■ Brigitte Reinwald

Die Stimmen der Gefangenen des Kaisers in Philip Scheffners Dokumentation *The Halfmoon Files*

»Es war einmal ein Mann.
Er aß zwei Pfund Butter und trank zwei Liter Milch in Indien.
Er trat in den Dienst der Engländer.
Dieser Mann kam in den europäischen Krieg.
Deutschland nahm diesen Mann gefangen.
Er wünscht sich, nach Indien zu gehen.
Er will nach Indien gehen.
Dort wird er dasselbe Essen wie früher bekommen.
Drei Jahre sind vergangen.
Keiner weiß, wann Frieden geschlossen wird.
Sollte dieser Mann noch zwei Jahre hier bleiben müssen,
dann wird er sterben.
Wenn Gott gnädig ist, wird es bald Frieden geben.
Dann wird dieser Mann von hier fortgehen.«[1]

Diese etwas mehr als einminütige Tonaufnahme, in Punjabi in den Phonographentrichter gesprochen von einem indischen Kriegsgefangenen namens Mall Singh, wurde am 11. Dezember 1916 um 16.00 Uhr im Halbmondlager Wünsdorf bei Berlin aufgezeichnet. Gebannt auf eine Schellackplatte überdauerte Singhs Stimme im Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin unter der Registrierungs-Nummer PK 619 die Wechselfälle der Weltgeschichte der letzten 95 Jahre. Ein weiterer Weltkrieg, die Teilungen Indiens und Deutschlands sind über sie hinweggegangen. Und, um ein Ergebnis von Philip Scheffners Spurensuche vorwegzunehmen: Singhs hier in der dritten Person vorgetragener Wunsch, das für muslimische Kolonialsoldaten in Diensten der Entente eingerichtete Sonderlager lebendig zu verlassen, hat sich mit einiger Wahrscheinlichkeit erfüllt.

Wie einem Interview mit dem Regisseur zu entnehmen ist, inspirierten ihn die archivierten Aufnahmen Mall Singhs und anderer indischer Kriegsgefangener nicht nur dazu, diesen Film zu machen, sondern drängten sich ihm kraft ihrer Stimmlichkeit als Strukturgeber seiner filmischen Narration auf. In dieser von Scheffner als schockartig beschriebenen, über Kopfhörer vermittelten Begegnung mit den »Toten, die erzählen«, habe sich ihm eine »Zwischenwelt« eröffnet, in der »die Vergangenheit in die Gegenwart einbricht«, ein Raum, den nur Geister durchqueren können, da »nicht an einen bestimmten Ort oder an eine spezifische Zeit gebunden.«[2] Den 1.650 Tonaufnahmen von Kolonialsoldaten, die im Verlauf des Ersten Weltkriegs im Auftrag der Preußischen Phonographischen Kommission in über 30 deutschen Kriegsgefangenenlagern angefertigt wurden,[3] eignet in der Tat, da ist Scheffner zuzustimmen, etwas Geistergleiches, da diese Aufzeichnungen, versehen mit mehr oder weniger detaillierten Kommentaren zu Aufnahmesituation und Sprecher, in der Regel das Einzige sind, was von diesen Kolonialsoldaten überliefert wurde. Fotografische Gruppen- und Einzelporträts existieren zwar, lassen sich allerdings nur in wenigen Fällen den Tonaufzeichnungen zuordnen. Aufgezeichnet wurden zumeist Märchen, Fabeln und Lieder, manchmal auch nur Zahlenreihen; seltener darüber hinausgehende Narra-

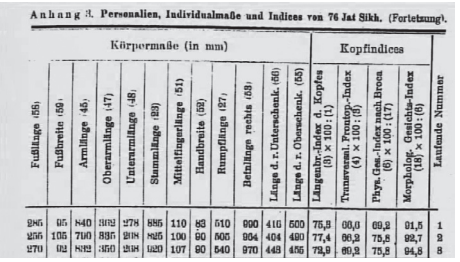
Abb. 1: Kriegsgefangene und Mitglieder der Preußischen Phonographischen Kommission während einer Tonaufnahme im Halbmondlager.

tionen wie die von Mall Singh, die Rückschlüsse auf persönliche Erfahrungen zulassen. Genreübergreifend trifft – zumindest in sprachlicher Hinsicht – für den Großteil dieser Zeugnisse zu, dass sie ihr Geheimnis bis heute nicht preisgegeben haben, blieben sie doch fast durchweg und entgegen der erklärten Absicht der Auftraggeber unübersetzt.[4]

Wie auch im Untertitel bekundet, verfolgt Philip Scheffner mit seinem Film das Anliegen, eine »Geistergeschichte« zu erzählen, oder genauer: »eine Geschichte darüber, wie jemand zu einem Geist gemacht wird.«[5] Deren thematische Aufbereitung und filmische Umsetzung möchte ich im Folgenden unter zwei Gesichtspunkten näher betrachten: der Absicht, die Tonaufnahmen zum Ausgangspunkt einer Rekontextualisierung der Geschichte des Ersten Weltkriegs zu nehmen, welche die »Stimmen jener [hörbar macht], die eine zum Schweigen verurteilte Seite einer deutschen Geschichtsschreibung darstellen,«[6] sowie die filmische Bewältigung der Herausforderungen, vor die sich Scheffner in Anbetracht der Beschaffenheit seines Quellenkorpus gestellt sieht. Wie setzt er die Stimmen jener Männer ohne – sichtbaren – Körper ins Bild, und in welcher Weise trägt die narrative Struktur seines Films dem Umstand Rechnung, dass sich die Geschichte seiner Protagonisten dem linearen (Nach-)Erzählen ebenso entzieht, wie deren filmische Darstellung der uns zur Gewohnheit gewordenen kompositorischen Einheit von Bild und Ton? Der zweite Aspekt wirft über die historische Rekonstruktion des Gegenstands und deren mediale Gestaltung hinausgehende Fragen nach dem Reflektionspotential auf, das durch die Verschränkung dokumentarischer Rekonstruktion und diegetischen Erzählens zum einen, durch die Kontrapunktik, in der Scheffner Bild und Ton organisiert, zum anderen freigesetzt wird. Diesen Fragen werde ich im Anschluss an meine analytische Betrachtung nachgehen.

Archivierte Erfahrungen? Kolonialsoldaten in deutschen Kriegsgefangenenlagern

Für die Kulturwissenschaftlerin Britta Lange gründet der hohe Quellenwert der Tonaufnahmen aus dem Ersten Weltkrieg darin, dass sie als »Dokumente des individuellen Widerstands gegen diese Zwangslage«[7] gelesen werden können, welche die Internierung von mehreren Zehntausenden afrikanischer und asiatischer Kolonialsoldaten in deutschen Lagern im Allgemeinen, ihre Instrumentalisierung für sprachwissenschaftliche und rassenanthropologische Forschungen im Besonderen darstellte.



Anhang 3. Personalien, Individualmaße und Indices von 76 Jat Sikh. (Fortetzung).

Körpermaße (in mm)													Kopfindices				
Fußlänge (55)	Fußbreite (59)	Armlänge (45)	Oberarmlänge (47)	Unterarmlänge (48)	Stammlänge (29)	Mittelfingerlänge (51)	Handbreite (69)	Rumpflänge (27)	Beinlänge rechts (53)	Länge d. r. Unterschenk. (56)	Länge d. r. Oberschenk. (55)	Längenbr.-Index d. Kopfes (3) × 100 : (1)	Transversal.-Frontop.-Index (4) × 100 : (3)	Phys. Ges.-Index nach Broca (6) × 100 : (17)	Morphologe. Gesichts-Index (16) × 100 : (6)	Laufende Nummer
265	95	840	362	278	885	110	83	510	900	416	500	75,5	66,0	69,2	91,5	1
255	105	710	335	218	825	100	90	505	904	404	490	77,4	66,2	75,5	92,7	2
270	92	872	350	258	820	107	80	540	970	448	456	72,9	66,2	75,5	94,8	3

Abb. 2: Biometrische Messreihen in Egon v. Eickstedts Abhandlung über »Rassenelemente der Sikh«, 1921.

Die Geschichte der beiden Brandenburger Sonderlager – im Weinberglager von Zossen waren rund 12.000 Muslime aus Russland interniert, im Halbmondlager befanden sich ab Ende 1914 etwa 4.000 muslimische Gefangene aus Französisch-Nord und -Westafrika sowie Moslems, Hindus und Sikhs aus Britisch-Indien und Afghanistan[8] – ist mittlerweile wissenschaftlich weitgehend aufgearbeitet.[9] Dies schließt auch Untersuchungen über die an den Lagerinsassen unternommenen sprach-, völker- und rassenkundlichen Forschungen sowie ihre politische »Verwendung« ein.[10] Gemäß der »Djihad-Strategie« sollten die muslimischen Kolonialsoldaten der Entente nämlich dazu bewogen werden, überzulaufen und in ihren Heimatländern Aufstände anzuzetteln.

Der gegenwärtige Forschungsstand erlaubt es darüber hinaus auch, die aus der Indienstnahme des kolonialen und nichtchristlichen »Anderen« für Kriegszwecke resultierenden Wahrnehmungsmuster und Werthaltungen gegenüber afrikanischen und asiatischen Kolonialsoldaten hierzulande zu erkennen, die sich u. a. im Syndrom der »Schwarzen Schmach« in der Weimarer Republik und im NS-Staat nachhaltig ausgewirkt haben. Demgegenüber sind die Wahrnehmungen jener »Anderen« selbst sowie Vorstellungen, die sie sich von ihrer Zwangslage und von den metropolitanen Verhältnissen gemacht haben mögen, bis vor kurzem fast vollständig unbelichtet geblieben. »Was […] die indischen Soldaten über den Krieg, was sie […] über Deutschland oder den deutschen Kaiser [wussten]«,[11] werden wir aufgrund der überaus fragmentarischen Quellenlage und des Mangels an Selbstzeugnissen größtenteils wahrscheinlich nur schwer in Erfahrung bringen können. Gleiches gilt in gewisser Weise auch für die Nachfahren jener Männer, die, wie Scheffners in Indien veranlasste Recherchen eindrücklich zeigen, erst durch die Filmarbeiten überhaupt Kenntnis davon nehmen konnten, dass sich die Stimmen ihrer Großväter in einem deutschen Archiv befinden und die ihrerseits nun ihre Ansprüche auf dieses späte Erbe anmelden.[12]

In einer Zwangslage entstanden, durch die Umstände ihrer Aufzeichnung als Ausdruck kolonialer durch den Krieg verstärkter Machtverhältnisse identifizierbar und postmilitärischem bzw. postkolonialem Vergessen anheimgefallen, sind die fragmentarischen Geschichten der Kolonialsoldaten von Wünsdorf gleichwohl nicht ausschließlich durch deutsche Militärplaner und kolonial inspirierte Wissenschaftler determiniert. Als Dokumente der umgekehrten Wahrnehmung könnten sie vielmehr zum Kernstück einer Forschung werden, der es um eine Neuperspektivierung jener ungleichen, von vielfachen Zwängen überformten Begegnungen und Interaktionen zu tun ist. So betrachtet, lässt sich Philip Scheffners in enger Zusammenarbeit mit Britta Lange entstandener Film in eine Reihe mit historiographischen Initiativen stellen, welche jene Geschichten an die Erfahrungsperspektive ihrer Urheber zurückzubinden beabsichtigen und diese somit als Akteure einer problematischen, aber geteilten Geschichte rehabilitieren.[13] Die Autor/innen dieser wissenschaftlichen Vorhaben teilen Scheffners Überzeugung, dass die zutage geförderten Narrationen von Krieg und Zwang, aber auch von Widerständigkeit und Eigensinn nicht als lineare Gegenerzählungen zur konventionellen Kriegsgeschichtsschreibung gelesen werden sollten. Nicht nur, weil sie fragmentarisch sind, sondern und vor allem, weil sie uns als Überlieferungen indexikalischen Sprechens mit der Perspektive der Subjekte konfrontieren, die vielstimmige und unabgeschlossene Versionen der Geschichte von Krieg und Gefangenschaft (neu) erzählen. Thematisieren sie somit in ihrer Gesamtheit die Diversität von Erfahrungen, die Schnittstellen und Bruchlinien jener von Macht überformten Interaktion und erlauben uns, die Spannungen zwischen den Ansichten der Gefangenen und jenen ihrer europäischen Bezwinger – militärische Vorgesetzte, Lagerkommandanten und Wissenschaftler – auszumachen, so gelangen wir über die Aufnahmen alleine jedoch kaum auf den Grund ihrer Rede, d. h. an den lebensgeschichtlichen Fundus und die kulturellen Codes, aus denen sie Bedeutung schöpften.

Abb. 3: Ein Kriegsgefangener spricht in den Phonographentrichter.

Trotz der Beschränkungen, welche die archivierten Aufnahmen einer akteurszentrierten Historiographie auferlegen, weisen

sie dennoch über die ihnen im Kontext der Aufzeichnung zuteil gewordene Reduktion auf Lautobjekte hinaus. Im Unterschied zu den »Herren des Phonographen«, die sich für die Stimmen der Gefangenen als von »ihrer Quelle getrennten Objekten« interessierten, welche sie lediglich zu sammeln und zu typisieren bestrebt waren, können wir sie – auf der Basis der inzwischen angefertigten Transkriptionen und Übersetzungen – nunmehr als mehrfach medial vermittelten »kulturellen Ausdruck in Form von Sprache oder Musik« sowie »als Teil einer Konversation« erschließen.[14] Unter dieser Prämisse entfalten sie ihr Potential, »Geschichte in Bewegung zu halten«, indem sie sich in unseren Wahrnehmungshorizont schieben, ihn »erneuern und auffächern«.[15]

»Ton als Kontext« – vom Archiv der Laute zum Raum der Stimmen (und der Geister)

Eines der zentralen filmischen Gestaltungsmerkmale, das *The Halfmoon Files* durchgehend strukturiert, ist die kontrapunktische Montage von Bild- und Tonmaterial. Damit sensibilisiert uns Scheffner nicht nur generell für die Konstruiertheit der Kongruenz von Bild und Ton, er demonstriert uns auch deren retrospektive Verfertigung an einem prominenten Beispiel: In einer Toneinspielung – die Bildebene bleibt schwarz – hören wir die Rede Wilhelms II. »An das Deutsche Volk« vom August 1914. Wie uns die Stimme aus dem Off indes wenig später enthüllt, handelt es sich bei diesem Archivdokument um eine nachträgliche Aufzeichnung der Originalrede, entstanden im Januar 1918 unter der Aufsicht des Sprachwissenschaftlers Wilhelm Doegen, der als Leiter der preußischen phonographischen Kommission auch für die Tonaufnahmen in den Kriegsgefangenenlagern verantwortlich zeichnete.[16]

Während uns hier die analytische Zergliederung der Kaiserrede Gelegenheit gibt, unsere audiovisuellen Perzeptionsmuster zu überdenken, arbeitet Scheffner an anderer Stelle mit separierten Bild- und Tonspuren, um eine auf verschiedenen Zeitachsen angelegte Geschichte des Wünsdorfer Halbmondlagers zu erzählen. Als Bildanker setzt er die im Juli 1915 eingeweihte Moschee des Lagers, mit deren Hilfe die Narration in der Zeit vor- und zurückspringt – von der Kneipe in Wünsdorf, wo sie heute als Bild an der Wand hängt, in die Zeit des Ersten Weltkriegs, wo sie als beliebtes Postkartenmotiv zirkulierte, ins Lagergelände heute, wo wir sie nicht mehr finden (können) und schließlich zurück zur Zeremonie des muslimischen Opferfestes im Halbmond- und Weinberglager, die uns ein längeres stummes Filmdokument präsentiert. Auch auf der Tonspur wechseln gewissermaßen die Zeiten – zum nüchternen Kommentar aus dem Off, der uns über die Gründung und Funktion der Sonderlager informiert, mischt Scheffner auf dem zweiten Tonkanal – streckenweise den Kommentar überblendend – die Verlesung von Mitteilungen und Grüßen, die deutsche Soldaten an ihre Angehörigen auf der Rückseite der Postkarten übermittelten. Die Tonspur bleibt hingegen abgeschaltet, wenn

Abb. 4: Die Moschee im Halbmondlager … als Wandfoto in der Kneipe »Zum Zapfenstreich«.

Abb. 5: … als Postkartenmotiv.

uns die Kamera in langen ruhigen Einstellungen auf den Streifzug über das menschenleere Lagergelände heute mitnimmt, und wenn wir anschließend etwas über vier Minuten lang Kriegsgefangenen bei ihren Verrichtungen zum Ende des Ramadans 1915 zusehen.[17] Nicht zufällig bleibt uns just an dieser Stelle, wo uns die Dokumentation die einzige historische Innenperspektive der Sonderlager eröffnet, die erklärende Stimme aus dem Off versagt. Spätestens hier dürfen wir uns im Klaren darüber sein, dass wir keine auktoriale (Gegen-)Geschichtserzählung zu erwarten haben, sondern allenfalls mit Versionen vergangenen und gegenwärtigen Geschehens und Handelns konfrontiert werden. Scheffner legt diverse Archivfunde – Text-, Ton- und Bilddokumente – zu unvollständigen Mosaiken aus, in denen – und das scheint die Wirkabsicht der versetzten Montage zu sein – die einzelnen Elemente nicht zwangsläufig so zu einander passen (müssen), wie er sie gefügt hat. Damit fordert er uns dazu heraus, selbst Schnittstellen zu finden und Anschlüsse zu schaffen, d. h. Fragen zu stellen und eigene Erklärungen zu finden.

Mit dem Mittel der kontrapunktischen Montagetechnik löst Scheffner schließlich auch das grundsätzliche Problem, vor das ihn Art und Beschaffenheit seines wichtigsten Quellenkorpus stellen: die Körperlosigkeit seiner Protagonisten. Er generiert einen imaginären Raum, in dem sich die Stimmen der toten Kriegsgefangenen entfalten und ihre Geschichten ausbreiten können. In diesem physischen wie historischen Nirgendwo, »angesiedelt zwischen Ton und Bild«,[18] fallen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammen und können sich – metaphorisch gesprochen – lediglich Geister bewegen, in dem Maße frei und ungehindert, wie die kolonialen Kriegsgefangenen seinerzeit in den Lagern an Ort und Stelle fixiert wurden. Ihre Präsenz manifestiert sich durch Toneinblendungen – verschiedene Phonographenaufnahmen, welche hauptsächlich Geister bzw. das Geist-Werden evozieren. Ihnen lässt Scheffner auf der Bildebene lange Totalen und Halbtotalen der Baracken des Halbmondlagers bzw. der es umgebenden spätherbstlichen Landschaft folgen, verfremdet durch Blau- oder Weißlichtblenden, Nebelschwaden, häufig beendet durch längere Schwarzblenden.[19] Im Kontrast dazu stehen andere Einstellungen vergleichbarer Länge, denen das sommerliche Tageslicht einen deutlich diesseitigen Charakter verleiht und die der Wind in Bewegung setzt, der über die Auffahrt zum ehemaligen Lager streicht. Oder ist auch hier der von der Stimme aus dem Phonographen angekündigte Geist eines toten Kriegsgefangenen am Werk, der sich nicht damit begnügt, im Jenseits herumzustreifen?[20] So wie auf dem Lagergelände selbst, wo sich inmitten der Ruinen eine »Wohnidylle« befindet, die durch merkwürdige nächtliche Geräusche gestört wird, wie die Hausherrin im Interview verunsichert zur Kenntnis gibt. Sie habe das Haus von ihren Großeltern geerbt – Flüchtlingen aus Elsass-Lothringen, die sich 1918 auf dem Lagergelände angesiedelt hatten – und

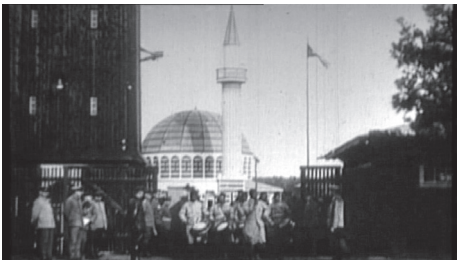


Abb. 6: Aufmarsch der Gefangenen beim Opferfest im Halbmondlager 1915.

Abb. 7: Die Visualisierung einer Aufnahme: Chote Singh erzählt.

bei einer Renovierung noch Türrahmen mit Namen von Indern, Franzosen und Engländern, Adressen und Erinnerungen gefunden. Leider habe sie das alles verbrannt. Aus der Tonmischung, mit der die anschließende Kamerafahrt durch die Ruinen unterlegt ist, hören wir Hammergeräusche, das Knistern einer Schelllackplatte und Räusperlaute eines Kriegsgefangenen heraus, der sich anschickt, in den Trichter zu sprechen.[21]

Eine Geistergeschichte?

Wer nun nicht an Gespenster glaubt, wird die »Geistersequenzen« wohl eher als dramaturgischen Kunstgriff interpretieren, mit dem Scheffner die kolonialen Kriegsgefangenen als handelnde Akteure in die Geschichte hinein- bzw. zurückzuschreiben versucht. Hat er also lediglich nach Mitteln und Wegen gesucht, das Kernstück und wichtigste Ergebnis seiner Recherchen, die transkribierten und übersetzten Tonaufnahmen aus dem Berliner Lautarchiv, mit einer »stimmigen« visuellen Referenz zu versehen? Hätte er wohl gar einen anderen Film – ohne Geister und auf anderen Schauplätzen – gemacht, wäre ihm nur die Möglichkeit gegeben worden, die geplanten Dreharbeiten in Indien durchzuführen, um dem postmilitärischen Lebensverlauf von Mall Singh nachzuspüren? Müßig zu spekulieren, ob daraus ein Mehrwert an historischer Erkenntnis hätte erwachsen können, uns die Persönlichkeit der Menschen hinter den Tonaufnahmen dadurch näher gebracht würde als in den überlieferten typisierten Porträts und biometrischen Datenreihen der Internierten.

Abb. 8: Ruine einer Baracke auf dem Wünsdorfer Lagergelände.

Abb. 9: Ruine einer Baracke, Detailansicht.

Wie dem auch immer sei, Scheffners Dokumentation liefert keine Gegendarstellung zur konventionellen Kriegsgeschichtsschreibung und präsentiert uns auch nicht, obwohl wir uns das vielleicht wünschen mögen, den subalternen kolonialen Kriegsgefangenen als historischen (Anti-)Helden. Sie ist eine kreative und souveräne multiperspektivische Erzählung über die Konstruktion von Geschichte und – eng damit verbunden – eine Reflexion über die Materialien, aus denen sie im Durchgang durch die Zeiten und unter bestimmten machtüberformten Rahmungen zusammengesetzt worden ist und wird. Dass Scheffner dabei einige Materialien stärker auf uns wirken lässt als andere, indem er den Stimmen der toten Kriegsgefangenen letztlich den roten Faden seiner Narration in die Hand gibt, übermittelt uns letztlich eine politische Botschaft – nämlich die, dass Geschichtlichkeit auch Veränderbarkeit meint und somit letztlich »die Möglichkeit, gegenwärtiges Denken mit Hilfe der Geister der Vergangenheit zu verändern.«[22] Streiten ließe sich allerdings darüber, ob die uns diesbezüglich angebotene Geister-Metapher jenes wirkmächtige Potential angemessen zum Ausdruck bringt.

Alle Abbildungen sind Stills aus dem Film The Halfmoon Files – copyright Philip Scheffner. Für die Abdruckgenehmigung danke ich Herrn Scheffner herzlich.

Anmerkungen

1 The Halfmoon Files, Dokumentarfilm, Deutschland 2007. Buch, Regie, Ton und Schnitt: Philip Scheffner. Kamera: Philip Scheffner und Astrid Marschall. Produktion: pong, Berlin. Länge: 87 Minuten, Farbe. Vertrieb: Freunde der Deutschen Kinemathek e. V., Berlin; hier: Halfmoon Files 2007 (Ausgabe DVD), 00:10.00–00:11:20.

2 Philip Scheffner im Interview mit Maria-Giovanna Vagenas, 18. Internationales Dokumentarfilmfestival (FID), Marseille, abgedruckt in: Journal du FID, 06.07.2007, hier zit. nach dem vom Autor beigegebenen Dokumentationsmaterial zum Film (Übersetzung aus dem Englischen B. R.). Im Rahmen dieses Festivals wurde Scheffners Film mit dem *Prix des Médiathèques* ausgezeichnet. Zum Volltext des Interviews, weiteren Auszeichnungen und anderen Materialien zum Film siehe: www.halfmoonfiles.de.

3 Siehe Britta Lange, Die Welt im Ton. In deutschen Sonderlagern für Kolonialsoldaten entstanden ab 1915 einzigartige Aufnahmen, in: iz3w (Informationszentrum 3. Welt) 307, Juli-August 2008, S. 22–25, hier S. 24. Die Kulturwissenschaftlerin Britta Lange, die sich mit der systematischen Erschließung der Phonographenaufnahmen befasst, hat mit Philip Scheffner ein Ausstellungsprojekt über die Tonaufnahmen von Kolonialsoldaten aus dem Ersten Weltkrieg entwickelt. »The Making of …« wurde von Dezember 2007 bis Februar 2008 im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin, gezeigt und im März 2011 in Mumbai und Delhi präsentiert. Zur Ausstellung siehe: www.halfmoonfiles.de.

4 Lange, Welt im Ton, S. 25.

5 So Scheffners Erklärung zur narrativen Struktur seines Films im Interview (siehe Anm. 2).

6 Lange, Welt im Ton, S. 25.

7 Ebd.

8 János Riesz, Les prisonniers de guerre africains dans les camps allemands de la Première Guerre mondiale, in: Antoine Champeaux/Éric Deroo/János Riesz (Hg.), Forces noires des puissances coloniales européennes, Panazol 2009, S. 259–288, hier S. 280.

9 Siehe dazu vor allem die ausgezeichneten Monographien von Gerhard Höpp, Muslime in der Mark. Als Kriegsgefangene und Internierte in Wünsdorf und Zossen, 1914–1924, Berlin 1997, und Margot Kahleyss, Muslime in Brandenburg. Kriegsgefangene im 1. Weltkrieg. Ansichten und Absichten, Berlin 2000 (hg. vom Museum Europäischer Kulturen, 2. Auflage).

10 Zur engen Verquickung von Völkerkunde und Kolonialinteressen siehe: Andrew D. Evans, Anthropology at War. Racial Studies of POWs during World War I, in: Penny H. Glenn/Matti Bunzl (Hg.), Worldly Provincialism. German Anthropology in the Age of the Empire, Ann Arbor 2003, S. 198–229, und, im Hinblick auf die Tonaufzeichnungen: Britta Lange, Ein Archiv von Stimmen. Kriegsgefangene unter ethnografischer Beobachtung, in: Nikolaus Wegmann/Harun Maye/Cornelius Reiber (Hg.), Original/Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons, Konstanz 2007, S. 317–341.

11 So die Fragen Scheffners an den Repräsentanten der indischen Botschaft in Berlin, in: Halfmoon Files, 00:22:55.

12 Wie berichtet im Zeitungsartikel »Frozen in Time«, erschienen in: Tribune, Chandigarh, am 29.11.2006, der in der Schlusssequenz des Films eingeblendet und aus dem Off in Deutsch eingelesen wird (Halfmoon Files, 01:19:45).

13 Im Kielwasser von Scheffners Film bzw. im Umfeld der Kooperation zwischen Filmemacher und Wissenschaftler/inne/n wurde am Berliner Zentrum Moderner Orient ein wissenschaftliches Vorhaben initiiert, das sich aus der Perspektive einer globalen Beziehungs- und Verflechtungsgeschichte der Weltkriege u. a. auch mit den deutschen Sonderlagern befasst und aus dem bisher zwei Publikationen hervorgegangen sind: Heike Liebau/Katrin Bromber/Katharina Lange/Dyala Hamzah/Ravi Ahuja (Hg.), The World in World Wars. Experiences, Perceptions and Perspectives from Africa and Asia, Leiden 2010; zur Erfahrungsperspektive südasiatischer Kriegsgefangener siehe darin bes.: Ravi Ahuja, The Corrosiveness of Comparison. Reverberations of Indian Wartime Experiences in German

Prison Camps (1915–19), S. 131–166. Stärker auf die Erschließung der Tonaufnahmen im Berliner Lautarchiv fokussieren einige Beiträge im zweiten Sammelwerk, das im Juli 2011 erscheinen wird: Franziska Roy/Heike Liebau/Ravi Ahuja (Hg.), »When the war began we heard of several kings«. South Asian Prisoners in World War I Germany, Delhi. Siehe darin vor allem: Britta Lange, South Asian Soldiers and German Academics. Anthropological, Linguistic and Musicological Field Studies in Prison Camps (Langes Beitrag kann unter www.halfmoonfiles.de integral eingesehen werden).

14 Anette Hoffmann, Introduction, in: Dies. (Hg.), What We See. Reconsidering an Anthropometrical Collection from Southern Africa. Images, Voices, and Versioning, Basel 2009, S. 4–17, S. 12 (Übersetzung aus dem Englischen B. R.). Hoffmann bezieht sich hier auf die von ihr in Zusammenarbeit mit den Basler Afrika Bibliographien und dem Zentrum Moderner Orient konzipierte Ausstellung »Was Wir Sehen. Bilder, Stimmen, Repräsentation«. Sie setzt sich mit dem 1931 von dem deutschen Künstler Hans Lichtenecker angelegten »Archiv aussterbender Rassen« auseinander, einer verstörenden Sammlung von zumeist unter Zwang angefertigten Gesichtsabformungen, anthropometrischen Vermessungen und Fotografien sowie Tonaufnahmen von Afrikanerinnen und Afrikanern aus der ehemaligen Kolonie (Deutsch-)Südwestafrika. Letztere hat Hoffmann ebenfalls im Lautarchiv der Humboldt Universität wiederentdeckt und transkribieren lassen. Die meisten sind im Katalog zur Ausstellung in englischer Übersetzung abgedruckt.

15 Esther Peeren, Seeing more (hi)stories: versioning as a resignificatory practice in the *What We See* exhibition and the work of Sanell Aggenbach and Mustafa Maluka, in: Ebd., S. 85–103, hier S. 86 (Übersetzung aus dem Englischen B. R.). Peeren nimmt Bezug auf Hoffmanns Ausstellung und deren Zielsetzung, Lichteneckers Körperarchiv durch die Gegenüberstellung mit den transkribierten Tonaufnahmen, aber auch Auszügen aus seinem Tagebuch, Interviews mit Nachfahren sowie künstlerischen Porträts der von ihm Vermessenen, in Gips Gegossenen und zum Sprechen in den Phonographen Veranlassten zu reperspektivieren.

16 Halfmoon Files, 00:18:41–00:22:47.

17 Ebd., 00:35:07–00:42:54.

18 Scheffner im Interview mit Vagenas 2007 (siehe Anm. 2).

19 Halfmoon Files, 00:06:41–00:07:10; 00:34:17–00:34:50; 01:09:24–01:11:02.

20 Ebd., 00:34:14–00:34:59.

21 Ebd., 00:49:20–00:52:40.

22 Nicole Wolf, »Wenn es spukt«, in: Berlinale Katalog 2007 (Text zum Film). Hier zit. nach dem vom Autor beigegebenen Dokumentationsmaterial zum Film (ohne Seitenzählung).