

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

WERKSTATTGESCHICHTE 89

farbmarkierungen

Jg. 2024/1

[transcript]

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Maximilian Buschmann, Sarah Frenking, Katja Jana, Jochen Lingelbach, Annika Raapke, Yvonne Robel, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: robel@zeitgeschichte-hamburg.de

Herausgeber des Thementeils:

Hanno Balz

Rezensionsredaktion:

Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa, Martin Clemens Winter

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: nina.reusch@gmx.net

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de

Dingfest:

Marie Luisa Allemeyer: Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de

Homepage: www.werkstattgeschichte.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2024 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Tableau chromatique: yeux, peau, système pileux, aus: Mémoires de la société d'anthropologie de Paris, Tome II, Planche V, beigelegt in: Paul Broca, Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques (anatomie et physiologie), Paris 1865, zwischen S. 136/137 (Bibliothèque nationale de France, Gallica)

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6861-2

PDF-ISBN 978-3-8394-6861-6

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial	9
------------------------	---

THEMA

Von der Fleischfarbe zur Hautfarbe

Firenzuola, Dolce, Mercuriale und Mancini zum Weißsein in den Künsten des 16. Jahrhunderts <i>Romana Sammern</i>	17
---	----

Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose

Errötende und blühende Weiblichkeit von Rot über Rosenrot bis Rosa und Pink <i>Dominique Grisard</i>	37
---	----

Der Zenit des Weißseins

Politische Farbsymbolik in Australien von 1788 bis in die 1930er Jahre <i>Stefanie Affeldt</i>	57
---	----

»Chromatics and Vice«

Male Students, Race and Queerness at the Universities of Oxford and Cambridge, 1890s to 1930s <i>Dominic Janes</i>	73
--	----

WERKSTATT

Koloniales Leiden in Lied und Wort

<i>Mèhèza Kalibani</i>	95
------------------------------	----

DINGFEST

Ein Denkmal für die Telefonzelle <i>Eckart Schörle</i>	117
--	-----

FILMKRITIK

Wissenschaftler als Nutznießer und Unterstützer des Kolonialismus in Der vermessene Mensch (2023) <i>Mathias Hack</i>	122
---	-----

EXPOKRITIK

Fragmente in Raum und Zeit – Anmerkungen zu den ethnologischen Ausstellungen im Humboldt Forum <i>Hans Peter Hahn und Valerie Viban</i>	138
---	-----

REZENSIONEN

Neu gelesen: Annette Kuhn: Einführung in die Didaktik der Geschichte <i>Martin Lücke (Berlin)</i>	146
---	-----

Elena Messner/Peter Pirker (Hg.): Kriege gehören ins Museum! Aber wie? <i>Vera Marstaller (Freiburg)</i>	149
--	-----

Friederike Stöhr: Körpermakel – Arbeits(un)fähigkeit – Kirchenrecht. Körperlich versehrte, kranke und alte Geistliche im spätmittelalterlichen Deutschen Reich und in Skandinavien <i>Bianca Frohne (Kiel)</i>	152
--	-----

Helge Wendt: Kohlezeit. Eine Global- und Wissensgeschichte (1500–1900) <i>Felix Frank (Bochum)</i>	155
--	-----

Julia Breittruck: Ein Flügelschlag in der Pariser Aufklärung. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Menschen und ihren Vögeln <i>Silke Förschler (Berlin)</i>	158
---	-----

Marion Krammer: Rasender Stillstand oder Stunde Null? Österreichische PressefotografInnen 1945–1955 <i>Sandra Starke (Potsdam)</i>	161
--	-----

Aurora G. Morcillo: (In)visible Acts of Resistance in the Twilight of the Franco Regime: A Historical Narration	
<i>Roseanna Webster (Cambridge)</i>	165
Anke te Heesen: Revolutionäre im Interview. Thomas Kuhn, Quantenphysik und Oral History	
<i>Friedrich Cain (Wien)</i>	168
Abena Dove Osseo-Asare: Atomic Junction. Nuclear Power in Africa after Independence	
<i>Anne-Kristin Hartmetz (Berlin)</i>	171
Steffi Brüning: Prostitution in der DDR. Eine Untersuchung am Beispiel von Rostock, Berlin und Leipzig, 1968 bis 1989	
<i>Nora Lehner (Wien)</i>	174
Jean-Thomas Tremblay: Breathing Aesthetics	
<i>André Krebber (Kassel)</i>	177

Koloniales Leiden in Lied und Wort

Mèhèza Kalibani

Abstract *The Berlin Phonogramm-Archiv and the Lautarchiv of the Humboldt University of Berlin house early sound recordings made, among other places, in German prisoner-of-war camps and in German colonies between 1899 and 1954. These recordings were intended to preserve musical traditions of different world cultures for the future. Upon closer examination, it becomes clear that many recordings were also made in the logic of colonial knowledge production. A significant part was also recorded in situations shaped by colonial power relations, with people sometimes being forced to sing, speak or play musical instruments against their will. In some recordings, they expressed criticism of the recording »authority« or described painful experiences they had made within this framework. Based on selected recordings and secondary literature, this paper contextualizes the experiences of the recorded people, especially in recordings from German colonies, as instances of colonial »suffering.«*

Keywords *Sound Recordings, Colonial Knowledge Production, Karl Weule, Phonogram Archive, Colonial Suffering*

Phonographische Sammelpraxis und theoretische Grundzüge

Im Rahmen der Verwissenschaftlichung der Welt im 19. und 20. Jahrhundert unternahmen viele europäische Wissenschaftler, es waren fast ausschließlich Männer,¹ und Privatpersonen sogenannte Forschungsreisen in außereuropäische Gebiete, darunter in durch europäische Mächte besetzte Kolonien.² Auf der Grundlage von Daten, die

1 Im kolonialen Kontext begaben sich auch zahlreiche europäische Frauen auf Reisen in die Kolonien. In der Regel handelt es sich in diesem Beitrag bei den Akteuren wie Wissenschaftlern, Forschungsreisenden, Kolonialherren, Ethnologen und Kriegsgefangenen allerdings ausschließlich um Männer. Andernfalls wird auf die weibliche und gegebenenfalls andere Genderformen hingewiesen.

2 Vgl. Anja Laukötter, Völkerkundemuseen als Orte der Wissensproduktion im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Ina Dietzsch/Wolfgang Kaschuba/Leonore Scholze-Irrlitz (Hg.), Horizonte ethnographischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme, Köln 2009, S. 40–53, hier S. 47.

sie in diesen Gebieten gesammelt hatten, veröffentlichten sie Bücher und Aufsätze in Disziplinen wie Geografie, Ethnologie und Anthropologie. Staatliche Institutionen und öffentliche Einrichtungen wie Museen finanzierten solche Unternehmungen, weil diese zum Teil das Ziel hatten, Objekte aus außereuropäischen Kulturen zu erwerben, die nicht nur die »Erforschung« der dort lebenden Menschen ermöglichten, sondern auch zu Repräsentationszwecken in Ausstellungen in europäischen Museen verwendet wurden.³ Vor allem in der deutschen Kolonialzeit (1884–1914) nahm der Erwerb aller möglichen Objekte (Artefakte, menschliche Überreste, Tonaufnahmen, Bilder) für deutsche Museen und Institutionen große Dimensionen an. Die Zahl der Expeditionen nahm zu, da die koloniale Herrschaft eine günstige Gelegenheit für die Sammler bot, sich Objekte anzueignen.⁴ In der europäischen Ethnologie herrschte damals das evolutionistisch geprägte Postulat, dass die sogenannten »Naturvölker« in außereuropäischen Gebieten, die man auch »Primitive« und »Barbaren« nannte und als Gegensatz zu sogenannten »Kulturvölkern« (westliche Kulturen) betrachtete, durch das Vorrücken »westlicher« Kulturen zum Verschwinden verdammt seien, weshalb ihre kulturspezifischen Objekte aller Art gesammelt, klassifiziert, dokumentiert und erforscht werden mussten.⁵ Die Erfindung des Phonographen im Jahr 1877 durch den amerikanischen Wissenschaftler Thomas Alva Edison (1847–1931) und des Grammophons zehn Jahre später durch seinen Konkurrenten Emil Berliner (1851–1929) boten die Möglichkeit, nicht nur physisches Material, sondern auch akustisches »Hörgut« von einer Reise aus außereuropäischen Gebieten nach Europa zu bringen. Auf diese Weise gelangten Stimmen, Gesänge, Musik und Sprachaufnahmen aus anderen Kulturen nach Deutschland.

In diesem Beitrag wird dargestellt, wie sich das Zusammenspiel von Leiden und Singen bzw. Sprechen in den historischen Tonaufnahmen im Rahmen kolonialer phonographischer Wissensproduktion bei den Kolonisierten manifestierte und welche Geschichten diese mit ihren Liedern erzählten. Auch die Aufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern, auf denen Menschen aus europäischen Kolonien zu hören sind, werden in die Untersuchung einbezogen. Diese Aufnahmen entstanden ebenfalls in gewaltsamen Situationen. Die zentralen (Hypo)Thesen des Beitrags lauten wie folgt: Die aufgenommenen Menschen erfuhren ständig Leiden durch die koloniale Herrschaft oder ihre Gefangenschaft in Kriegsgefangenenlagern; in der direkten Aufnahmesituation erfuhren sie weiteres Leiden, weil sie ungen in den Trichter sangen. Sie wurden vielmals direkt oder indirekt dazu gezwungen. Zum indirekten Zwang gehörte die Gewaltdarstellung in der Öffentlichkeit als Botschaft vermittelnde Maßnahme. Die aufgenommenen Menschen ergriffen jedoch oft die Gelegenheit, selbst Botschaften zu hinterlassen, ihr Leid auszudrücken oder Kritik zu üben.⁶ Die gewählten Beispiele zeigen, in welchem Maße die »Subalternen« im Rahmen der kolonialen Wissensproduktion sprechen konnten.

3 Vgl. Anja Laukötter, Von der »Kultur« zur »Rasse« – vom Objekt zum Körper? Völkerkundemuseen und ihre Wissenschaften zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2007, S. 187.

4 Vgl. ebd., S. 45f.

5 Vgl. Hans-Joachim Koloß, Der ethnologische Evolutionismus im 19. Jahrhundert. Darstellung und Kritik seiner theoretischen Grundlagen, in: Zeitschrift für Ethnologie 111 (1986) 1, S. 15–46, hier S. 15.

6 Vgl. Nepomuk Riva, »Der Gouverneur hat die Männer zu Weibern gemacht«. Antikolonialer Protest in Kameruner Musiküberlieferungen, in: Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture 60/61 (2015/2016), S. 207–226, hier S. 209.

Hauptquelle der Untersuchung sind historische Aufnahmen, mit besonderem Fokus auf Aufnahmen aus der Sammlung *Weule Ostafrika* im Berliner Phonogramm-Archiv (im Folgenden BPhA). Karl Weule (1864–1926) war einer der wenigen Kolonialbeamten, die eine Aufnahmesituation in ihren Schriften beschrieben.

Als theoretische Grundlage werden die Überlegungen des Philosophen Emil Angehrn zum Begriff des Leidens⁷ sowie die der indischen Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak zu Sprechmöglichkeiten von Subalternen herangezogen.⁸ In seinem Artikel »Das Leiden und die Philosophie«⁹ unterscheidet Angehrn zwischen drei Formen des Leidens. In der ersten Form handelt es sich um das Erleiden als passives Erleben und Hinnehmen von etwas, das dem Subjekt zustößt. Die zweite Form ist charakterisiert durch das Leiden im Sinne von Schmerz, Schädigung, Unglück oder etwas Negativem, das das Subjekt erlebt und zu meiden sucht oder vor dem es zurückschreckt. Eine Bedeutungskomponente dieser Form ist auch das Erdulden einer Sache, die dem eigenen Streben zuwiderläuft.¹⁰ Bei der dritten Form geht es um das reflexive Leiden. Dieses wird über eine Interpretation vermittelt und bezieht sich auf die existentielle Befindlichkeit und die Sinnfrage (Angst, Verzweiflung, Sinnlosigkeit).¹¹ In der Analyse des kognitiven und interpretativen Potenzials des Leidens legt Angehrn weiterhin dar, dass Menschen durch Leiden lernen. Schmerzhaft und leidvolle Erfahrungen prägen den Menschen, modifizieren seinen Erwartungshorizont und hinterlassen Spuren, an die er sich in der Zukunft immer wieder erinnert.¹² Vor allem in Situationen etablierter Machtverhältnisse haben beispielsweise Folter, Terror und Vergewaltigung in Kriegen der Gegenwart die Wirkung und teils auch den Zweck, in Körpern und Seelen unauslöschliche Spuren zu hinterlassen.¹³

An Angehrns Erläuterungen orientiert sich die Gliederung der Fallbeispiele in diesem Beitrag. Sowohl das passive Erleiden als auch das physische und das reflexive Leiden der Kolonisierten sowie die Wirkung dieser letzten Form auf die Aufrechterhaltung der kolonialen Ordnung werde ich in den nächsten Abschnitten thematisieren. In der Analyse des Leidens der Kolonisierten in ihrem Verhältnis zum Geografen und Ethnologen Karl Weule wird auch auf das Erleiden im Sinne des Hinterlassens von Spuren (kolonialer Gewalt) eingegangen, welches die Produktion von Tonaufnahmen durch Weule erleichtert hat, so die Hypothese dieses Beitrags. Angehrns Überlegungen ermöglichen ein besseres Verständnis der Mechanismen des Leidens im Rahmen des Kolonialismus. Zudem bezieht Angehrn selbst seine Erläuterungen u. a. auf Phänomene wie Folter, Terror, Gewalt,¹⁴ die auch für den Kolonialismus typisch sind.

7 Emil Angehrn, *Das Leiden und die Philosophie*, in: Lore Hühn (Hg.), *Die Ethik Arthur Schopenhauers im Ausgang vom Deutschen Idealismus (Fichte/Schelling)*, Würzburg 2006, S. 119–132.

8 Gayatri C. Spivak, *Can the Subaltern Speak*, in: Patrick Williams/Laura Chrisman (Hg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, London 1994, S. 66–111.

9 Angehrn, *Leiden und die Philosophie*.

10 Vgl. ebd., S. 121.

11 Vgl. ebd.

12 Ebd.

13 Vgl. ebd., S. 126.

14 Vgl. ebd.

Neben Angehrn sind die Überlegungen von Gayatri Spivak von Bedeutung. In ihrer Untersuchung der Diskurse über das Ritual der Witwenverbrennung im kolonisierten Indien zeigt sie, dass in machtsstrukturellen Konstellationen die Unterdrückten ihrer Stimmen beraubt wurden, da andere (Unterdrücker) für sie sprachen und entschieden, was für sie gut wäre.¹⁵ Die Unterdrückten und »Untergeordneten« der Gesellschaft bezeichnet Spivak in Anlehnung an den italienischen Philosophen Antonio Gramsci als »Subalterne«. Einleuchtend zeigt sie anhand ihres Beispiels, wie Machtstrukturen im Rahmen des Kolonialismus es schwer machten, dass Subalterne gehört werden konnten, wenn sie überhaupt sprachen.¹⁶ Die Kolonisierten werden in diesem Beitrag als Subalterne betrachtet, deren Stimmen überhaupt nur durch eine koloniale Zwangssituation erhalten sind, die aber dennoch bisweilen die ihnen aufgezwungene Aufnahme nutzen, um ihr Leiden zu markieren. Sofern im Folgenden derartige Momente eines »Sich-Hörbar-Machens« im Aufnahmematerial besprochen werden, muss stets berücksichtigt werden, dass sowohl die Identifikation der Momente selbst als auch deren Deutung lediglich Interpretationsvorschläge darstellen können. Eventuelle Demonstrationen von Widerstand, Resilienz oder Anklage können als Möglichkeit aufgezeigt, aber nicht definitiv festgestellt werden.

Zu den Quellen und ihren Grenzen

Zum Einstieg in das Thema des Leidens in historischen Aufnahmen werde ich zunächst einige Beispiele von Kritik übenden Stimmen in Aufnahmen aus Situationen asymmetrischer Machtverhältnisse darstellen. Es sind vor allem Sprechakte in Aufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern u. a. in Wünsdorf (Berlin), die bereits die Kulturwissenschaftlerinnen Annette Hoffmann und Britta Lange analysiert haben.¹⁷ Was diese Aufnahmen mit der Sammlung *Weule Ostafrika* verbindet, sind die Machtverhältnisse in der Aufnahmesituation. In beiden Fällen befanden sich die aufgenommenen Menschen in einer subalternen Position und mussten, der herrschenden Ordnung in Kriegsgefangenenlagern und in den Kolonien entsprechend, Befehle von den Aufnehmern (Phonographierern) ausführen. Die Schilderung Kritik artikulierender Stimmen in Aufnahmen aus Kriegsgefangenenlagern soll dazu beitragen, einen Einblick zu bekommen, welcher Mittel sich die aufgenommenen Menschen bedienten, um Botschaften zu vermitteln und inwiefern dies einen Ausdruck ihres Leidens darstellte. Das Besondere an den bereits untersuchten Aufnahmen aus Kriegsgefangenenlagern für diesen Beitrag ist, dass Lange und Hoffmann versuchten, ihre Untersuchungen teilweise aus der Perspektive der Kolonisierten durchzuführen, indem sie Muttersprachler*innen aus den Herkunftskulturen der in den Aufnahmen gesprochenen Sprachen miteinbezogen. Die

15 Vgl. Spivak, Subaltern, S. 66–111.

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. Annette Hoffmann, Was Wir Sehen. Zur Kritik einer anthropometrischen Sammlung aus dem südlichen Afrika, in: dies./Britta Lange/Regina Sarreiter (Hg.), Was Wir Sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen. Zur Kritik anthropometrischen Sammelns, Basel 2012, S. 13–42; Britta Lange, Was Wir Hören. Aus dem Berliner Lautarchiv, in: Hoffmann/Lange/Sarreiter (Hg.), Was Wir Sehen, S. 61–78.

Erkenntnisse aus diesem Teil schlagen die Brücke zum spezifischen Fall der Sammlung *Weule Ostafrika* und ermöglichen eine bessere Vorstellung des Aufnahmekontexts und seiner Machtverhältnisse. Schließlich analysiere ich durch die Untersuchung der Aufnahmesituation und des Inhalts von Aufnahmen durch Karl Weule das koloniale Leiden der aufgenommenen Menschen. Dabei stütze ich mich auf Quellen wie Weules Buch *Negerleben in Deutsch-Ostafrika*,¹⁸ in dem er von der Aufnahmesituation berichtet, sowie auf die Dokumentation im BPhA.

Die Typologie historischer Aufnahmen ist vielfältig und reicht von Musikstücken über Gesänge bis zu Sprachaufnahmen und Sprachproben.¹⁹ Dementsprechend variieren die Möglichkeiten, die die Aufnahmen bieten. Je nach Art der Aufnahme kann es einfacher oder schwieriger sein, wichtige Daten (Bedeutung der Aufnahme, Sprache, Kultur, Vortragende usw.) zu erfassen. Oft sind Aufnahmen mit Instrumentalmusik inhaltlich einfacher zu analysieren als solche mit Gesängen oder Sprachproben. Bei Letzteren muss man die gesungenen oder gesprochenen Texte erst entschlüsseln bzw. transkribieren, was aufgrund der sehr schlechten akustischen Qualität oft kaum möglich ist. Bei manchen Aufnahmen sind nur Teile vom Gesprochenen oder Gesungenen akustisch deutlich wahrnehmbar. Dies beeinträchtigt die Erfassung von Sinn und Inhalt und führt oft dazu – wie in diesem Beitrag – dass Transkriptionen und Übersetzungen, die die Aufnehmenden selbst anfertigten, hinzugezogen werden müssen. Wie immer man dieses Problem angeht, ähneln die Kolonisierten und Kriegsgefangenen den Subalternen von Gayatri Spivak, die keine Möglichkeit bekamen, sich nach eigenem Willen und mit selbstgewählten Mitteln über sich selbst und ihre Situation zu äußern.²⁰ Wenn wir heute vermitteln können, dass diese Subalternen sich dennoch bis zu einem gewissen Grad mitteilen konnten, dann erfahren wir dies durch Quellen (Tonaufnahmen, Dokumentation, Berichte, Korrespondenz usw.), die von den Machthabern (Aufnehmern, Kolonialbeamten) für andere Machthaber*innen (Aufnehmer*innen, Kolonisierende, Europäer*innen) und weniger für die Subalternen (Kolonisierte, Kriegsgefangene) produziert wurden. Diese Quellen sind dementsprechend von Machtgefällen geprägt und durch fragwürdige Intentionen motiviert. Bei heutigen Versuchen, die Gefühle der aufgenommenen Menschen aus den Tonaufnahmen abzuleiten, sind wir aufgrund der Überlieferungslage jedoch auf diese Zeugnisse angewiesen. Eine Analyse der historischen Quellen ausschließlich aus der Perspektive der Kolonisierten bleibt unmöglich.

Schließlich kann die Untersuchung einer einzigen historischen Aufnahme mit einer Reihe von Aufgaben verbunden sein, zum Beispiel: eine Transkription der Aufnahme finden; eine Transkription mit dem akustisch Greifbaren konfrontieren; überprüfen, ob die Transkription in der Ausgangssprache überhaupt wiedererkennbar ist usw. Aufgrund der begrenzten Ressourcen ist angesichts dieser Herausforderungen eine vollständige Erschließung einer historischen Aufnahme aus einer ehemaligen deutschen Kolonie in

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

19 Vgl. Daniel Morat/Thomas, Blanck, *Geschichte hören. Zum quellenkritischen Umgang mit historischen Tondokumenten*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 66 (2015) 11/12, S. 703–726, hier S. 712–722.

20 Vgl. Spivak, *Subaltern*.

der Wissenschaft nicht durchführbar. Im Rahmen dieses Beitrages habe ich bei dem Versuch, die aufgeführten Aufgabenschritte nachzuvollziehen, mit drei Personen aus Tansania gesprochen, die die in den zu untersuchenden Aufnahmen der Sammlung *Weule Ostafrika* gesprochene Yao-Sprache beherrschen. Doch helfen konnten sie aufgrund der schlechten Qualität der Aufnahme nicht. Im Allgemeinen konnten sie das Thema fassen, jedoch nicht den detaillierten Inhalt verstehen. Die in diesem Beitrag zitierten Sätze aus Liedern der Kolonisierten sind Übersetzungen von Karl Weule. Die Relevanz der Lieder liegt mehr in ihrem Inhalt, in dem Sinn des Gesungenen, als in der musikalischen Praxis selbst, die auf diese Weise nur in dem Moment und nur für den Zweck der phonographischen Aufnahme durch Weule ausgeübt wurde. Nichtsdestoweniger sind die Aufnahmen zumindest historische Quellen und ihr Vorhandensein heute gibt Anlass, sich mit der Geschichte der Technik der Phonographie im Rahmen der kolonialen Wissensproduktion zu beschäftigen sowie mit deren Repräsentationen, die diese koloniale Herrschaft am Leben hielten. In der musikalischen Überlieferung und der Interpretation durch den Aufnehmer selbst stecken jedoch koloniale Diskurse, die der Untersuchung bedürfen. Das Ziel ihrer Aufarbeitung ist nicht die Suche nach einer Wahrheit, sondern die Analyse der Interaktionen zwischen den beteiligten Parteien (Kolonisierten und Kolonisierenden) – ob und wie jede der Parteien sich ihrer eigenen Situation bewusst gewesen ist, sich wahrgenommen und wahrnehmbar gemacht sowie davon Gebrauch gemacht hat –, auch wenn die Quellen in der Regel nur durch den Willen der einen Partei (der Kolonisierenden) überliefert worden sind.

Berliner Tonarchive und deutscher Kolonialismus

Das Sammeln von ethnografischen Objekten in den deutschen Kolonien geschah nicht immer friedlich. Die Kolonialherren unterdrückten die Kolonisierten gewaltsam und schlugen Aufstände blutig nieder, wobei sie auch deren Objekte konfiszierten und diese nach Deutschland schickten.²¹ Auch bei Tonaufnahmen kam es zu massiver Nötigung von Akteur*innen, die die Befehle in den Augen der Machthaber nicht ordentlich ausführten. Der Situation gemäß äußerten die aufgenommenen Menschen bei Gelegenheit Kritik gegen die koloniale Ordnung und stellten ihre Unterwerfungserfahrungen in unterschiedlicher Art und Weise dar. Einer der hierfür möglichen Wege war das Sprechen oder Singen in die »Sprechmaschine«. Die Möglichkeit bekamen sie von den Aufnehmenden selbst, da diese für ethnologische Zwecke Stimmen, Musik und Klänge dokumentierten.

Mit der Praxis, außereuropäische Stimmen aufzuzeichnen, hat in Deutschland der Psychologe Carl Stumpf (1848–1936) begonnen, der 1900 eine siamesische Gruppe bei ihrem Auftritt auf einer Berliner »Völkerschau« aufnahm.²² Der ersten Sammlung folgten

21 Vgl. Regina Sarreiter, »Ich glaube, dass die Hälfte Ihres Museums gestohlen ist«, in: Hoffmann/Lange/Sarreiter (Hg.), *Was Wir Sehen*, S. 43–58, hier S. 56.

22 Vgl. Lars-Christian Koch/Albrecht Wiedmann/Susanne Ziegler, *The Berlin Phonogramm-Archiv. A Treasury of Sound Recordings*, in: *Acoustical Science and Technology* 25 (2004) 4, S. 227–231, hier S. 227.

mehrere weitere innerhalb und außerhalb Deutschlands durch Ethnologen, Missionare, Kolonialbeamte, Linguisten, Ärzte und Privatpersonen, die mit Stumpf zusammenarbeiteten. In der damals aufkommenden Disziplin der Vergleichenden Musikwissenschaft, die von dieser Praxis lebte, interessierten sich die Wissenschaftler für die sogenannte »exotische« und »primitiv«²³ Musik sowie für das Studium sogenannter »exotischer« Sprachen. Die Notwendigkeit dieser Praxis des Aufnehmens und Erforschens begründeten sie mit der bereits erwähnten Rettungsmission. 1905 gründete Carl Stumpf offiziell das BPhA zunächst als Universitätssammlung des Psychologischen Instituts der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin (heute Humboldt-Universität). Dort bewahrte und erforschte man diese Aufnahmen, bis das Archiv 1922 Teil der Staatlichen Musikschule und ein paar Jahre später des Museums für Völkerkunde (heute Ethnologisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin) wurde, in dessen Abteilung für Musikethnologie es sich heute befindet.²⁴ Während des Ersten Weltkriegs produzierte die vom Philologen Wilhelm Doegen (1877–1967) 1915 gegründete Königlich Preussische Phonographische Kommission Aufnahmen mit Grammophonen und Phonographen vorwiegend mit kriegsgefangenen afrikanischen und asiatischen Soldaten der Entente-Mächte, die in deutschen Lagern interniert waren. Auch im nationalsozialistischen Deutschland gelangten Menschen aus der afrikanischen und asiatischen Diaspora in Gefangenenlager. Für sie interessierten sich die Nachfolgeinstitutionen der Königlich Preussischen Phonographischen Kommission.²⁵ Denn nach deren Auflösung 1920 entstand das Lautarchiv und führte die Arbeiten fort. Die Schallplattensammlung übergab man der Preussischen Staatsbibliothek, während das BPhA die Wachszylindersammlungen behielt. 1934 wurde das Lautarchiv in die Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin eingegliedert und setzte die Sammelpraxis bis in die 1940er Jahre fort, vornehmlich mit Afrikanern, die sich in Deutschland aufhielten. Heute verfügt das Lautarchiv über ca. 7.500 Tonaufnahmen auf Schellackplatten²⁶ und das BPhA über mehr als 16.000 originale Wachswalzenaufnahmen.²⁷ Der Kolonialismus spielt in der Sammlungsgeschichte des BPhA eine große Rolle. Ein Blick in die Inventare zeigt, dass über 60 Prozent der Aufnahmen zwischen 1900 und dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 entstanden sind, ein Großteil davon in den deutschen Kolonien.²⁸

23 Bezeichnungen wie »primitiv«, »Naturvolk«, »Neger« wurden im kolonialen Kontext meistens abwertend verwendet. Ich distanziere mich von jeglicher Verwendung dieser Art. Diese Begriffe werden im Text in Ausführungszeichen (»...«) gesetzt und in Zitaten kursiv markiert. Somit wird optisch signalisiert, dass sie menschenverachtend, abwertend oder aus der heutigen Sicht problematisch sind.

24 Vgl. Susanne Ziegler, *From Wax Cylinders to Digital Storage. The Berlin Phonogramm Archiv Today*, in: *Resound. A Quarterly of the Archives of Traditional Music* 13 (1994) 1, S. 1–5.

25 Vgl. Irene Hilden/Jasmin Mahazi/Mèhèza Kalibani, *Accessing Colonial Sound Archives. For a Plurality of Interpretations*, in: *Sammeln. Der Kosmos wissenschaftlicher Objekte*, 1.12.2021, <https://sammeln.hypotheses.org/2748> (letzter Zugriff 30.5.2023).

26 Vgl. *Chronologie, Lautarchiv, Wissenschaftliche Sammlungen*, HU Berlin, <https://www.lautarchiv.hu-berlin.de/einfuehrung/chronologie/> (letzter Zugriff 17.12.2023).

27 Vgl. Susanne Ziegler, *Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*, Berlin 2006, S. 20.

28 Vgl. ebd., S. 23.

Allerdings kann man heute nicht mehr davon ausgehen, dass diese Aufnahmen authentische Zeugnisse der damaligen Musikkulturen sind, stattdessen sollten sie einer eingehenden Quellenkritik unterzogen werden. Viele historische Aufnahmen entstanden an Orten und in Situationen, in denen die Machtverhältnisse asymmetrisch waren: Kriegsgefangenenlager, Gefängnisse, Missionsstationen, Schulen, Kolonien, koloniale Privathäuser usw.²⁹ Aufnahmen aus diesen Situationen, so argumentiert Britta Lange, sind als »sensible Sammlungen« zu betrachten, weil sie in hegemonialen Machtverhältnissen entstanden sind. Die Aufgenommenen befanden sich in einer Subalternen-Position und wurden von den Aufnehmenden gewissermaßen »verhört«. Die Aufnahmen fanden also unter der Aufsicht einer kontrollierenden Instanz statt.³⁰

Worte des Leidens in der Sprechmaschine – kritische Stimmen aus historischen Tonaufnahmen

Sowohl im BPhA als auch dem Lautarchiv der Humboldt-Universität oder dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften³¹ finden sich heute Spuren kritischer Stimmen zur Aufnahmepraxis und zu den allgemeinen Machtverhältnissen zur Zeit der Aufnahmesituation. Wenn die aufgenommenen Menschen aus nichtwestlichen Kulturen auch nicht immer direkte Kritik gegen die Aufnehmenden äußerten, so ergriffen sie oft die Gelegenheit, Botschaften zu vermitteln oder die Willkür und Zwangssituation zu präsentieren, unter denen die Aufnahmen stattfanden.³² Wie der Musikwissenschaftler Nepomuk Riva am Beispiel Kameruns herausarbeitet, war die musikalische Praxis in der Kolonie mitunter ein Moment des anticolonialen Protests:

»In den Liedern spiegelt sich die Machtlosigkeit gegenüber der kolonialen Gewalt, sie belegen die Konflikte im Umgang mit den deutschen Händlern und dokumentieren die Enttäuschung über die vertragsbrüchigen Deutschen. Musik bot ihnen die Möglichkeit, ihre Emotionen in Bezug auf die kolonialen Verhältnisse auszudrücken oder ihre Frustration über die neue Lebenssituation zu verarbeiten. Die Trommelsprache diente ihnen schließlich dazu, aktiv Widerstand zu leisten, indem sie politische Nachrichten verbreiten konnten, ohne dass die Deutschen dies bemerkten.«³³

Riva bezieht sich dabei auf Texte deutscher Musikethnologen. Demgegenüber analysieren Annette Hoffmann und Britta Lange detailliert eindrucksvolle Fälle von Protest und

29 Vgl. Annette Hoffmann: Kolonialgeschichte hören. Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika, Wien/Berlin 2020, S. 57.

30 Vgl. Britta Lange, *Sensible Sammlungen*, in: Margit Berner/Annette Hoffmann/dies. (Hg.), *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot, Hamburg 2011, S. 15–40, hier S. 36.

31 Gegründet im Jahr 1899, das Phonogramm-Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaft war das erste Tonarchiv in Europa. Vgl. Britta Lange, *Archiv*, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 236–241, hier S. 237.

32 Vgl. Hoffmann, *Kolonialgeschichte hören*, S. 57.

33 Riva, *Antikolonialer Protest*, S. 214.

Kritik in historischen Tonaufnahmen, wobei sie sich nicht nur auf die von deutschen Akteuren hinterlassenen Texte beziehen, sondern die Aufnahmen auch von Sprachwissenschaftlern übersetzen ließen und mit den von deutschen Musikethnologen hinterlassenen Transkriptionen verglichen. In den hier zu untersuchenden Beispielen analysieren Hoffmann und Lange zwar nur Akte des Sprechens, verschaffen jedoch einleuchtende Zugänge zu den asymmetrischen Machtverhältnissen, unter denen europäische Ethnologen historische Aufnahmen im Allgemeinen (einschließlich die mit Musik und Gesängen) von außereuropäischen Menschen machten.

Hoffmann untersucht einzelne Aufnahmen aus »sensiblen Sammlungen« und analysiert die kritischen Stimmen, die das Leiden der Aufgenommenen offenbarten. Einer von dutzenden Fällen ist die Äußerung eines afrikanischen Soldaten namens Abdulaye Niang, der 1917 als Kriegsgefangener im deutschen Gefangenenlager Berlin-Wünsdorf durch Wilhelm Doegen befragt wurde. In den Verzeichnissen des Lautarchivs registrierte Doegen Niangs Äußerungen als »Erzählung«. Wie Hoffmann ausführt, erzählte der Gefangene allerdings keine Geschichte, sondern äußerte die Bitte, nicht nach Rumänien deportiert zu werden. Abdulaye Niang diente im Ersten Weltkrieg als Kolonialsoldat den französischen Truppen, wurde gefangen genommen und in Berlin interniert. Dort nahm man nicht nur seine Stimme mit einem Grammophon auf, sondern man vermaß ihn auch anthropometrisch für Forschungszwecke. Kurz danach sollte er den Angaben zufolge nach Rumänien deportiert werden. Seine Bitte wurde nicht als solche verstanden und sein Leiden somit nicht berücksichtigt.³⁴ So oder so hatten die Aufnehmer in den Kriegsgefangenenlagern und den Kolonien, wenn überhaupt, nur begrenzte Kenntnisse der afrikanischen Muttersprache Niangs. Ähnliches ist auch bei einer Aufnahme durch den österreichischen Anthropologen Rudolf Pöch (1870–1921) im August 1908 in der Kalahari (südliches Afrika) zu vermuten. Der Aufgenommene IXosi Tshai beschrieb anscheinend seine Einschätzung der Situation und äußerte eine Bitte in seiner Muttersprache. Die Übersetzung des gesprochenen Texts lautet im Deutschen: »Ich fürchte mich zu/ Warum lachst du?/Ich bin durstig und will Wasser./Ich bin hungrig./Ich bitte um Kost./ Wenn ich nichts zu/essen bekomme, sterbe ich.«³⁵ Doch der Anthropologe kam dieser Bitte offenbar nicht nach, wie Hoffmann ausführt. Pöch archivierte die Aufnahme als Teil der Redewendungen und Beiträge zur Phonetik und Grammatik der Naron-Sprache.³⁶ In einer anderen Aufnahme Pöchs in Ganzhi (Botswana) forderte der Sprechende IKxara verärgert sein Messer zurück, das der Anthropologen offenbar zuvor als Sammelobjekt konfisziert hatte.³⁷ Und in einer anderen Aufnahme, die der deutsche Rasseforscher Hans Lichtenecker (1891–1988) in den 1930er Jahren in der Kolonie Namibia machte, die nach der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg nun unter englischer Herrschaft stand, beschreibt ein Farmarbeiter seine Situation mit folgenden Worten:

»Wir werden wieder missbraucht/Wir sind wieder in Konservendose/[...]/Ich schreie nur, wie ein Hund im Fangeisen./Ich kenne diese Leute nicht, die diese Dinge benut-

34 Vgl. Hoffmann, Kolonialgeschichte hören, S. 25.

35 Ebd., S. 92.

36 Vgl. ebd.

37 Vgl. ebd., S. 24.

zen werden./Später, wer weiß, wer sie sind/Leute werden in Gips eingepackt/[...]Sie werden in ein anderes Land gebracht/Dass die Kinder des Königs sie sehen können.«³⁸

Mit diesen Sätzen berichtete der Sprecher nachträglich über seine Erfahrung bei der Gipsabformung, bei der gegen seinen Willen ein Abdruck von seinem Gesicht gefertigt worden war.

Auch Britta Lange analysiert Tonaufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern.³⁹ In einer Aufnahme aus dem Jahr 1917 ist die Stimme eines Kriegsgefangenen aus Burkina Faso zu hören, der über die Bedingungen berichtet, die ihn in den Krieg gebracht haben:

»Sie haben mich geholt und den Weißen übergeben. Sie haben mich in den Krieg gebracht. Krieg interessiert mich nicht. Wir sind fortgegangen. Ich habe meine Frau nicht vergessen. Ich habe sie zurückgelassen, und dann bin ich in den Krieg gezogen [...]. Seit drei Jahren habe ich meine Mutter und meinen Vater nicht gesehen [...]. Wo ich jetzt bin, weiß ich nicht, ob ich heimkehren werde oder nicht.«⁴⁰

Diese Fälle stellen nur einige Beispiele von Hunderten, wenn nicht Tausenden historischen Tonaufnahmen aus Ungleichheitsverhältnissen dar, in denen die aufgenommenen Menschen Kritik äußerten oder ihr Leiden darstellten. In weiteren ähnlichen Aufnahmen, die vor Ort in den Kolonien entstanden, machen die Kolonisierten ihre leidvollen Situationen auf mehrfache Weise erfahrbar. Die Sammlung *Weule Ostafrika* bietet mehrere solcher Aufnahmen. Im folgenden Abschnitt werde ich mich anhand einiger Beispiele nicht auf das reine Sprechen oder Erzählen konzentrieren, sondern auf das Singen als musikalische Praxis.

»Lebe wohl meine Stimme«: Vom Leiden und Lied in der Sammlung *Weule Ostafrika*

Die Sammlung *Weule Ostafrika* aus dem BPhA besteht aus 57 Wachswalzenaufnahmen, die Karl Weule im südlichen Teil der damaligen (1885–1918) Kolonie Deutsch-Ostafrika (heute vornehmlich Tansania) aufzeichnete. Weule reiste im Rahmen einer Expedition mit dem Auftrag seitens der Kommission für Landeskundliche Erforschung der Deutschen Schutzgebiete des Reichskolonialamtes dorthin,⁴¹ die Menschen und ihre Kultur sowie die Geografie des Landes zu erforschen bzw. Daten darüber zu sammeln. Als habilitierter Geograf mit Berufserfahrung im Bereich der Ethnologie war er dem Zeitgeist entsprechend für diese Expedition geeignet. Weule hatte seine Promotion 1886 im Fach Geografie abgeschlossen und danach als Volontär beim deutschen Ethnologen Felix von

38 Hoffmann, Was Wir Sehen, S. 20.

39 Vgl. Lange, Was Wir Hören.

40 Ebd., S. 67.

41 Vgl. Fritz Krause, Dem Andenken Karl Weules, in: Jahrbuch des Städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Zugleich Gedächtnisschrift für den verstorbenen Direktor des Museums Professor Dr. Karl Weule, Leipzig 1928, S. 7–33, hier S. 14f.

Luschan (1854–1924) in der afrikanisch-ozeanischen Abteilung des Berliner Museums für Völkerkunde gearbeitet. 1899 wurde Weule zum zweiten Direktor des Leipziger Museums für Völkerkunde bestellt. Später habilitierte er sich in den Fächern Ethnologie und Geografie und wurde ordentlicher Professor für Ethnologie und Urgeschichte an der Universität Leipzig.⁴² Nach Angaben Weules hatte seine Expedition das besondere Ziel, die Menschen zu erforschen und die Sprache der Einheimischen in ihren Sitten und Gebräuchen, Erzählungen und Mythen zu ergründen.⁴³ Bei dieser Reise war er technisch auf der Höhe der Zeit ausgestattet. Er führte Fotokamera, Kinematographen und Phonographen mit.⁴⁴

Die Expedition sei von besonderer Bedeutung, so Weule, weil sie ihm ermögliche, den Entwicklungsweg seiner eigenen »Hochkultur« in all ihren Phasen nachzuvollziehen und zu verstehen, wo seine eigenen Anfänge gewesen seien.⁴⁵ Er war also von einer vermeintlichen Überlegenheit der eigenen Kultur gegenüber der Kultur der Kolonisierten überzeugt. Diese Denkweise bildete ein Apriori, das damals oft als Rechtfertigung für den Erwerb von Kolonien und die Erforschung der Kolonisierten angeführt wurde. In der Praxis war der Kontakt der Deutschen mit den Kolonisierten in Deutsch-Ostafrika von kritikwürdigen und menschenverachtenden Ereignissen geprägt, die von der geistigen Eroberung (u. a. Christentum, wissenschaftliche Erforschung) bis zur noch gewaltsameren Unterdrückung der Einheimischen und der Enteignung ihrer Kulturgüter reichten. Eine wichtige Zäsur war die Niederschlagung des sogenannten Maji-Maji-Aufstands (1905–1907) gegen die deutsche Kolonialherrschaft, der heute als einer der größten Kolonialkriege in der Geschichte Afrikas gilt. Ausgelöst wurde der Krieg unter anderem durch den Arbeitszwang sowie die Unterdrückung der Einheimischen durch die Kolonialherren.⁴⁶ Militärische Gewalt sowie permanente Kontrolle durch die Kolonialverwaltung beeinflussten die Kooperationsbereitschaft der Kolonisierten mit den Kolonialbeamten und Wissenschaftlern im Rahmen des »kolonialen Sammelns« für die koloniale Wissensproduktion.

Im Mai 1906, und damit während des Kriegs, begann die Expedition Karl Weules, bei der er auch Lieder und Musikstücke für das BPhA aufnahm. Im Rahmen seiner Expedition arbeitete Weule mit der Kolonialverwaltung zusammen, wie etwa Ende Juli 1906 bei seinen phonographischen Aufnahmen in Dar es Salaam. An einem Tag habe das Bezirksamt in sehr entgegenkommender Weise sogar ein *Ngome*-Fest für seine Aufnahmезwecke veranstaltet.⁴⁷ Zweifelhaft ist, ob die Menschen freiwillig erschienen und ob sie die Veranstaltung überhaupt als Fest betrachteten. Wahrscheinlicher ist, dass die Teilnehmenden dieses Fest unter direktem oder indirektem Zwang abhielten, dass sie sich mithin als Strategie des Eigenschutzes unter Einfluss des reflexiven Leidens – im Sinne Angehrns – zum »Fest« begeben haben. Welche drastischen Konsequenzen eine Verweige-

42 Vgl. Berliner Phonogramm Archiv (BPhA), Weule Ostafrika 1906, Kopien und Material (WO 1906).

43 Vgl. Weule, *Negerleben*, S. V.

44 Florian Carl, *Was bedeutet uns Afrika? Zur Darstellung afrikanischer Musik im deutschsprachigen Diskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, Münster 2004, S. 73f.

45 Vgl. Weule, *Negerleben*, S. 21f.

46 Vgl. Horst Gründer, *Geschichte der deutschen Kolonien*, 7. aktual. u. erw. Aufl., Paderborn 2018, S. 175f.

47 Vgl. Weule, *Negerleben*, S. 43.

nung der Befehle sowie der Ausdruck von Unzufriedenheit hatte, musste den Menschen schmerzlich bewusst sein. Weule selbst als Kolonialbeamter musste erkennen, dass die Willkür und Gewalt in der Kolonie zumindest eine psychische Auswirkung auf die Einheimischen hatten:

»Kaum einen Tag nach meiner Landung musste ich schon Zeuge der Hinrichtung eines Aufständischen sein. Angenehm ist eine solche Exekution entschieden selbst für harte Gemüter nicht; wenn sich dann aber zu dem Verlesen des langen Urteils in Deutsch und Suaheli auch noch ein bemerkenswertes Ungeschick in den technischen Vorbereitungen geltend macht, wie das hier der Fall war, so wird die Prozedur sogar für den gleichgültigsten Schwarzen eine Qual.«⁴⁸

Man kann sich kaum vorstellen, wie sich die Kolonisierten in dieser Situation gefühlt haben müssen, wenn ihr Leiden einem Kolonialbeamten auffiel, dessen Anwesenheit in der Kolonie bereits einen Akt der Gewalt darstellte. Das passive Erleiden des »Schwarzen«, das Weule als Qual bezeichnete, hatte wohl auch eine Wirkung auf die Aufnahmesituation bei seiner Produktion von phonographischen Aufnahmen. Die willkürliche Herrschaft der deutschen Kolonialverwaltung muss den Kontext jeder seiner Aufnahmen bestimmt haben und Angst und psychischen Druck – also ein reflexives Leiden – auf die Aufgenommenen ausgeübt haben. Weule berichtet über das Leben in Lindi (Deutsch-Ostafrika) Folgendes:

»Im Straßenleben walten gegenwärtig zwei Elemente vor: der Askari [afrikanischer Kolonialsoldat] und der Kettengefangene; beide stehen in inniger Wechselbeziehung zum soeben beendeten Aufstand [...]. Überall in der Umgebung der beiden Bomen, der alten Polizeiboma sowohl wie auch der neueren Schutztruppenkaserne zeigen sich lange »Ketten«, vor und hinter denen je ein riesiger [sic!] Krieger als Aufsichtsposten schreitet. Diese Ketten sind, wie der Name sagt, durch Eisenketten aneinander gefesselte Strafgefangene, die in dieser Weise ihre Schuld führen.«⁴⁹

Solche Maßnahmen waren gezielt ergriffen worden, um Wirkung zu erzeugen. Hier wird die Beziehung zwischen Leiden und Gedächtnis, wie durch Emil Angehrn beschrieben, auch im kolonialen Kontext nachvollziehbar: Die öffentliche Darstellung des Leidens, das den Aufständischen zugefügt wurde, vermochte in den Köpfen der Kolonisierten zu verankern, wer die Herrscher waren und was ihnen drohte, falls sie das nicht anerkannten. Im kolonialen Kontext war dies keine schlichte Abschreckungsstrategie zur Disziplinierung der Kolonisierten. Oft waren es auch willkürliche Strafen, die von Kolonialbeamten ohne rechtliche Grundlagen verhängt wurden und somit auch ohne, dass es nachvollziehbar gewesen wäre, ob die bestraften Kolonisierten tatsächlich eine Straftat begangen hatten. Was im Gedächtnis der Kolonisierten blieb und wohl ein ständiges Leiden verursachte, war nicht nur die öffentlich dargestellte Gewaltausübung, sondern auch die Willkür, die mit dieser Gewalt einherging.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 44.

Auch in der direkten Aufnahmesituation sind die asymmetrischen Machtverhältnisse zwischen Weule und den Kolonisierten auffällig. Für den Aufnehmenden waren Einheimische lediglich Subjekte, die ausgebeutet werden durften. Er berichtet bereits am Anfang seines Buches, jeder auf einen längeren Aufenthalt zurückblickende Weiße habe einen furchtbaren Jähzorn. Er [Weule] versuche jedoch, ohne Schimpfwörter und Ohrfeigen seinen Weg zu gehen, könne indes noch nicht beurteilen, ob es wirklich ohne Prügel gehe.⁵⁰ Tatsächlich blieb es bis zum Ende seines Aufenthaltes nicht dabei. Zunächst führt er aus, dass die Auftritte der Einheimischen vor dem Phonographen oft nicht dem entsprachen, was er erwartet hatte:

»Phonographische Aufnahmen sind schon bei sehenden Negern nicht leicht. Man hat den Sänger vor den aufgebauten Apparat gestellt, hat ihm klargemacht, wie er den Kopf halten muss, und dass er stets genau in die Trichterachse hineinzusingen hat. ›Hast du es begriffen?‹, fragt man nach diesem Privatissimum den Barden. ›Ndio, jawohl!‹, ertönt es ganz selbstverständlich zurück. Vorsichtig, wie man einmal in Afrika sein muss, lässt man erst Probe singen, ohne den Apparat anzustellen. Der Mann ist noch zu schüchtern und singt leise. ›Quimba sana, sing doch lauter‹, ermuntert man ihn. Eine zweite Wiederholung; unter Umständen sogar eine dritte und vierte. Jetzt geht es; der Sänger ist im Bilde. Ich stellte den Apparat an, gebe das verabredete Zeichen, Sänger und Maschine arbeiten zusammen. Eine Zeitlang geht das gut; wie eine Säule steht der Sänger. Dann muss ihn irgendetwas in seinem Gleichgewicht stören; unruhig wendet er den Kopf hin und her; man kann gerade noch den Apparat abstellen und die Belehrung von vorn anfangen.«⁵¹

Dass beim Aufnehmen den Sänger tatsächlich »irgendwas« in seinem Gleichgewicht gestört haben könnte, nahm Weule nicht wahr. Die Unruhe des Sängers begründete er mit anderen Dingen: »in vielen Fällen war es ganz zweifellos die liebe Eitelkeit, die den Sänger veranlasste, sich während seines Auftretens kokett nach links und rechts zu wenden. Seht, welch ein Kerl ich bin, hieß das auf Deutsch.«⁵²

Vor allem Frauen entzogen sich oft der Aufnahme durch rasche Flucht, so Weule.⁵³ Eine durch den Geografen beschriebene Szene zeugt davon, wie unwohl und besorgt einheimische Frauen vor dem Trichter seines Phonographen auftraten: »Der dichte Schwarm wich zurück, sodass der Trichter einen Augenblick frei stand; in den freien Raum aber trat zuerst die eine der Schönen, machte vor dem Apparat einen tadellosen Hofknix und sprach: ›Kwa heri, sauti yangu, Lebe wohl, meine Stimme‹.«⁵⁴ Beide Frauen hielten sich zurück und hatten Angst, ihre Stimme dadurch zu verlieren, dass sie in den Trichter sangen. Diese Angst brachten sie zum Ausdruck, indem sie Abschied von ihrer Stimme nahmen, bevor sie zu singen begannen. Weule gibt in seinem Bericht an, erst später begriffen zu haben, dass man ungern in seinen Phonographen gesungen habe. Die Leute hätten gesehen, dass er Manipulationen mit dem Apparat vorgenommen

50 Vgl. ebd., S. 60.

51 Ebd., S. 216f.

52 Ebd., S. 217.

53 Vgl. ebd., S. 50.

54 Ebd., S. 52.

habe, hätten jedoch nicht gewusst, welcher Art. Folglich sei er als Stimmen raubender Zauberer wahrgenommen worden. Erst nachdem man die rotierende Walze gesehen habe, habe man verstanden, dass es sich doch um eine harmlose Maschine handelte.⁵⁵

Weule nahm die stets vorhandene Angst vor möglichen Repressionen sowie das Zittern und Unwohlsein der aufgenommenen Menschen vor seiner – für die Kolonisierten – »merkwürdigen Sprechmaschine« in der Aufnahmesituation nicht wahr bzw. er wollte sie nicht wahrnehmen. Das »Gerät ausschalten und von vorne anfangen« war nicht die einzige Reaktion, wenn die Sänger*innen aus irgendeinem Grund die Erwartungen nicht erfüllten. In der Aufnahme auf *Walze 19*⁵⁶ der Weule-Sammlung des BPhA ist die Stimme eines Mannes zu hören, den Weule in der Dokumentation zur Aufnahme als »Yao-Rhapsoden Sulila in Massassi« registrierte. Es handelte sich laut Weules Bericht um einen Sehbehinderten. Den blinden Berufssänger und -tänzer beschreibt der Phonographierer mit viel Faszination: Eines Tages sei in Massassi (Deutsch-Ostafrika) allerorten gerufen und geschrien worden, »a me kuja, Sulila ist gekommen«. Daraufhin habe sich eine Menschenmenge um einen anderen Mann zusammengeballt. In der Linken habe der Sänger sein Saiteninstrument getragen, in der Rechten den Bogen. Im Grunde genommen sei es zu bedauern, fügte Weule an, als Forscher ausgezogen zu sein. Die Kunst von Sulila sei ein menschliches Vergnügen, und jede Ablenkung durch die Bedienung des Apparates ein Genussverlust. Sulila entlocke seinem »primitiven« Instrument die wenigen Töne, über die es verfüge; diese seien tief und ganz ansprechend. Ebenso unausgesetzt ertöne dazu sein Gesang, der für den Europäer allerdings weniger ansprechend sei. Sulila spiele und singe nicht nur, er tanze auch.⁵⁷

Doch die Faszination hinderte Weule nicht daran, den blinden Sänger für seine phonographischen Zwecke zu nötigen, ihm Schmerzen und körperliches Leiden zuzufügen, wie er stolz in seinem Reisebericht schreibt:

»seine verflixte Gewohnheit des ständigen Kopfdrehens kann er auch vor dem Trichter nicht lassen; die ersten Aufnahmen von seinen Leistungen wimmeln denn auch von den fürchterlichsten Blechtönen. Mit der raschen Impulsivität, die mich vor so vielen Menschen auszeichnet und die ich an mir schon so oft zu bedauern Veranlassung gefunden habe, die mir aber hier über alle Schwierigkeiten glatt hinweghilft, fasse ich neuerdings den blinden Sänger einfach am Kragen, sobald er seine Löwenstimme erschallen lässt. Dann halte ich das wollige Haupt wie in einem Schraubstock fest, bis der Barde sein Heldenlied zu Ende gebrüllt hat. Ob er zuckt und zerrt und den Kopf noch so energisch zu wenden versucht – ich halte ihn.«⁵⁸

Die Beschreibung der Aufnahmesituation durch Weule zeigt, dass Angst, Unwohlsein und Unbehagen nicht die einzigen Leiden waren, die die Einheimischen unter seiner Phonographie erlitten. Der Fall des Sängers offenbart, dass Weule den Kolonisierten auch physische, schmerzhaftes Leiden zufügte. Wie der deutsche Archäologe Albert Le Coq (1860–1930), der im Rahmen der II. und III. Deutschen-Turfan-Expedition

55 Vgl. ebd., S. 392.

56 Weule Ostafrika 19 Neue Kopie, Berliner Phonogramm-Archiv, VII W 6428.

57 Vgl. Weule, Negerleben, S. 214–216.

58 Ebd., S. 217.

(1904–1907) zwei verängstigte Frauen zum Konsum von Alkohol nötigte, damit sie für ihn sangen,⁵⁹ bediente sich auch Weule in solchen Fällen wissenschaftsethisch verwerflicher Methoden, um die Stimmen der Einheimischen in den Trichter zu bekommen. Es darf hierzu mit der Kulturwissenschaftlerin Katharina Sacken zutreffend von einem »Stimmenfang« im Rahmen kolonialer Wissensproduktion gesprochen werden.⁶⁰ Dort, wo Überzeugungsarbeit nicht funktionierte, griffen die Phonographierer zur Methode des Zwangs: »Nach und nach wurden Strategien der Überzeugung bis hin zur Nötigung der Informanten entwickelt, um dem neu entstandenen Interesse an den unterschiedlichen Lebensformen einer immer kleiner werdenden Welt das geforderte – auch akustische – Material zu liefern.«⁶¹ Die leidvollen Erfahrungen in der Begegnung mit den europäischen Kolonisierenden und der kolonialen Wissensproduktion wurden von einigen Kolonisierten in ihren Liedern thematisiert, wie auch die im nächsten Abschnitt behandelten Aufnahmen Weules zeigen werden.

Vom Leiden zum Lied:⁶² Leidvolle Erfahrungen und musikalische Praxis

In manchen Kulturen gilt das Lied bzw. das Singen oder die Musik unter anderem als Unterhaltungsmedium, als Zuflucht des eigenen Leids, als Mittel zur Geschichtserzählung, zur Darstellung der Machtverhältnisse, zur Kritik sozialer Ungleichheiten, als Heilmittel, zur Kommunikation mit sich selbst und mit den Mitmenschen.⁶³ Wie ich im letzten Abschnitt ausgeführt habe, hatten die durch Karl Weule aufgenommenen Menschen in der Kolonie in manchen Fällen Angst oder sie spürten Unwohlsein vor dem Apparat. Auch durch den Inhalt der gesungenen Lieder thematisierten manche Einheimische ihr Leiden in unterschiedlicher Weise. Weule selbst merkte dies an, wenn er über seine afrikanischen Träger schreibt, die ihn während seiner Expedition zwischen den Dörfern begleiteten:

»Schon jetzt zeigt sich, dass unsere etwas abenteuerliche und vom Meergott durchaus nicht freundlich behandelte Fahrt auf dem ›Rufidni‹ wenigstens ein versöhnendes

59 Die Kulturwissenschaftlerin Katharina Sacken hat sich bereits 2004 mit historischen Aufnahmen beschäftigt, die auch als »sensibel« betrachtet werden können. In ihrem Artikel »Ungern vor Fremden gesungen« geht es unter anderem um den damaligen Direktor des Ethnologischen Museums Albert Le Coq. Zu seinen Aufnahmen berichtete dieser in seinem Reisebericht von ängstlich gewesenen Frauen, die sich aus Angst zurückhielten, in den Phonographen zu singen. Doch er brachte sie dazu, indem er ihnen einen französischen Champagner bot. Vgl. Katharina Sacken, »Ungern vor Fremden gesungen«. *Koloniale Phonographie um 1900*, in: Brigitte Felderer (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Berlin 2004, S. 118–131, hier S. 119.

60 Vgl. ebd., S. 128.

61 Ebd., S. 128

62 Diese Formulierung übernehme ich von Wolfgang Molkow. Vgl. Wolfgang Molkow, *Vom Leid zum Lied*. Friedrich Huch: *Enzio*, Jakob Wassermann: *Das Gänsemännchen* und Karl May: *Der Weg zum Glück*, [Hofheim am Taunus] 2020.

63 Vgl. Martin Pfeleiderer/Hartmut Rosa, *Musik als Resonanzsphäre*, in: *Musik & Ästhetik* 24 (2020) 95, S. 5–36.

Ergebnis gezeigt hat: bei meinen Leuten haben sich ihre Leiden und die daraus entsprungene Behandlung seitens der Schiffsmannschaft zu einem Liede verdichtet, das sie jetzt gern und oft, mit viel Ausdauer und auch mit durchaus ansprechender Vortragsart singen.«⁶⁴

Das von den Trägern gesungene Lied handelte von der anstrengenden Fahrt, bei der sie gewarnt wurden, dass sie umkommen könnten. Im Lied besingen sie laut Weules Bericht ihren Stolz, gesund angekommen zu sein.⁶⁵

Warum ließen sich die Menschen trotzdem aufnehmen, obwohl es ihnen unangenehm war? Warum sprachen sie in den Trichter des Phonographen, wenn sie Angst hatten, dass ihre Stimme vom »weißen stimmenraubenden Zauberer« gefangen werden würde? Die erste Antwort auf diese Frage könnte eine sein, die sich auf die Machtverhältnisse und das reflexive Leiden der Kolonisierten bezieht. Die Kolonisierten mussten die Befehle ausführen, um schmerzhaftige Konsequenzen zu vermeiden. Die zweite Antwort bezieht sich auf die Bedeutung des Musizierens, insbesondere des Singens, für die Einheimischen selbst. Offensichtlich nutzten einige die Gelegenheit, Botschaften an andere Menschen oder an die Nachwelt zu senden und das unter der Kolonialherrschaft erlebte Leid zu Gehör zu bringen. Weule führt in seinem Buch aus, dass es sich beim Gesang der Yao-Sänger meistens um Heldenlieder gehandelt habe.⁶⁶ In diesen Liedern drückten die Sänger Kritik aus oder beschrieben ihr Leiden. Analysiert man den Inhalt, so wird deutlich, dass es nicht von ungefähr kommt, wenn Weule den Gesang des oben erwähnten blinden Sängers als wenig ansprechend für Europäer*innen empfand, wie er in seinem Buch schreibt.⁶⁷ Dabei bezieht er sich sicherlich auch auf den Inhalt des Gesangs, den er jedoch, wenn überhaupt, nur mithilfe von Dolmetscher*innen verstehen konnte. Sulila stellt die koloniale Willkür infrage und kritisiert sie. Laut Weule hat er sich sogar selbst erboten, ihm seine Leistungen vorzuführen. Wollte der blinde Sänger seine künstlerische Fähigkeit zum Ausdruck bringen? Wollte er den Geografen beeindrucken? Wollte er damit etwas verdienen? Den Grund dieser angeblich freiwilligen Dienstleistung erwähnt Weule nicht. Der Inhalt des Gesangs lässt jedoch vermuten, dass der blinde Sänger von Weule und seiner »merkwürdigen stimmenspeichernden« Maschine erfahren hatte und die Gelegenheit nutzen wollte, um eine Botschaft zu vermitteln, um sein Leiden und das Leiden seiner Gemeinschaft zu Gehör zu bringen. Die deutsche Übersetzung des Gesangs durch Weule lautet wie folgt:

»Lasst uns aushalten, uns Alten! Was ist ein Krieg, was? Sie sagten: Herr Sulila ist noch nicht geboren. Dann kommt (der Krieg) der Masitu; Gewehre werden geschossen (sehr mächtig). Dann sind sie weggelaufen. Aber die Deutschen sind gekommen, gefährlich sah es aus. (Alles) Holz ist abgebrannt; Ameisen wurden aufgebrannt; Ziegen wurden aufgebrannt; Hühner wurden aufgebrannt; alle Leute wurden getötet; Steuer kam herauf; sie mussten bringen Rupien zu Hunderten. War noch nicht zufrieden. Herz wurde

64 Weule, *Negerleben*, S. 46.

65 Vgl. ebd., S. 47. So zweifelhaft die Ausführungen Weules auch sein mögen, die Quellenlage ließ bisher keine andere Transkription und Interpretation der Aufnahmen zu.

66 Vgl. ebd., S. 217.

67 Vgl. ebd., S. 215.

ängstlich: Wir wollen lieber sterben auf der anderen Seite des Luja. Herr Sulila telegraphierte an den Herrn Bezirksamtsmann: er kann mir das Fell über die Ohren ziehen und einen Sack für Pesa daraus machen lassen. Jetzt bin ich müde.«⁶⁸

Karl Weule arbeitete mit Dolmetschern, da seine eigenen Sprachkenntnisse nicht gereicht hätten, um den Inhalt der Aufnahmen zu begreifen. Über diese sowie die Form der Übersetzung gibt der Geograf nicht viel preis. In seinem Lied schilderte Sulila die Erfahrungen seiner Gemeinschaft, die durch den Aufstand große Verluste an Hab und Gut und an Menschenleben erlitten hatte und danach zusätzlich hohe Kriegssteuern an die deutschen Kolonisatoren zahlen musste. Die Einheimischen hatten demnach keine Tiere und kein Geld mehr, mussten um ihr Leben fürchten und sahen in der Massenauswanderung eine Möglichkeit, der Situation zu entkommen.⁶⁹

Sulila endete sein Lied mit dem Satz »ich bin müde«. Hier ist schwer zu verstehen, was der Sänger damit meint. War er müde von der Situation, die er schilderte? War er müde vom Singen und wollte dem Leiden entkommen? War er müde vom oben geschilderten, durch Weule ihm zugefügten Leiden, das ihn dazu brachte, nach dessen Erwartungen zu singen? Oder war es einfach eine Art Interjektion, um das Ende des Liedes zu markieren? Hierzu hat Weule eine eigene Interpretation, wonach sich dieser Satz auf den Sänger selbst beziehe, den die ungewohnte geistige Arbeit des Diktierens stark mitgenommen habe.⁷⁰ Bei dieser in sich schon stereotypen und rassistischen Deutung – der Kolonisierte sei angestrengt von »ungewohnt geistiger Arbeit« – zieht Weule das physische Leiden nicht in Betracht, das er dem Sänger beim Singen zugefügt hatte. Er erkennt seine Verantwortung für der Müdigkeit des Sängers nicht. Die physische Nötigung, von der er stolz berichtet, scheint für ihn ein harmloser Akt gewesen zu sein. Seine eigene Frage, ob es ohne Gewalt gehe, würde er in diesem Moment sicherlich bejahen, da er sich selbst nicht als Gewalttäter wahrnimmt. Seine Nötigung des Sängers, wie etwa das Festhalten des Kopfes wie in einem Schraubstock, ohne ihn loszulassen, obschon der Sänger zuckte und zerrte und den Kopf energisch zu wenden versuchte, betrachtete Weule offensichtlich als eine harmlose, gewaltfreie Tat. Als Kolonialbeamter war es für ihn selbstverständlich, dass er sich das Recht herausnehmen konnte, die Kolonisierten zu verprügeln, wenn sie nicht gehorchten.⁷¹

Ein anderes Lied findet Karl Weule für sich als Europäer interessanter. Das Lied wurde von einem Berufssänger namens Chelikofoe vorgetragen, dessen Name zu Deutsch Herr Ratte bedeute, wie Weule berichtet. Ob es sich bei diesem Namen um einen Spitz- oder Eigennamen handelt, ist unklar. Chelikofoes Lied fand Weules besonderes Interesse, weil es sich um die Person des Herrn Linder rankte, den deutschen Wirtschaftsinspektor Fritz Linder (1874–1917). Beim Ausbruch des Maji-Maji-Kriegs im Jahr 1905 unterdrückte Linder auf eigene Initiative als Kriegsfreiwilliger mit seiner Truppe gewaltsam die Aufständischen.⁷² Weule schreibt, er habe Linder manchen Ratschlag zu

68 Ebd., S. 218.

69 Vgl. ebd., S. 219f.

70 Vgl. ebd., S. 220.

71 Vgl. ebd., S. 60.

72 Vgl. Eintrag »Fritz Linder«, Deutsch-Ostafrika Personen-Datenbank, [https://www.doa-pdb.de/wiki/Fritz_Linder_\(Lindner\)](https://www.doa-pdb.de/wiki/Fritz_Linder_(Lindner)) (letzter Zugriff 18.12.2023); Sönke Clasen, Die Angehörigen der Kaiserli-

verdanken, der sein ursprünglicher Begleiter in der Kolonie gewesen sei. Bei der Niederschlagung des Aufstands habe sich Linder große Verdienste erworben. Während an das Eingreifen der Schutztruppe noch gar nicht zu denken gewesen sei, habe er mit einer schwachen Polizeiabteilung zahlreiche Angriffe der Aufständischen zurückgeschlagen und manchen Sieg davongetragen.⁷³ Das Lied, welches Linder erwähnt, übersetzte Weule wie folgt:

»Reise Linders; ging nach Massassi und (ich) schrie aus allen Kräften: Teilen Sie mit dem Bwana mkubwa: Krieg ist gekommen, und ich bin weggelaufen, ohne mich umzuschauen. Teilen Sie mit dem Akiden Matora: Krieg ist gekommen, und ich habe geschlagen die Libombe (die Kriegstrommel). Dann gingen wir nach Massassi; die Mwera (aber) gehen ge(zer)schlagen bis Lindi (zurück). Dann bekommen sie Rukhsa (Erlaubnis): Gehen Sie nach Ihrer Heimat; pflanzen Sie Hirse.«⁷⁴

Dass Weule, ein Wissenschaftler, der sich zu Forschungszwecken in der Kolonie aufhielt, Linder lobte und gerne mit ihm zusammenarbeitete, zeigt einmal mehr, dass die Kolonialwissenschaften von der gewaltsam errichteten und aufrechterhaltenen Kolonialherrschaft profitierten.⁷⁵

Trotz der Bedingungen, unter denen sie entstanden, untersuchten Musikethnologen derartige Aufnahmen, um Rückschlüsse auf Musik und Melodien der Kolonisierten zu ziehen. Wissenschaftler sahen in diesen Aufnahmen authentische Zeugnisse der Kultur und musikalischen Traditionen. Die Entstehungsbedingungen sowie die Authentizität problematisierten sie selten bis gar nicht. So untersuchte der Musikethnologe und ehemalige Archivdirektor Erich Moritz von Hornbostel einige Aufnahmen aus der Sammlung *Weule Ostafrika* zu wissenschaftlichen Zwecken.⁷⁶ Weule selbst spielte die Aufnahmen bei seinen öffentlichen Vorträgen vor, die einen wissenschaftlichen Anspruch erhoben, wie etwa am 12. Oktober 1907 im Berliner Architektenhaus⁷⁷ oder im Februar 1915 beim König von Sachsen, den er mit diesen Liedern öfter »verwöhnte«, wie er an Carl Stumpf schrieb.⁷⁸

Fazit: Dreifaches Leiden

In den Aufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern kritisierten manche der aufgenommenen Menschen ihre leidvollen Erfahrungen in der Gefangenschaft. Dabei beschrieben sie oft die schmerzlichen Bedingungen, unter denen sie in den Krieg gera-

chen Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Ein biographisches Verzeichnis, Norderstedt 2021, S. 209.

73 Vgl. Weule, *Negerleben*, S. 221.

74 Ebd., S. 221.

75 Zur Zusammenarbeit zwischen Kolonialherrschaft und Wissenschaft, siehe Laukötter, »Kultur«, S. 45f.

76 Vgl. Erich M. v. Hornbostel, *Wanyamwezi-Gesänge*, in: *Anthropos* 4 (1909) 3, S. 781–800.

77 Vgl. Brief Weule an BPhA, 23.9.1907, BPhA, WO 1906.

78 Vgl. Brief Weule an Stumpf, 28.1.1915, BPhA, WO 1906.

ten und schließlich zu Kriegsgefangenen geworden waren. Durch die Untersuchung der Sammlung *Weule Ostafrika* konnte ich zeigen, dass auch vor Ort in den Kolonien die Aufnahmesituation unter teilweise gewaltsamen Bedingungen stattfand. Auch wenn Karl Weule nur über die Aufnahmesituation mit dem blinden Sänger Sulila berichtet, spricht vieles dafür, dass weitere Aufnahmen seiner Sammlung unter ähnlichen Umständen entstanden. Weule fügte den Kolonisierten, die ohnehin unter dem ständigen Druck der Kolonialherrschaft standen, körperliche Qualen zu, damit sie nach seinen Vorstellungen sangen.

Im Rahmen des Kolonialismus und der kolonialen Wissensproduktion erlebten die Kolonisierten, nach Emil Angehrns Erläuterungen zum Leiden, ein dreifaches Leid. Erstens bestand die koloniale Herrschaft unter anderem in Gewalttaten, wobei die Kolonisierten direkt körperlich genötigt wurden. Beispiele dafür sind Prügelstrafen, »Strafexpeditionen« oder die gewaltsame Niederschlagung von Aufständen, bei denen Menschen ums Leben kamen (physisches Leiden). Als Machthaber nahm sich Weule für seine Phonographie, die in der kolonialen Wissensproduktion verortet ist, auch das Recht heraus, die Kolonisierten körperlich zu züchtigen. Die mit dem Kolonialismus verbundene Gewalt hatte zur Folge, dass die Kolonisierten die – oft willkürliche – Situation, in der sie sich befanden, gegen ihren Willen hinnehmen (passives Erleiden) und die koloniale Autorität anerkennen mussten. Dies ist eine mögliche Erklärung dafür, dass die Einheimischen für Weules Apparat sangen, obwohl sie Angst hatten, ihre Stimmen zu verlieren. Die dritte Form des Leidens ist mit diesem letzten Aspekt verbunden. Die stets vorhandene Angst, bestraft zu werden, führte dazu, dass die Kolonisierten die Befehle ausführten. Hinzu kommt, dass die Gewalttaten öffentlich in der Kolonie ausgeführt wurden, um Eindruck bei den Kolonisierten zu erzeugen – auch Weules »körperlicher Angriff« auf den Sänger Sulila geschah mitten im Kreis einer Menschenmenge. Sulila versuchte vergeblich, seinen Kopf aus den Händen des Ethnologen zu befreien. Als Teil der kollektiven Erfahrung von kolonialer Gewalt muss Weules Umgang mit Sulila die nächsten singenden Kolonisierten erschreckt haben (reflexives Leiden) und sie so beeinflusst haben, dass sie sich aus Selbstschutz auch gegen ihren Willen und gegen ihr Wohlbefinden bemühten, Weules Erwartungen zu erfüllen.

Es lässt sich hier einmal mehr Spivaks Frage nach der Sprechmöglichkeit der Subalternen aufwerfen: Wir hören ihre Stimmen anhand von Tonaufnahmen, doch sie sprechen nicht. Wir hören sie heute ausschließlich durch die Überlieferungen, die die Kolonisierenden über sie hinterließen. Aus den Tonaufnahmen und den Texten hören wir nur das, was die Aufnehmer die Kolonisierenden sprechen ließen. Und da, wo die Kolonisierten als Subalterne diese Situation zu eigenen Zwecken ausnutzten, wurden sie überhaupt nicht gehört, entweder weil die Kolonisierenden sie nicht verstanden, sie ignorierten oder es nicht als relevant erachteten: Die Kolonisierenden gingen nicht auf ihre Bitten, Kritik und Beschwerden ein. Im besten Fall dokumentierten sie diese nur.

Ein wichtiges Prolegomenon zu frühen Aufnahmen ist, dass sie nie nur auf der rein akustischen Ebene (als Klang, Geräusch, Musik, Erzählung usw.) betrachtet werden sollten. Sie sollten zusammen mit anderen Quellen (Biografien, Geschichten, Dokumenten, sozialen Praktiken usw.) gehört werden. Denn nur so wird deutlich, dass diese Aufnahmen noch viel mehr Geschichten zu erzählen haben als die Gesänge, Musik oder Sprachproben, die darauf zu hören sind. Diese Untersuchung hat deutlich gemacht, dass im

Fall von historischen Aufnahmen aus asymmetrischen Machtverhältnissen das Leiden zu diesen anderen Geschichten zählt.

Mèhèza Kalibani ist Kurator für koloniale Vergangenheit und postkoloniale Gegenwart bei der Stiftung Historische Museen Hamburg sowie Doktorand am Institut für Geschichtsdidaktik und Public History der Universität Tübingen. In seinem Dissertationsprojekt kontextualisiert er phonographische Aufnahmen von deutschen Kolonialbeamten im Berliner Phonogramm-Archiv als Bestandteile der deutschen Kolonialgeschichte. Dabei untersucht er die Erwerbungs-situationen und die kolonialen Macht-/Wissen-Verhältnisse, unter welchen diese Schallaufzeichnungen entstanden sind und hinterfragt außerdem deren Authentizität und Gebrauchskontexte heute wie damals.

E-Mail: meheza.kalibani@stab.shmh.de