

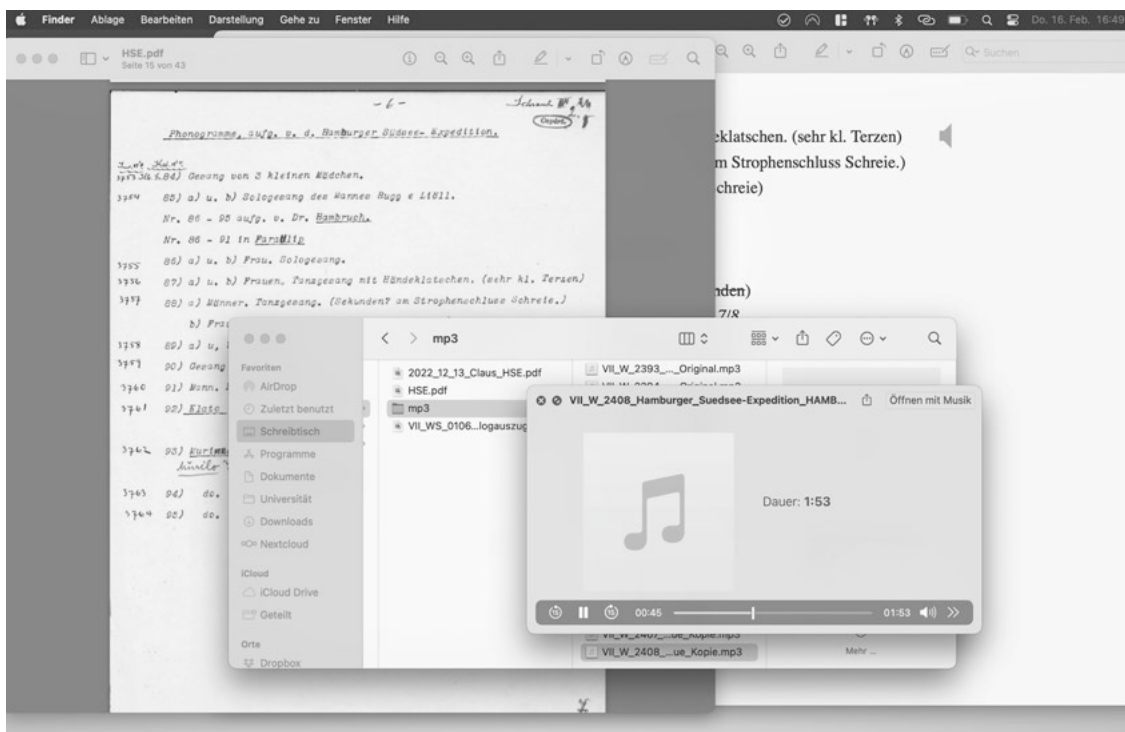


Abb. 1 Screenshot der Hörsituation im ICE (Aufnahme Jakob Claus, 2023, Orig. in Farbe)

JAKOB CLAUS

STIMMEN HÖREN

Wissenspraktiken und restitutive Optionen kolonialer Tondokumente

In der Recherche zu den medialen Praktiken der Wissensproduktion der deutschen Kolonialethnografie in Ozeanien bin ich früh auf die phonographischen Aufnahmen der Hamburger Südsee-Expedition gestoßen. Die historischen Aufnahmen haben mich nach einer Anfrage an das Berliner Phonogramm-Archiv als Downloadlink von 136 MP3-Dateien zusammen mit Katalogeinträgen und jeweils knappen Beschreibungen der einzelnen Aufnahmen erreicht. Obwohl ich nach einem Zugang zu den Aufnahmen gefragt hatte, war ich von der unkomplizierten Handhabung doch überrascht. Ist der barrierearme Zugang zu (digitalisierten) Archivalien und historischen Aufnahmen nicht eine oft formulierte Forderung an (Kolonial-)Archive? Als einem an einer deutschen Universität Forschenden wurde mir niedrigschwellig Zugang zu den Aufnahmen ermöglicht, bevor ich den physischen Ort des Archivs überhaupt betreten hatte.

Die Tondokumente habe ich zum ersten Mal im Februar 2023 im ICE zwischen Hamburg und Berlin gehört (vgl. Abb. 1) und war von den vielschichtigen auditiven Ebenen, den Stimmen und dem Rauschen schlicht überfordert. Die aufgenommenen Stimmen, Gesänge und mir unverständlichen Worte, die Spuren der Archivierung und medientechnischen Übersetzungs- und Lagerungsprozesse der Wachszyylinder haben sich bis zu den Digitalisierungstechniken in die Dateien eingeschrieben. Sie sind hörbar und situieren meine Hörerfahrung innerhalb dessen, was Ann Laura Stoler «koloniale Rekursionen» nennt.¹ Diese sind markiert «by the uneven, unsettled, contingent quality of histories that *fold back on themselves* and, in that refolding, reveal new surfaces, and new planes.»² Zugleich sind die Aufnahmen als Dokumente kolonialer Wissensproduktion befragbar, insbesondere in Hinblick auf die nicht offensichtlichen Einschreibungen, die als «enduring fissure»³ verstanden werden können und damit das Kolonialarchiv wie auch das Hören der Aufnahmen selbst bestimmen. Denn auch wenn die komplexen und gewaltvollen Aufnahmesituationen kaum abschließend aufgearbeitet und kritisiert werden können,

¹ Ann Laura Stoler: *Duress: Imperial Durabilities in our Times*, Durham 2016, 26.

² Ebd., Herv. im Orig.

³ Ebd., 6.

wie Britta Lange, Anette Hoffmann und Mèhèza Kalibani darlegt haben,⁴ bleibt doch die Möglichkeit einer Auseinandersetzung, die über die kritische Rekonstruktion der historischen Aufnahmekonstellation hinausgeht.

Dieser Beobachtung folgend werde ich meine Begegnung mit einer 1909 auf der Insel Murilo in Mikronesien entstandenen Tonaufnahme analysieren und die medientechnische Konstellation ihrer Entstehung während der deutschen Kolonialherrschaft nachvollziehen. Dabei rekonstruiere ich – ausgehend von der medienhistorischen Einordnung ethnografischer Phonographie und Archivpraktiken⁵ – zunächst die epistemischen Bedingungen der Aufnahme-dispositive und frage nach den Stimmgeber*innen und aufgenommenen Sprecher*innen. In einem zweiten Schritt beleuchte ich die Archivpolitiken und Medienwechsel zwischen Wachsylinder und digitaler Datei, um die Ordnung kolonialer Soundarchive kritisch zu befragen und darin die Materialität und Objektbiografie der angeführten Aufnahme in den Vordergrund zu rücken. Mit Daniela Agostinho analysiere ich dies als «archival encounter», womit sie die Überlagerung multipler Vergangenheiten und Kontinuitäten im Kolonialarchiv bezeichnet, um diese beschreibbar zu machen.⁶ Im Anschluss an Brian Dietrich diskutiere ich zuletzt anhand einer weiteren Tonaufnahme aus Mikronesien, die 1907 auf Uman-Insel gemacht wurde, die Möglichkeiten medialer Repatriierung kolonialer Medienobjekte⁷ und frage nach einer Ethik der Verantwortlichkeit.

⁴ Vgl. Britta Lange: *Gefangene Stimmen. Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen aus dem Lautarchiv 1915–1918*, Berlin 2019; Anette Hoffmann: *Kolonialgeschichte hören. Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika*, Wien, Berlin 2020; Mèhèza D. Kalibani: *The Colonial Ear* [Vortrag an der Bauhaus-Universität Weimar 2022], Youtube, 8.11.2022, www.youtube.com/watch?v=LXZxPqBz5Vk (8.1.2024).

⁵ Vgl. u. a. Erika Brady: *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*, Jackson 1999; Burkhard Stangl: *Ethnologie im Ohr. Die Wirkungsgeschichte des Phonographen*, Wien 2000; Artur Simon (Hg.): *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*, Berlin 2000; Jonathan Sterne: *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham 2006.

⁶ Daniela Agostinho: *Archival Encounters: Rethinking Access and Care in Digital Colonial Archives*, in: *Archival Science*, Bd. 19, Nr. 2, 2019: «To go beyond»: Towards a Decolonial Archival Praxis, 141–165, doi.org/10.1007/s10502-019-09312-0.

⁷ Vgl. dazu Haidy Geismars Ansatz der «visual repatriation», dies.: *Malakula: A Photographic Collection*, in: *Comparative Studies in Society and History*, Bd. 48, Nr. 3, 2006, 520–563, www.jstor.org/stable/3879436.

⁸ Die deutschen Kolonialgebiete im Pazifik umfassten 1914, zu Beginn des Ersten Weltkriegs, Gebiete, die heute zu Papua-Neuguinea, den Föderierten Staaten von Mikronesien, den Marshallinseln, den Salomonen, Palau und Nauru gehören.

Phonographisches System

Die von Georg Thilenius initiierte Hamburger Südsee-Expedition von 1908 bis 1910 folgte unterschiedlichen politischen und ökonomischen Interessen und wissenschaftlichen Vorannahmen über die Menschen und Kulturen der Pazifikinseln. Das Vorhaben war eine von zahlreichen als «wissenschaftlich» gераhmten Expeditionen, die in die ab 1884 sukzessive unter deutsche Herrschaft gestellten Gebiete im Pazifik gesandt wurden.⁸ Die Expedition sollte im Zuge der ethnografischen Erschließung deutscher Kolonialgebiete die Indigene Bevölkerung und deren materielle Praktiken erforschen sowie zum Aufbau einer ethnografischen Sammlung für das damalige Museum für Völkerkunde Hamburg beitragen. Dafür verließen sich die Teilnehmenden nicht zuletzt auf eine umfangreiche Ausstattung medientechnischer Aufzeichnungsapparate. Neben meteorologischen und kartografischen Messgeräten, einem Kinematografen, mehreren Fotoapparaten und einem Fotostudio waren auch Phonographen und Wachsylinder an Bord des Expeditionsschiffs. Um Sprachbeispiele und Gesänge Indigener Personen akustisch aufnehmen zu können, bedurfte es ausgiebiger Vorbereitungen und umfassender Kenntnisse über die medientechnischen Voraussetzungen und Beschränkungen der Aufzeichnungsmöglichkeiten. Aus einem Briefwechsel zwischen Thilenius und Wilhelm Müller-Wismar, der neben anderen Teilnehmenden für die

phonographischen Aufnahmen zuständig war, lassen sich die Vorbereitungen nachvollziehen. Außer für den Erwerb eines kostspieligen Edison-Phonographen für die Expedition, dem bessere Reproduktionen als magnetischen Aufnahmeverfahren nachgesagt wurden, plädierte Müller-Wismar bei Sprachaufnahmen für die Verwendung des kleineren Exzelsior-Phonographen.⁹ Zusätzlich zu den Aufnahmegeräten und Stimpfpfeifen veranschlagte er für die phonographische Ausrüstung der Expedition zudem rund 300 Wachswalzen.¹⁰ Von diesen Walzen kamen später jedoch lediglich 95 bespielt im Berliner Phonogramm-Archiv an.¹¹ Die geringe Zahl der bespielten Zylinder lässt sich einerseits auf ihre empfindliche Konstruktion zurückführen, aufgrund derer einige während der Expedition oder bei den Aufnahmen kaputt gegangen sein dürften. Andererseits könnte es schlicht an Gelegenheiten und personellen Ressourcen für Aufnahmen gemangelt haben. Die sensiblen Apparate und Materialien für phonographische Aufnahmen auf Forschungsreisen um 1900 gleichen, gemessen an ihren technischen Anforderungen, einem Feldlabor, dessen Betrieb präziser Anleitung und Durchführung bedarf, um als Teil eines Aufschreibesystems eingesetzt werden zu können. Als Möglichkeit zur Aufzeichnung von Klang, Geräuschen und Sprache implizieren phonographische Aufnahmen immer auch den Versuch, fokussierte, ausgewählte und möglichst isolierte Geräusche und Sprache zu fixieren, aus ihrem Kontext zu lösen und mobil zu machen.

Der Musikethnologe Erich Moritz von Hornbostel, ab 1906 Leiter des Berliner Phonogramm-Archivs, formulierte für Forschungsreisende eine detaillierte Anleitung zur materiellen Anordnung und den zur Bedienung der Geräte nötigen Handgriffen. Denn der Phonograph, so von Hornbostels belehrende Bemerkung, sei keine Kamera:

Der Apparat ist auf einer stabilen, nicht resonierenden Unterlage in bequemer Höhe aufzustellen [...]. Aufnahmen aus freier Hand sind bei großer Vorsicht möglich, man darf aber nie vergessen, daß der Phonograph keine Camera ist und kein phonographisches Verfahren improvisierte oder gar heimliche <Momentaufnahmen> erlaubt.¹²

Auch Felix von Luschan verfasste in der *Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien* einen ausführlichen Abschnitt zu phonographischen Aufnahmen.¹³ Die Handreichung für Forschungsreisende verdeutlicht die damaligen Bestrebungen, ethnografische Forschung und medientechnische Aufnahmen möglichst standardisiert und umfassend zu dokumentieren, um diese im Nachhinein <wissenschaftlich> auswerten zu können. Die Anleitungen legten somit einen besonderen Fokus darauf, möglichst <vollständige> Daten aller aufgenommenen Personen, Stimmen und Geräusche zu erfassen. Nicht nur manifestierte sich darin die Überzeugung, überhaupt akustisch umfassend <sammeln> zu können, sondern auch der wissenschaftliche Anspruch, normierte und quantifizierbare Daten zu erzeugen.¹⁴ Die Phonographen boten die Möglichkeit, <fremdes Sprechen>, Gesänge und Musik <zu

⁹ Vgl. Brief von Wilhelm Müller-Wismar an Georg Thilenius, 28.1.1908, Archiv des Museums am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK-Archiv) I 1050.

¹⁰ Vgl. Brief von Georg Thilenius an Wilhelm Müller-Wismar, 30.1.1908, MARKK-Archiv I 1050.

¹¹ Vgl. Brief von Georg Thilenius an Erich Moritz von Hornbostel, 19.7.1911, Berliner Phonogramm-Archiv, VII WS 106.

¹² Erich Moritz von Hornbostel: *Phonographische Methoden*, in: Emil Abderhalden (Hg.): *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, Abt. V, Teil 7.1., Berlin 1930, 419–438, hier 424.

¹³ Vgl. Felix von Luschan: *Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien*, Berlin 1908 [1899].

¹⁴ Vgl. Stangl: *Ethnologie im Ohr*, 67–74.

fixieren»,¹⁵ zu archivieren, wieder abzuspielen und mit anderen Tondokumenten vergleichen zu können. Ebenso aber schwingt in den Anleitungen das Wissen um die Fragilität von Medien, technischen Apparaturen und der Indexikalität einzelner Aufnahmen mit, der mit der Überlagerung von Klang und Schrift, Akustik und Text zu begegnen versucht wurde. Mehr noch: Zur Absicherung und wissenschaftlichen Verwendbarkeit der Aufnahmen plädierte von Luschan für eine schriftliche Verdoppelung durch Metadaten in Form von Notizen zu den aufgenommenen Personen wie zum Inhalt und Kontext der Aufnahmesituation.¹⁶ Dazu zählte auch das Einspielen einer Stimmpeife zur späteren Bestimmung der korrekten Wiedergabegeschwindigkeit der Walzen. Der standardisierte Ton sollte die originalgetreue Wiedergabe der Tonhöhe von Stimmen und Gesängen ermöglichen. Von Hornbostel betont, dass die Stimmpeife erst im Anschluss an die Aufnahme einzuspielen sei, da sie sonst die Intonation der Sprechenden oder Singenden beeinflussen könne.¹⁷ Ungeachtet dessen sind auf vielen Tonaufnahmen der Hamburger Südsee-Expedition die Töne der Stimmpeifen zu Beginn der Aufnahme zu hören – oder überhaupt nicht aufgenommen worden. Vergleichbar mit dem epistemischen Anspruch des (wortwörtlichen) Maßstabs und «neutralen Hintergrunds» auf anthropometrischen Fotografien fungierte die Stimmpeife auf phonographischen Aufnahmen als Normierung und externe Referenz. Das medientechnische Ideal des phonographischen Dispositivs in der kolonialetnografischen Reise- und Feldforschung ließe sich so auch als Fortführung anthropometrischer Messungen im Bereich des Auditiven verstehen. Denn in dem Versuch, Indigene Stimmen möglichst vollständig zu erfassen, brauchte es ein umfassendes Netz von Referenzen und Vergleichswerten, um diese schließlich in europäischen Museen und Archiven abspielen, aufführen und als wissenschaftliche Hörgegenstände¹⁸ konzeptualisieren zu können. Tonaufnahmen bedürfen einer multimedialen Stabilisierung und Standardisierung, um als Dokument und Wissenschaftsobjekt Aussagekraft zu erhalten.¹⁹

Esatanal hören

In einem «close listening», wie es Hoffmann für den Umgang mit kolonialen Tonaufzeichnungen als akustischen Dokumenten entwickelt hat,²⁰ habe ich eine Aufnahme vom Dezember 1909 gehört, um ausgehend von der Hörerfahrung auf die dokumentierten Stimmen und die Aufzeichnungs-konstellationen wie auch die Grenzen meines Ansatzes einzugehen. Im Verlauf der Hamburger Südsee-Expedition wurden die Handreichungen und Erwartungen der deutschen Institutionen nur teilweise beachtet und umgesetzt. Der für den – euphemistisch bezeichneten – «Erwerb» materieller Gegenstände zuständige Franz Emil Hellwig notierte die Begegnung mit dem Indigenen Jungen Esatanal auf Murilo, einer Insel des heutigen mikronesischen Bundesstaats Chuuk:

¹⁵ Georg Thilenius: Denkschrift an Herrn Woermann, 1905, in: *Deutsche Südsee-Expedition, 1905–1909*, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, I/MV 1286, 43.

¹⁶ Vgl. von Luschan: *Anleitung*. Von Luschan führt darin umfassend Hinweise wie u. a. Notizen zur Körperhaltung, Übersetzung der gesungenen Texte, aber auch Fotografien der verwendeten Instrumente an, die den Aufnahmen hinzuzufügen seien.

¹⁷ Von Hornbostel: *Phonographische Methoden*, 427.

¹⁸ Vgl. Lange: *Gefangene Stimmen*, 20.

¹⁹ Vgl. Hans-Jörg Rheinberger: *Das «Epistemische Ding» und seine technischen Bedingungen*, in: ders. (Hg.): *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge*, Marburg a. d. Lahn 1992, 67–86, hier 70.

²⁰ Anette Hoffmann: *Close Listening: Approaches to Research on Colonial Sound Archives*, in: Michael Bull, Marcel Cobussen (Hg.): *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*, New York 2021, 529–542; vgl. auch Irene Hilden: *Absent Presences in the Colonial Archive: Dealing with the Berlin Sound Archive's Acoustic Legacies*, Leuven 2022, v. a. 123–201.

Ein kleiner intelligenter Junge Esatanal mit Namen, ein fideler kleiner Schwatzkasten, der überall gern gesehen war führte mich durch den Busch u. von Haus zu Haus, wo er Erwerbungen für mich einleitete z. B. Körbe flechten ließ; im Übrigen eignete sich seine klare Stimme vorzüglich zum Vorsprechen der Vokabeln.²¹

Hier deutet sich das teils opportunistische und situative Vorgehen der Forschenden an: Einerseits verließen sich diese auf die deutsche Kolonialinfrastruktur und -verwaltung, waren andererseits aber gleichermaßen auf die Unterstützung von Informant*innen und lokalen Wissensakteur*innen angewiesen, um möglichst <einfachen> Zugang zur Indigenen Bevölkerung und damit Gelegenheiten für phonographische Aufnahmen zu erhalten. Paul Hambruch hat im Dezember 1909 auf Murilo Gesänge und Sprache aufgezeichnet, doch gibt es weder in seinem Tagebuch noch in den Publikationen genauere Hinweise auf den Inhalt der Gesänge, die aufgenommenen Personen oder die Umstände der Aufnahmen. Bei dem nicht weiter spezifizierten «Knabengesang» auf Walze 95 lässt sich jedoch vermuten, dass Esatanal zusammen mit anderen Männern aufgenommen wurde.²²

Die knapp zwei Minuten lange Audiodatei «VII_W_2408_Hamburger_Suedsee-Expedition_HAMB_SUEDSEE_95_Neue_Kopie» ist die zwischen 1998 und 2003 im Berliner Phonogramm-Archiv digitalisierte Version der Aufnahme von Murilo. Die Datei beginnt mit der Stimme des Kurators und Archivars Albrecht Wiedmann: «Es folgt Walze 95». Kurz darauf setzt ein zunehmend lauter werdendes rhythmisches Rauschen der Walzenumdrehung ein, das über die Dauer der knapp zwei Minuten ein sich rhythmisch verschiebendes und modulierendes Geräusch bleibt. Nach ca. 30 Sekunden höre ich hinter dem weiterhin vordergründigen Rauschen einen lauter werdenden Gesang, der für ca. weitere 30 Sekunden anhält und dann abrupt endet. Es sind mehrere Stimmen zu erkennen, die langgezogene Rhythmen singen, kontrastiert von einer einzelnen Stimme, die die Gruppe immer wieder übertönt und dabei zu kommentieren und ergänzen scheint. Die Melodie der Gesänge ist für mich hörbar, die einzelnen Wörter auf Chuukese jedoch nur schwer voneinander zu unterscheiden. Nach weiteren 40 Sekunden unterbricht die Aufnahme kurz, bevor erneut mehrstimmiger und diesmal für mich klarer wahrnehmbarer Gesang mit einer ähnlichen, jedoch tonal höheren Melodie zu hören ist. Auch hier ist für kurze Momente eine einzelne sich abhebende Stimme zu erkennen, die den Gesang ergänzt und durchkreuzt. Der Gesang wird vom lauter werdenden Rauschen und einem kurzen Schrei beendet. Lediglich das rhythmische Rauschen des Materials ist für einige Sekunden zu hören, bevor die digitale Datei endet. Für mich hörbar sind – neben den Stimmen und den Eigengeräuschen des Wachszyinders und des Phonographen – ebenso die später erstellten Kopien, wie Wiedmann in seinen Erläuterungen zur Digitalisierung bemerkt. Entsprechend den materiellen Eigenschaften von Wachs, Graphit, Kupfer, DAT-Kassetten und

²¹ Franz Emil Hellwig: Tagebucheintrag vom 26.12.1909, MARKK-Archiv SÜD 15, 3.1.9, 45, fehlende Zeichensetzung im Orig.

²² Vgl. zum «Knabengesang» den Abschnitt «106 Hamburger Südsee-Expedition» aus dem Katalog der Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs, VII, WS 0106, 230. Diettrich hat darauf hingewiesen, dass sich die Stimmen aufgrund der komplexen Gesangstechnik und Stimmlagen nur schwer voneinander unterscheiden lassen und sich auch aufgrund der Aufnahmequalität nicht mehr eindeutig nachvollziehen lässt, ob tatsächlich ein Junge aufgenommen wurde (E-Mail an den Autor vom 7.11.2023).

MP3-Komprimierungen entsteht neues Rauschen, wird vorhandenes beeinflusst, verstärkt oder überschrieben.²³ Bevor für mich singende Stimmen, Geräusche und Rhythmen zu hören sind, haben sich das Material, die Lagerung und die Stimme des Archivars eingeschrieben.

Das Kolonialarchiv verrät außer der Existenz der Aufnahme und einem assoziierten Namen keine weiteren Details und lässt für mich kaum Rückschlüsse auf den Kontext und die Bedeutung der aufgenommenen Stimmen und Gesänge für die Menschen auf Murilo zu. Ich begegne während des ersten Hörens auf der Zugfahrt der asymmetrischen Ordnung des Kolonialarchivs, die mir über die Präsenz der archivierten Daten hinaus wenig über die Aufnahmesituation und ihren Bezugsrahmen vermitteln kann. «Koloniale Wissensproduktion», so schreibt Hoffmann, mache es möglich, «dass die gesprochenen Worte von Menschen, die als <Eingeborene> wahrgenommen und phonografiert wurden, letztlich absent bleiben.»²⁴ Das Ausbleiben der medientechnischen Stabilisierung der Gesangsaufnahme und die Tatsache, dass ich in der Begegnung mit dem Archiv nichts Genaueres über die Stimmgeber*innen, über Esatanal und den tatsächlichen <Inhalt> der Aufnahme erfahre, ist Ausdruck der Asymmetrie kolonialer Wissensproduktion und prägend für meine Forschungserfahrung.

Die Aufnahme findet jedoch an anderer Stelle im Kontext musikethnologischer Analyse Erwähnung. Der Musikethnologe Georg Herzog, ab 1922 Assistent am Berliner Phonogramm-Archiv bei Stumpf und von Hornbostel, geht in seiner vergleichenden Analyse der Tonaufnahmen aus der Region Chuuk kurz auf die hier erwähnte Aufnahme ein. Bezugnehmend auf Ähnlichkeiten und Unterschiede in Rhythmus und Tonalität verschiedener Melodien und Gesänge der Region, führt Herzog die Aufnahme vom Dezember 1909 aus Murilo an:

Zur Illustration sei noch eine Melodie aus Murilo [...] mitgeteilt (Nr. 26), die ebenso gut aus Truk [ehemalige Bezeichnung für Chuuk, JC] stammen könnte. Ähnliche Melodien von andern östlichen Karolinen-Inseln sind in der phonographischen Sammlung der Hamburger Südsee-Expedition enthalten. Der ostkarolinische Stil scheint, soweit sich dies nach dem verfügbaren Material beurteilen lässt, auf Truk am reichsten ausgebildet.²⁵

²³ Vgl. Albrecht Wiedmann: Einige technische Bemerkungen zur digitalen Konservierung der alten Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs, in: Artur Simon (Hg.): *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*, Berlin 2000, 203–208.

²⁴ Hoffmann: *Kolonialgeschichte* hören, 46.

²⁵ Georg Herzog: Die Musik auf Truk, in: Augustin Krämer: *Truk* (II. Ethnographie: B. Mikronesien, Bd. 5 der *Ergebnisse der Südsee-Expedition*, hg. v. Georg Thilenius), Hamburg 1932, 384–404, hier 393.

²⁶ Ebd., 404.

Blättere ich weiter zu besagter Nr. 26,²⁶ stoße ich auf Herzogs Übersetzung von Melodie und Rhythmus der Aufnahmen in das europäische Notationssystem. Neben Taktangabe und Tempo enthält die Notation Angaben zum Tonspektrum. Weitere Informationen zu Inhalt und Bedeutung des Stückes teilt Herzog in seiner Analyse nicht mit. Bezeichnend für die Praxis der kolonialen Wissensproduktion sind hier Vermittlungsschritte und Format- wie Medienwechsel, die als fragile Referenzen auf einen geografischen Ort, ein Datum und eine Situation verweisen, die quasi eine Garantie der vermeintlichen Authentizität der Aufnahme für den musikwissenschaftlichen Vergleich liefern.

Während die Aufnahmesituation mit Esatanal, den Bewohner*innen des Atolls, bei Hambruch und Hellwig selbst keine Kontextualisierung oder Reflexion erfährt, werden die auf Wachs fixierten Tonaufnahmen nachträglich zu ethnografischen Beobachtungen und fabrizierten ethnografischen Fakten im Sinne Bruno Latours verwissenschaftlicht.²⁷ Auch Lange spricht von akustischen Aufnahmen als wissenschaftlichen Artefakten und «verfertigte[n] Dokumente[n], die einen wissenschaftlichen Hörgegenstand herstellen».²⁸ Als Archivobjekte zirkulieren die Aufnahmen im europäischen Wissenssystem, als vergangenes Erlebnis einer Forschungsreise, als Erwähnung und Anekdote in einer Monografie und Dokument einer kolonialen «Sammelwut» und krisenhaften Moderne, wie Rebekka Habermas in Bezug auf «ethnografische Objekte» schreibt.²⁹ Mein Versuch, die Aufnahmen als mediale Konstellationen zu beobachten, stößt spätestens hier an eine Grenze: Die Kolonialarchive sind durchzogen von Leerstellen. Ich stehe den Fragmenten einer Wissenspraxis gegenüber, deren kritische Analyse neben der historisch-rekonstruktiven Lektüre des enzyklopädischen Anspruchs andere Herangehensweisen erforderlich machen. Wie lassen sich Ansätze entwickeln, die über eine wissenschaftliche Begegnung mit den Aufnahmen und deren Analyse hinausweisen und die Aufnahme als Akteurin in kolonialen Rekursionen ernst nehmen? Inwiefern impliziert die Digitalisierung der Aufnahmen eine Reformulierung von Zugänglichkeit?

Archival encounter

In ihrer Argumentation für einen kritischen Umgang mit Kolonialarchiven sowie den zunehmenden Digitalisierungsinitiativen und -debatten entwickelt Daniela Agostinho den Begriff des «archival encounter». Sie verweist damit auf die Verschränkung von Kolonialität, analogen Ordnungssystemen und Digitalität, die anhand des Zugangs zu sowie der Verantwortlichkeit für Archive und deren Objekte zu verhandeln seien. Dabei versteht Agostinho die Digitalisierung nicht allein als mediale Erweiterung des Archivs, sondern ebenso als politisches Problem und eigenständige Form der Wissensproduktion.³⁰ Aktualisierte Bedingungen von Zugänglichkeit würden sich im Kontext kolonialer Wissensproduktion und der darin eingeschriebenen Gewalt auch gegenwärtig als Fortführung derselben zeigen. Unter Verweis auf Stefano Harney und Irit Rogoff plädiert Agostinho dafür, Digitalisierung immer auch als registrierende und extrahierende Praxis des «being accessed» von Wissensobjekten zu verstehen.³¹ Denn historische Archivobjekte werden durch ihre Digitalisierung mitunter einfacher zugänglich gemacht. Aber gerade der niedrighschwellige Zugang erscheint in Hinblick auf die Gewaltgeschichte der Archive und ihr teils verletzendes Material als fragwürdige Verfügbarmachung.³² Temi Odumosu stellt in diesem Zusammenhang die Notwendigkeit von Sensibilität und Sorge für den Umgang mit digitalen

²⁷ Vgl. Bruno Latour: Überraschungsmomente des Handelns. Fakten, Fetische und Faitiches, in: ders.: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchung zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt / M. 2002, 327–359.

²⁸ Lange: *Gefangene Stimmen*, 20.

²⁹ Rebekka Habermas: Rettungsparadigma und Bewahrungsfetischismus: Oder was die Restitutionsdebatte mit der europäischen Moderne zu tun hat, in: Thomas Sandkühler, Angelika Epple, Jürgen Zimmerer (Hg.): *Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit*, Wien u. a. 2021, 79–99; vgl. auch Hoffmann: *Close Listening*.

³⁰ Vgl. Agostinho: *Archival Encounters*, 143, 157.

³¹ Ebd., 153.

³² Vgl. dazu Mary Shnayien: Sichere Räume, reparative Kritik. Überlegungen zum Arbeiten mit verletzendem Material, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 14, Nr. 26 (1/2022): X | Kein Lagebericht, 54–65, doi.org/10.25969/mediarep/18126.

Archivobjekten heraus, wenn sie danach fragt, «how sensitivity is required, not as an optional stance but as a prerequisite for the digital encounter».³³ Ähnlich spiegelt sich diese Problematik in meiner Begegnung mit den Aufnahmen wider, die mir als digitale Dateien von der Institution des Archivs zur Verfügung gestellt wurden. Als Wissenschaftler konnte ich unkompliziert auf die Stimmen der Aufgenommenen zugreifen. Mir wurde Zugang zu Informationen gewährt, deren Leerstellen und Kolonialität sich für mich im Hören aktualisieren. Erst im Nachhinein konnte ich meine Erwartungshaltung und die scheinbar unproblematischen Voraussetzungen der Zugänglichkeit kritisch reflektieren. Odumusus Frage aufgreifend zeigt sich hier, dass die Sensibilität des «digital encounter» nicht einfach gegeben ist, sondern vor allem die digitale Verfügbarkeit der Aufnahmen die situierte Begegnung zwischen mir und dem Archiv bestimmt.

In den Leerstellen der Aufnahmen der Hamburger Südsee-Expedition zeigt sich die Möglichkeit, die Machtdynamiken der Archive aufzubrechen und sie zu den Menschen selbst und ihren Stimmen hin zu verlagern.³⁴ In diesem Sinne kann es jedoch nicht nur darum gehen, verblasste Spuren freizulegen, sondern es muss über die Adressierung der Leerstellen kolonialer Wissensproduktion hinaus nach kritischen Anschlüssen gefragt werden. Wie Achille Mbembe feststellt, weist das (Kolonial-)Archiv über sich hinaus. Die wissenschaftsgeschichtliche Macht des Archivs bestehe, so Mbembe, in dem Verweis auf ein Außen: «[The archive] is proof that a life truly existed, that something actually happened, an account of which can be put together. The final destination of the archive is therefore always situated outside its own materiality, in the story that it makes possible.»³⁵ Diese Geschichte, so möchte ich mit Agostinho ergänzen, lässt sich mit einem sensiblen Zugang lesen, der Raum für Affekte und Emotionen schafft, die die Archivobjekte umgeben und sie für Wissensformen öffnen, die nicht durch die Ordnung der Kolonialarchive strukturiert sind.³⁶ Dabei fordert eine reparative Auseinandersetzung mit kolonialen und von Gewaltgeschichte durchzogenen digitalisierten Archiven dazu auf, die Arbeit an den Leerstellen als Praxis möglicher Wiederherstellung von Subjektivität und Wissen zu begreifen.³⁷ Für den kritischen Zugang zu den Tonaufnahmen aus Mikronesien kann dies bedeuten, die isolierende und extrahierende Wissensproduktion zu irritieren und die Aufnahmen, Klänge und Sprechakte aus ihrer Isolation als Archivobjekt zu lösen. Dies impliziert dann auch eine Abwendung von der medialen Objektgeschichte hin zu einer Geschichte des Akustischen, der Stimmen und des situierten Hörens.

Resozialisieren

Um eine solche Bewegung zu vollziehen, wende ich mich der Aufnahme eines Brotfruchtntanzgesangs zu, die ebenfalls während der deutschen Kolonialherrschaft in Chuuk entstanden ist.³⁸ Die im Januar 1907 von Augustin

³³ Temi Odumusu: *The Crying Child: On Colonial Archives, Digitization, and Ethics of Care in the Cultural Commons*, in: *Current Anthropology*, Bd. 61, Nr. 22, 2020, 289–302, hier 298, doi.org/10.1086/710062.

³⁴ Vgl. Agostinho: *Archival Encounters*, 154.

³⁵ Achille Mbembe: *The Power of the Archive and its Limits*, in: Carolyn Hamilton u. a. (Hg.): *Refiguring the Archive*, Dordrecht 2002, 19–26, hier 21.

³⁶ Vgl. Agostinho: *Archival Encounters*, 157.

³⁷ Vgl. Nanna Bonde Thylstrup u. a.: *Infrapolitics, Archival Infrastructures and Digital Reporative Practices*, in: Susan Schreibman, Lisa Rhody (Hg.): *Feminist Digital Humanities*, Campaign 2024 (im Erscheinen).

³⁸ Im Berliner Phonogramm-Archiv ist die Aufnahme als Digitalisat unter «VII W 2949 Krämer-Expedition, Karolinen, Walze 63» auffindbar. Die Aufnahme wurde zudem 2014 vom Berliner Phonogramm-Archiv auf der Audio-CD *Music! The Berlin Phonogramm-Archiv (1900–2000)*, Museum Collection Berlin 2014, veröffentlicht.

Krämer gemachte Tonaufnahme stammt von Uman-Island und unterscheidet sich von der oben beschriebenen Aufnahme aus Murilo in mehrfacher Hinsicht: Nach der sprachlichen Markierung der Walzennummer durch Wiedmann und vor dem Einsetzen des Gesangs ist Krämers Stimme – vom rhythmischen Rauschen des Materials überlagert – zu hören, die in militärischer Intonation die Aufnahme lokalisiert. «Brotfruchtanzgesang, gesungen von Essep in Uman» (vgl. Tonbeispiel am Textende). Den oben erwähnten Anleitungen entsprechend, schreibt sich Krämers Stimme mit Angaben zu der aufgenommenen Sequenz selbst mit ein. Wie Mathias Boström feststellt, kann eine solche mediale Einschreibung westlicher Ethnograf*innen auch als Ausdruck von Besitz- und Geltungsansprüchen verstanden werden: «The voices of the collectors announcing the recordings can be seen as a desire to be acknowledged as the creators of a phonogram whose contents they sanctioned and had ethnographic authority over.»³⁹ Zudem markiert die Nennung des Namens der aufgezeichneten Stimme die Person, die zentraler Akteur der Aufnahme ist. Essep wurde während Krämers Aufenthalt auf Uman fotografiert und das Foto in einer späteren Publikation neben anderen aufgenommenen Personen auf einer Bildtafel gezeigt (vgl. Abb. 2). Zuletzt unterscheidet sich die Aufnahme auch darin, dass sie entgegen der archivari-schen Ordnung relokalisiert und im Zusammenhang kultureller Praktiken auf Uman situiert wurde.

Statt hier erneut die phonographische Situation zu rekonstruieren, folge ich dem Musikethnologen Brian Diettrich, der in seiner Forschung Praktiken kollektiven Hörens mit Personen aus Chuuk erarbeitet und dabei auch Esseps Stimme und Gesang neu verortet hat. In seiner ethnologischen Praxis und Forschung zur Musik aus Chuuk hat Diettrich für historische Aufnahmen deutscher Kolonialethnograf*innen in gemeinsamen Hörsituationen mit Indigenen Communitys und Studierenden neue Perspektiven der «Resozialisierung» kolonialer Tondokumente erprobt.⁴⁰ Diettrich konzeptualisiert das gemeinsame Hören als sozialen Prozess und kollektive Situation, die über die technischen und materiellen Aspekte von Rückgabe und Eigentum hinausreichen. «[T]he repatriation of audio recordings is more meaningful and personal than the mere relocation of sound <objects> and more consequential than the transfer of historical musics and media from the shelves of archival collections.»⁴¹ Die Praxis und Wiederaneignung von Tonaufnahmen versteht Diettrich als Neuinterpretation kolonialer Erfahrungen der Bewohner*innen von Chuuk. In seiner Argumentation für ein situiertes Hören in Chuuk perspektiviert Diettrich die historische Aufnahme als Verweis auf die Beziehung zwischen der Brotfruchternte, ökologischem Wissen und musikalischer Performance.⁴² Esseps Stimme ist hier kein historisches Echo einer kolonisierten Person, sondern Äußerung eines *sowuyótoomey*, einer Person, die mit spezifischem Wissen (*roong*) rituelle Erntegesänge aufführt und als «breadfruit summoner» auftritt.⁴³

³⁹ Mathias Boström: Creating Audiences, Making Participants: The Cylinder Phonograph in Ethnographic Fieldwork, in: Anders Ekström u. a. (Hg.): *History of Participatory Media: Politics and Publics, 1750–2000*, New York, London 2014, 49–62, hier 56.

⁴⁰ Vgl. Matthias Lewy, Bernd Brabec: Resocializing Recordings: Collaborative Archiving and Curating of Sound as an Agent of Knowledge Transfer, in: *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, Bd. 28, Nr. 3, 2023, 193–205, doi.org/10.1111/jlca.12679.

⁴¹ Brian Diettrich: Returning Voices: Repatriation as Shared Listening Experiences, in: Frank Gunderson, Robert C. Lancefield, Bret Woods (Hg.): *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, Oxford 2018, 161–178, hier 162.

⁴² Vgl. Brian Diettrich: «Summoning Breadfruit» and «Opening Seas»: Toward a Performative Ecology in Oceania, in: *Ethnomusicology*, Bd. 62, Nr. 1, 2018, 1–27, hier 11, doi.org/10.5406/ethnomusicology.62.1.0001.

⁴³ Ebd., 10.

Krämer, Truk, Tafel 6.



a



b



c



d

Häuptlinge und Sänger von Uman.

a) Ngéniman von Mälekun.
c) Aurfana.

b) Vaiso von Békén.
d) Essep.

Vorlag Friedrichsen, de Greyer & Co. m. b. H., Hamburg.

Abb. 2 Fotografie einer Bildtafel aus Augustin Krämer: *Truk*, 1932 (Orig. in Farbe)

Die Tonaufnahme wird von Diettrich so außerhalb ihrer archivarischen Klassifizierung in einem Netz sozialer Praktiken in Chuuk verortet und das mediale Objekt und Dokument kolonialer Wissensproduktion tritt zugunsten situierter Hörsituationen in den Hintergrund. Laut Diettrich sticht die Aufnahme von Essep hervor, da er Wissen performativ in Szene setze, das in anderen Fällen nur schriftlich reproduziert und (westlichen) Ethnograf*innen und anderen Wissensakteur*innen zugänglich gemacht worden sei.⁴⁴ Ohne die historische Aufnahmesituation zu rekonstruieren, zeigt Diettrich dabei, inwiefern die Tonaufnahme einen kritischen Zugang zu historisch-kulturellen Praktiken ermöglicht, die während der langen Kolonialgeschichte teils vergessen wurden.⁴⁵ Hier weisen die kolonialetnografischen Tonaufnahmen auf ein ›Außerhalb‹ des Archivs hin und lösen es aus dem Kontext deutscher Kolonial-, Archiv- und Wissensgeschichte. Die digitale Verfügbarmachung der Aufnahme ermöglicht somit eine über das Archiv und die wissenschaftliche Auseinandersetzung hinausgehende Perspektive. Die Tonaufnahmen lassen die aufgenommene Person hörbar werden, wobei sie als mediale Objekte nur eine sekundäre Rolle spielen.

Sound recordings, however, are more than media objects. When played (and heard), the disembodied voices of remembered and forgotten people become much more socially meaningful for listeners than the recorded media itself. This particular social and subjective quality of the heard recorded voice has profound implications for how can we [sic] understand repatriation with recorded sound. [...] The subjective potential of audio recordings is found in the voices themselves, which literally speak to us, and we may respond to them in turn.⁴⁶

Die Resozialisierung kolonialzeitlicher Aufnahmen, die über die materielle Restitution medialer Objekte hinausgeht, zielt dabei keineswegs auf eine Schließung der lückenhaften Geschichte und Objektbiografie der Aufnahme, indem diese in einen vermeintlich ›ursprünglichen‹ sozialen Kontext eingeordnet wird. Die Begegnung mit Dokumenten kolonialer Wissensproduktion ermöglicht vielmehr, die Bedingungen und Umstände der Wissensproduktion zu reflektieren und als komplexen Raum zu begreifen, «where past and ongoing coloniality can be meaningfully acknowledged and confronted».⁴⁷ So ließe sich die kritische Auseinandersetzung mit einzelnen Aufnahmen, ihren Möglichkeitsbedingungen, Objektbiografien und dekolonialen Lesarten als Umgang mit dem Wissen und den Konsequenzen historischer Tonaufnahmen verstehen. Im Wissen um den für mich institutionell unkomplizierten, aber dennoch begrenzten Zugang zu den Tondokumenten wird deutlich, inwiefern auch das Fortleben akustischer Dokumentationspraktiken extraktivistisch strukturiert ist. Nicht nur die Existenz der Aufnahme, sondern auch der wissenschaftsgeschichtliche Kontext phonographischer Praxis sowie die archivarische Ordnung und Stillstellung von Stimme und Gesang als Objekte sind Ausdruck asymmetrischer Machtverhältnisse, in die ich mich einschreibe. Mit

⁴⁴ Vgl. Brian Diettrich: Listening Encounters: Sound Recordings and Cultural Meaning from Chuuk State, Micronesia, in: Richard Moyle (Hg.): *Oceanic Music Encounters: The Print Resource and the Human Resource: Essays in Honour of Mervyn McLean*, Auckland 2007, 47–58, hier 49.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Diettrich: *Returning Voices*, 163.

⁴⁷ Agostinho: *Archival Encounters*, 162.

dem Vorschlag einer dekolonial-rekonstruktiven Lektüre und einer resozi-
 alisierenden Praxis geht nicht nur der Versuch einer kritisch-sensiblen Begeg-
 nung mit historischen Tondokumenten einher, sondern auch das Wissen um
 die räumliche Dimension der Begegnung. Denn diese spannt sich zwischen
 meinen subjektiven Orten des Hörens, der Örtlichkeit des Archivs und dem
 Ort der Aufnahme und Resozialisierung auf Chuuk auf. Vergangene und ge-
 genwärtige Konsequenzen kolonialer Wissensproduktion durchziehen so mei-
 ne Begegnung mit den hörbaren Stimmen und weisen zugleich auf Ansätze
 medialer Repatriierung hin.

Ich danke Hannah Schmedes, Richard Groß, den anonymen Gutachtenden
 und der Redaktion für die hilfreichen Anmerkungen und Hinweise.



https://zfmedienwissenschaft.de/ZfM31_SPo1_Claus

Tonbeispiel: «Brotfruchtanzgesang», gesungen von Essep,
 aufgenommen von Augustin Krämer, Uman-Inland, Chuuk, Mikronesien, 1907