht sind, eine besondere Beachtung zuteil werden zu lassen. Als Richard Ortmann – Anfang der 1980er-

³ In dieser Form ist das Schallarchiv bis heute einmalig. Allerdings gibt es weitere Beispiele für ein verstärktes Interesse an akustischen Zugängen zur Regionalgeschichte: Die Emschergenossenschaft begleitet ihr Renaturierungsprojekt der Abwasserkloake Emscher mit dem „Emscherplayer“, einem Internetportal. Dort findet sich eine interaktive Karte, die Klangwelten, Hörereignisse, Foto- und Videoproduktionen im Kontext des ökologischen Emscherumbaus zugänglich macht (<<http://mediaplayer.studio-b-music.de/map.yum?mapAction=soundmap>>). Die Deutsche Steinkohle/Ruhrkohle AG hat für Presse Zwecke eine Hör-CD mit Produktionsgeräuschen hergestellt. Auch die Völklinger Hütte im Saarland, die ebenso wie Zeche Zollverein in Essen zum Weltkulturerbe der UNESCO gehört, bezieht in ihre Dokumentations-, Forschungs- und Ausstellungsaktivitäten die akustischen Dimensionen des Industriedenkmals ein und hat dessen Klangsphären dokumentiert.

Jahre im Auftrag der Ruhrgebietsredaktion des Westdeutschen Rundfunks (WDR) unterwegs, um akustische Räume für Hörspielproduktionen aufzunehmen – eine defekte Aufnahme durch die neue Aufzeichnung eines speziellen Industriegerauschs ersetzen wollte, war der Betrieb bereits stillgelegt und nahezu abgerissen. Murray Schafers Prognose, „ein sorgfältig geführtes Archiv von verschwindenden Lauten könnte eines Tages von großem Wert sein“,⁴ bekam plötzlich eine unerhörte Evidenz und wurde zum konkreten Auftrag: Wir begannen, uns dem Phänomen der *Stilllegung* systematisch zu widmen. Gezielt suchten wir Industriestandorte noch während der Produktion auf und dokumentierten ihre Klangqualitäten.

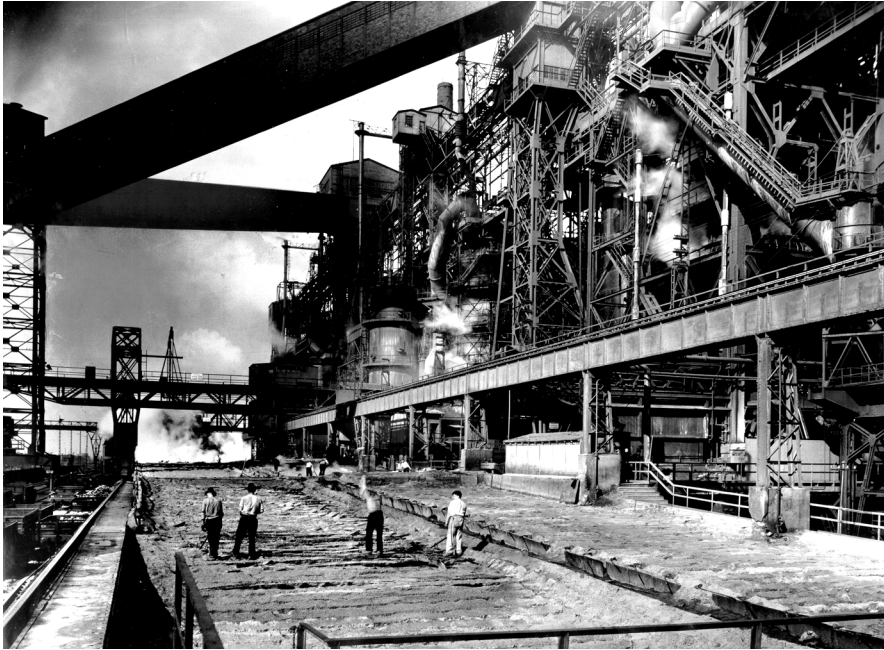
In kaum einer anderen Region der alten Bundesrepublik hat sich der Klangkosmos seit Ende der 1950er-Jahre so verändert wie im Ruhrgebiet – in der Region zwischen Xanten und Hamm, Haltern und Gevelsberg,⁵ die mit heute rund 5,3 Millionen Einwohnern einer der größten Ballungsräume Europas ist. Zu Beginn der 1830er-Jahre ermöglichten Dampfmaschinen die Durchteufung (d.h. das Durchstoßen) der Mergeldecke und damit die Erschließung der wesentlich ergiebigeren Kohlenvorkommen des Emschertals. Der Grundklang der vorindustriellen, verschlafenen rheinisch-westfälischen Landgemeinden und Ackerbürgerstädtchen transformierte sich von nun an – unter dem Druck neuer Energie- und Werkstoffgewinnung, dem Aufbau gigantischer Produktionsanlagen, der Expansion neuer Verkehrswege und dem enormen Zufluss neuer Arbeitskräfte – zur schwerindustriellen Lautsphäre.⁶ Dieser Prozess, ungeordnet und wildwuchernd, war einzig an besitzrechtlichen, kohlewirtschaftlichen und profitmaximierenden Erwägungen ausgerichtet. Industriedörfer entstanden, die direkt bis an das Werkstor reichten. Arbeits-, Produktions-, Verkehrsgeräusche schallten durch die Wohnungen. In einer Schilderung von 1930 heißt es: „Stille – Lauschen: Ich höre leises, dumpfes Rollen, dünnes Echo von gewölbten Wänden. Es kommt von überall, vor mir, hinter mir, von rechts, von links. Das sind die Güterzüge, die endlosen Kohlenzüge. Das Rollen ihrer tausend Räder wandert durchs Revier die ganze Nacht. Ich höre aus ganz weiter Ferne ein Klirren, wie wenn ganz dünne Gläser aneinanderstoßen. Das sind die harten Gußstahlkörper der Walzwerke, die im Leerlauf aneinanderreiben. Jetzt kommt ein Poltern, wie von einem abklingenden Gewitter: Das sind die roten Eisenblöcke, die über die rollenden Straßen den Weg des

⁴ R. Murray Schafer, *Klang und Krach. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Frankfurt a.M. 1988, S. 254.

⁵ Als statistische und räumliche Grundlage des Ruhrgebiets gilt der Bereich des „Regionalverbands Ruhr“ (RVR), der bereits 1920 als „Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk“ gegründet wurde. Vgl. Museum Folkwang Essen (Hg.), *Urbanität gestalten. Stadtbaukultur in Essen und im Ruhrgebiet*, Göttingen 2010; Jürgen Reulecke, *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*, Frankfurt a.M. 1985, S. 84ff.

⁶ Vgl. Schafer, *Klang und Krach* (Anm. 4), S. 59.

Streckens gehen. Echo dröhnt fern von den gläsernen Dächern hoher Hallen.⁴⁷ Diese Klanglandschaft modellierte über Generationen die Sinnesvermögen der Bevölkerung.⁸



Hochofenanlage des „Schalker Vereins“, eines Gruben- und Hüttenvereins in Gelsenkirchen-Bulmke-Hüllen, vermutlich 1942 (Institut für Stadtgeschichte, Gelsenkirchen)

Mit der Kohle- und Stahlkrise seit Beginn der 1960er- bzw. 1970er-Jahre veränderte sich die Klanglandschaft: Die montanindustriellen Großanlagen wurden nach und nach *stillgelegt*. Dort, wo zuvor Hochöfen, Walzwerke, Eisenhütten den Klang von Arbeit und Leben orchestrierten, bilden nun Straßenverkehrsgeräusche ein permanentes Grundrauschen, das kaum mehr spezifisch für das Ruhrgebiet steht und von dem sich nur der Fluglärm und einzelne Klingeltöne von Mobiltelefonen abheben.

Diesen Prozess erkunden wir seit Anfang der 1980er-Jahre mit Mikrophon und Aufzeichnungsgerät. Richard Ortmann, Ralf R. Wassermann und mich selbst, alle in den 1950er-Jahren in Herne geboren,⁹ verband die Liebe zum

⁷ Heinrich Hauser, *Schwarzes Revier*, Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung, 27.9.2010 bis 4.9.2011 im Ruhr Museum, Zeche Zollverein, Essen, hg. von Barbara Weidle, Bonn 2010 (Neudruck der Originalausgabe von 1930), S. 133.

⁸ Vgl. Schafer, *Klang und Krach* (Anm. 4), S. 97-114.

Radio. Eine herausragende Rolle für unsere Mediensozialisation gewann das Hörspielstudio 3 des WDR, das Klaus Schöning seit 1968 zu einem der Zentren internationaler Akustischer Kunst ausbaute. An den Empfangsgeräten konnten wir mitverfolgen, wie sich das Hörspiel von den Kriterien des literarischen Radiodramas löste.¹⁰ Es öffnete sich für Zitatmontagen und akustische Ready-mades; es begann mit Geräusch und Klang als gleichwertigen Gestaltungselementen zu experimentieren.¹¹

Schon bald starteten wir eigene Produktionen, in denen wir selbst aufgezeichnete Industriegerausche verarbeiteten.¹² Im geschichtswissenschaftlichen Sinne berühren diese Dokumente Fragen nach den Trägern eines kulturellen Gedächtnisses. Neben Schrift-Gut, Sach-Quelle, Denk-Mal gab es nun also auch Schall-Überlieferungen. Die Gestalt solcher Überlieferungen (im quellenkundlichen Sinne: „Traditionen“) verdankt sich technischer Prozeduren. Für ihre Herstellung sind wir auf elektroakustische Apparaturen angewiesen: auf ein Mikrophon, ein Aufzeichnungs- und Abspielgerät, ein Speichermedium.¹³

Am Beginn unserer Dokumentation der Lautsphären standen eine NAGRA und eine STELLAVOX SP-7 mit austauschbarem Aufzeichnungskopf für Mono und Stereo. Es folgte ein deutlich leichter TASCAM DA-P1 Digital Audio Tape Recorder. Digital aufgenommen, wurden die Informationen hier weiterhin auf einem Magnetband gespeichert. Inzwischen ist es jedoch schwierig bis unmöglich, Speichermedien für dieses Aufzeichnungsgerät zu bekommen. Und so stand kürzlich ein „technischer Umzug“ an – hin zum noch kleineren und leistungsfähigeren FOSTEX FR-2LE Field Memory Record, einem digitalen Gerät. Das lange Festhalten am Magnettonband hatte auch mit der Materialität des Mediums zu tun. Bei einer Magnetbandaufzeichnung entspricht die

⁹ Vgl. Ralf Piorr (Hg.), *Vor Ort. Geschichte und Bedeutung des Bergbaus in Herne und Wanne-Eickel*, Herne 2010.

¹⁰ Vgl. Klaus Schöning, *Von der menschlichen Stimme, dem Universum der Klänge und Geräusche inmitten der Stille*, Booklet zur CD „Riverrun, Klangreise in das Studio Akustische Kunst des WDR“, CD 1: Voicings; CD 2: Soundscapes, WERGO 1999.

¹¹ Vgl. die Erfahrungen, die Walter Murch mit dem Hörerlebnis von Pierre Schaefer und Pierre Henry machte (ders., Foreword, in: Michel Chion, *Audio-Vision. Sound on Screen*, New York 1994, S. VII-XXIV, hier S. XIII).

¹² Mit „Einmal Herne und zurück. Klanglandschaft Ruhrgebiet“, 1995 produziert im Studio Akustische Kunst des WDR, setzten wir unserer Heimatstadt Herne ein akustisches Denkmal. Und wir schrieben uns damit aktiv in die Entwicklung eben jener Akustischen Kunst ein, für die uns zuvor Autoren wie Bill Fontana, Murray Schafer, Mauricio Kagel, Pierre Henry, Richard Kostelanetz oder Marielouise Franke begeistert hatten. Vgl. *Einmal Herne und zurück. Klanglandschaft Ruhrgebiet*, 45 Min., WDR 1995; auch gesendet in: DLR Berlin 1996, WDR 1998, DLR Köln 2000, WDR 2000, HR 2002; vgl. dazu außerdem *Klangreise, CD 2: Soundscapes* (Anm. 10).

¹³ Zur Speichermöglichkeit von Schall seit 1877 und der damit verbundenen Überlieferung von Klang und Geräusch vgl. Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986, S. 37ff.; zur Geschichte des Magnettonbandes und der Miniaturisierung der Aufnahme-, Aufzeichnungs- und Abspieltechnik vgl. Heide Riedel, *70 Jahre Funkausstellung*, Berlin 1994, S. 77.

Dauer der aufgenommenen Klangereignisse einem fortlaufend magnetisierten Band: Was sich in der Zeit ereignet hat, ist in genau quantifizierbarer Weise in Zentimeterlänge umgesetzt. Diese Materialität, ihr Verhältnis zu Zeit und Länge, hat Charme. Sie prägte Routinen. Doch ist es unmöglich, sich der Digitalisierung zu verschließen. Die Magnettonbänder sind mittlerweile nach und nach auf CD umkopiert, verbleiben zur Sicherheit aber noch in ihren Archivkartons. Wir können für alle unterschiedlichen Formate weiterhin auf die entsprechenden Abspielgeräte zugreifen. Zur Aufnahme benutzen wir Stereo-Mikrophone, die für die jeweiligen Räume – innen, außen – optimiert sind.



Aufnahmegerät „STELLAVOX“. Herstellungsdatum ab 1967; Akkuleistung bei Aufnahme 30 Minuten; Maße: 21 cm x 27 cm x 9 cm; Gewicht: 3.450 Gramm
(Foto: Uta C. Schmidt)

Das Schallarchiv dokumentiert aus technikhistorischen Interessen Geräusche von speziellen Maschinen und ihren Funktionsweisen, so zum Beispiel das Geräusch des Tellerverteilers, der die Kohle in die Kohlebunker schafft; oder das Geräusch des Abstichs, mit dem das flüssige Roheisen aus dem Hochofen läuft. Die Dokumentation interessiert sich aber noch mehr für die Menschen in ihrer Verbindung zur technischen Umwelt. Gesprächspartner zeigen sich geradezu als Fachleute des Auditiven, wenn sie Fehlfunktionen der Maschinen in nuancierten Änderungen ihres Klangspektrums zu beschreiben beginnen. Im Ruhrgebiet können ehemalige Bergleute noch von der überlebensnotwendigen Bedeutung des Hörsinns erzählen: Untertage begannen Strebepfeiler aus Holz vor einem bevorstehenden Gesteinseinbruch zu „knarzen“ – mit der Verwendung von Hydraulik-Stahlträgern dagegen verschwand dieses „Frühwarnsystem“. Das menschliche Ohr ist wachsam, es funktioniert mit seismographischer Feinheit.

Archiviert sind Überlieferungen von Pumpen, Hämmern, Sägen, Fräsen, Dampfmaschinen, von Werften des Duisburger Hafens, Walzstraßen und Blechstanzereien, Kokereien, Hochöfen, Abbauhämmern, Anschlägern, Glocken, Sprengungen. Dokumentiert ist der Klangkosmos von Zechensiedlungen, Boxbuden, Kirchen, Klöstern, Moscheen, Schrebergärten, Pommies-Buden, Trinkhallen, Eckkneipen, vom Lautumfeld des einzigen Ski-Lifts des Ruhrgebiets, von Fußballplätzen (so von der „einzigen singenden gelben Wand“ – wie die Südtribüne von Borussia Dortmund genannt wird), von ornithologischen Exkursionen, Autobahnkreuzen, Festen und Feiern, Demonstrationen, Streiks, Männergesangsvereinen, Frauenchören, Spielmannszügen, Blaskapellen. Das Archiv bewahrt Erzählungen über Arbeit und Leben in der Montanindustrie sowie über Erfahrungen mit dem Strukturwandel auf. Es dokumentiert zudem die Klangqualitäten von Zukunftstechnologien, Logistikstandorten und Kulturindustrien bis hin zum Klang der renaturierten Industrielandschaft.¹⁴ Eine grobe Erschließung könnte das Material nach „Arbeitswelt“, „Lebenswelt“, „Maschinen“, „Menschen“, „Natur“ rubrizieren. Sein Reichtum liegt in der Verbindung von sozial-, technik- und kulturwissenschaftlichen Interessen an der Klanglandschaft Ruhrgebiet.

Eine solche Sammlung akustischer Ereignisse könnte man mit Hermann Lübbes Diagnose einer „Gegenwartsschrumpfung“ begründen. Gemeint ist damit, dass die Zahl der Jahre, für die wir in allen Bereichen unseres Lebens mit einigermaßen konstanten Lebensverhältnissen rechnen können, stetig abnimmt. Lübbe sieht deshalb „Sammeln“ und „Erhalten“ als Wege, um Verluste Erfahrungen zu kompensieren und die im Wandlungsprozess entfremdeten Vergangenheiten verständlich zu machen.¹⁵ Doch in einer für Fragen der Klangwelt kaum sensiblen Gegenwart kommt der Dokumentation von Klangeignissen eine andere Funktion zu, die mit „Kompensation“ im Sinne Lübbes weniger zu tun hat: Die Dokumentation von Klängen und Geräuschen dient hier der Hörschärfung, der Bewusstmachung bestehender Klangverhältnisse angesichts eher abstrakter sozio-ökonomischer Transformationsprozesse. Im Akt der Sicherung liegt eine aktive Aneignung der gewordenen Gegenwart, und zwar für Dokumentaristen wie Dokumentierte und Dokumentiertes gleichermaßen. Man könnte diesen Aneignungsprozess mit einem Begriff von Oskar Negt und Alexander Kluge „Erfahrungsarbeit an der Wirk-

¹⁴ Mittlerweile weitet sich die Sammlungstätigkeit auch auf andere alteuropäische Montanregionen wie Nord-Pas de Calais oder Oberschlesien aus. Vgl. dazu: Europareportage (Hg., mit Unterstützung des Deutschen Kulturforums östliches Europa), *Struktur und Architektur. Das postindustrielle Kulturerbe Oberschlesiens/Struktura i Architektura. Postindustrialne dziedzictwo Górnego Śląska*, Fotografien von Thomas Voßbeck mit einer CD von Richard Ortmann und einem Text von Uta C. Schmidt, Potsdam 2010.

¹⁵ Z.B. Hermann Lübbe, Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter/Jörn Rüsen (Hg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld 2004, S. 13-38, hier S. 19.

lichkeitsmaschine“ nennen.¹⁶ Während die Dokumentaristen, an der Qualität eines Klangobjektes oder Klangereignisses interessiert, ihre Apparaturen des Aufnehmens und Aufzeichnens einschalten, beginnen die befragten Menschen (hier des Ruhrgebiets) über konkrete Arbeitsvollzüge mit Maschinen, über Beziehungs- und Balancearbeit zu sprechen. Sie artikulieren ihre direkten Erfahrungen mit Fremd- und Selbstbestimmung, mit Ökonomie und Ökologie. Oft enthalten diese Erfahrungen Ambivalenzen und Paradoxien: etwa die Angst vor einem Leben ohne Arbeit im Ruhrgebiet bei gleichzeitiger Freude angesichts der gewonnenen Lebensqualität ohne Industrielärm.

Solche Erkenntnisse reichen über konventionelle Interviews hinaus. Die Fokussierung auf Klang und Krach, auf die Dimensionen des Akustischen in Lebensvollzug und Lebensumwelt öffnet sinnliche Erfahrungen und stimuliert andere Erzählungen, die immer auch von der Auseinandersetzung der Individuen mit der kulturellen Objektwelt handeln. Ein Beispiel: Wir interessierten uns für den Glockenton des „Schalker Vereins“, jenes Gruben- und Hüttenvereins, der über viele Jahrzehnte für mehrere tausend Beschäftigte in Gelsenkirchen-Bulmke-Hüllen Arbeit bot, bis die verbliebene Eisengussproduktion 2004/05 endgültig stillgelegt wurde.¹⁷ Die Glocke, im „Bochumer Verein“ gegossen, hatte den Stahlkochern bis dahin angezeigt, wann welcher Hochofen das flüssige Roheisen freigab. Während der Aufnahme-prozedur erfuhren wir vor allem von der subversiven Rettung dieses einzigartigen (und angesichts heutiger Schrottpreise wahrlich kostbaren) Klangkörpers. Gegen „eine Verschrottung der Vergangenheit und eine Entqualifizierung der Zukunft zugunsten einer sich selbst verabsolutierenden Gegenwart“¹⁸ setzten ehemalige Betriebsangehörige das unbedingte Bedürfnis, Verstehensmöglichkeiten aufzubewahren.

Eine historische Beschäftigung mit den Klangqualitäten der Umwelt und den sie bewertenden Deutungssystemen muss die Wahrnehmungsvermögen der Menschen selbst als historische konzipieren. Sie entwickeln sich in Interdependenz zur gesamten gesellschaftlichen Figuration, wie Oskar Negt und Alexander Kluge mit Verweis auf Karl Marx betont haben: „Die Arbeit der 5 Sinne ist eine Arbeit der ganzen bisherigen Weltgeschichte.“¹⁹ Der Hörsinn – wie die anderen Sinne – wird dann nicht mehr (nur) verstanden als gleichsam natürliche Ausstattung des Menschen, als Garant einer konstanten, allgemeinemenschlichen Erfahrung, sondern als historisch geformtes Sensorium, mit

¹⁶ Oskar Negt/Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt a.M. 1981, S. 230.

¹⁷ Vgl. Örtliche Arbeitsgemeinschaft „Arbeit und Leben“ (DGB/VHS)(Hg.), *Der Schalker Verein. Arbeit und Leben in Bulmke-Hüllen*, Gelsenkirchen 2008.

¹⁸ Norbert Rath, *Erfahrungsarbeit an der Wirklichkeitsmaschine*. Negt/Kluge und der Eigensinn der Sinne, in: Wolfgang Zacharias (Hg.), *Sinnenreich. Vom Sinn einer Bildung der Sinne als kulturell-ästhetisches Projekt*, Hagen 1994, S. 33-42, hier S. 41.

¹⁹ Negt/Kluge, *Geschichte und Eigensinn* (Anm. 16), S. 45.

dessen Hilfe der Mensch sich die Welt zu eigen macht. In dieses Vermögen sind kulturelle Erfahrungen und Wissen eingeschrieben; es verändert sich in Lebens- und Kulturprozessen und ermöglicht wiederum neue Erfahrungen und neues Wissen. An anderer Stelle ist dies für den Hörsinn und das Radio theoretisch gefasst worden.²⁰ Auch mit unserem Archivgut lässt sich die Historizität des akustischen Sinnesvermögens verfolgen, so zum Beispiel beim akustischen Denkmal in Dortmund-Eving, das auf einen originalen bergbautechnischen Signalton zurückgeht.²¹ Um die Realisierung dieses akustischen Denkmals hat es erbitterte Auseinandersetzungen gegeben: zwischen den ehemaligen Bergleuten und ihren Milieus, neuen Investoren (die keine zusätzliche Klangbelästigung für ihre Beschäftigten wollten), städtischen Umweltämtern, Instituten für Raum- und Landschaftsplanung. Die generationell wie sozial aufzufächern den Interessenkonstellationen zeigen, wie sich gesellschaftliche Wahrnehmungs- und Wertungssysteme gegenüber der Lautsphäre am ehemaligen Kohle- und Koksstandort Eving veränderten.²² Diese komplexe Geschichte spricht indes nicht von selbst aus dem Originalton der Siemens-Halske-Glocke, sondern die Klangquelle muss dazu kontextualisiert werden – ähnlich wie herkömmliche Schrift-, Bild- und Sachquellen auch.

Die Schall-Überlieferungen des Archivs berühren zudem Fragen des Erinnerns und Vergessens. Die Neurowissenschaften konzipieren „Gedächtnis“ mittlerweile nicht mehr als Speicher, sondern als „Interaktionsgeschehen unterschiedlicher Sinnes- und Überlieferungsorgane“.²³ Wenn das Gedächtnis somit einen „Assoziationsapparat“ darstellt, der durch Gefühle angeregt wird, dann bildet der Hörsinn nicht nur ein zentrales Organ für die Orientierung in der Gegenwart, sondern er vermag auch zurückliegende Erfahrungen zu aktivieren. Klangüberlieferungen können diesen Assoziationsapparat stimulieren: Im Jahr 2003 nutzten wir archivierte Schallüberlieferungen aus Kokereien, um zusammen mit Lichtkünstlern und Feuerwerkern die Kokerei Hansa in Dortmund zur „Nacht der Industriekultur“ kurzzeitig wieder als Produktionsort

²⁰ Vgl. Uta C. Schmidt, Radioaneignung, in: Inge Marszolek/Adelheid von Saldern (Hg.), *Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung*, Tübingen 1998, S. 243-360, bes. S. 243-256.

²¹ Vgl. dies., „Der Bergmann war immer von Signalen umgeben!“ Das akustische Denkmal von Dortmund-Eving, in: *Technikgeschichte* 72 (2005) H. 2, S. 127-147.

²² Vgl. Alessandro Portelli, Geteilte Welt. Laute und Räume im kulturellen Übergang, in: Lutz Niethammer/Alexander von Plato (Hg.), *„Wir kriegen jetzt andere Zeiten“: Auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in nachfaschistischen Ländern. Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet 1930–1960*, Bd. 3, Berlin 1985, S. 220-230; vgl. auch Schafer mit seiner Definition des „heiligen Lärms“, in: ders., *Klang und Krach* (Anm. 4), S. 315, auch S. 104.

²³ Lutz Niethammer, Das Museum als Gedächtnis. Fragen für ein Ruhr Museum jenseits der Rostalgie, in: Borsdorf/Grütter/Rüsen, *Aneignung der Vergangenheit* (Anm. 15), S. 53-79, hier S. 57. Als Einstieg in die neurowissenschaftliche Gedächtnisforschung vgl. Hans J. Markowitsch/Harald Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*, Stuttgart 2005.

im originalen Dezibelbereich zu inszenieren. Alle, die die Kokerei heute als stummes Industriedenkmal besuchen, bekamen eine Vorstellung, unter welchen Lärmbelastungen die Arbeit in der Kokerei früher geleistet wurde. Dies ging weiter als eine Beschreibung, wie sie auf Führungen üblich ist; die Erkenntnis stellte sich über den Hör-, Seh- und durch das Feuerwerk auch über den Geruchssinn synästhetisch ein. Ehemalige Kokereiarbeiter bescheinigten präzise Arbeit bei der Rekonstruktion der Geräuschkulisse und berichteten uns von ihrem Arbeitsalltag.

Über diese temporären Inszenierungen hinaus sichert das Schallarchiv einen Materialfundus für dauerhafte Ausstellungs-Environments. So lieferte es die Klänge für Installationen im 2010 eröffneten Ruhr Museum in Essen:²⁴ Dort unterstützt eine akustische Inszenierung aus „Anschlagsignalen“, „Tauben“ und „Rhythmus der Kohlenwäsche“ die optische Inszenierung der Treppenanlage, um die Besucher am Eingang der 17-Meter-Ebene hineinzuziehen in den „Mythos Ruhrgebiet“. In der Ausstellung selbst formieren sich Klänge und Geräusche aus 30 Trichtern zu einer „Sinfonie des Ruhrgebiets“.²⁵ In dieser öffentlichen Funktion liegt ein publikumswirksamer Nutzen des Schallarchivs. Für jeden einzelnen Klang gilt: Er verdient es, „wie eine Symphonie von Beethoven, Geschichte zu machen“.²⁶

Mit jeder Sprengung verabschiedet sich ein Klangraum der montanindustriellen Welt. Es besteht kein Anlass zur Nostalgie, wohl aber zur archivari-schen Sicherung und zeithistorischen Analyse – denn die spezifische Audio-sphäre des Ruhrgebiets wird es bald nicht mehr geben. Der Wandel manifestiert sich in heutigen, kaum wahrnehmbaren Produktionsgeräuschen von Chip-Fabriken oder aber im Fluglärm, der morgens und abends, im Takt des globalen Business, über dem Kurpark von Unna anschwillt. Der Wandel zeigt sich auch in den zunehmenden Klagen gegen Kinderlärm, Kirchenläuten oder Gebetsrufe. Die Klangsphären und Toleranzschwellen im Ruhrgebiet nähern sich denen anderer Regionen an. Noch ist es in Dortmund ungewohnt, dem Klang der Takelagen zu lauschen, die der Wind an die Masten der Segelboote schlägt. Sie ankern am Ufer des Phönix-Sees, eines künstlich angelegten Sees auf dem Gelände des ehemaligen Hoesch-Stahlwerks „Phönix“ in Dortmund-Hörde. Auch die Klanggeschichte hält überraschende Wendungen bereit.

Für ausgewählte Tondokumente siehe die Internet-Version dieses Artikels unter: <<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Schmidt-2-2011>>.

Dr. Uta C. Schmidt, FRAUEN.ruhr.GESCHICHTE, Kulturhaus NeuAsseln, Buddenacker 9, D-44309 Dortmund, E-Mail: utac.schmidt@frauenruhrgeschichte.de

²⁴ Zur dortigen Dauerausstellung siehe auch die Rezension von Vera Hierholzer, 15.1.2011: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/type=rezausstellungen&id=133>>.

²⁵ Vgl. Borsdorf/Grütter, *Ruhr Museum* (Anm. 1), S. 60, S. 106f.

²⁶ Schafer, *Klang und Krach* (Anm. 4), S. 292.