

# Die historischen Sammlungen des Berliner Lautarchivs: Zum Umgang mit akustischen Objekten

IRENE HILDEN

---

## ABSTRACT

*Im Beitrag werden die historischen Sammlungen des Lautarchivs der Humboldt-Universität zu Berlin behandelt, welche als ein Ort kolonialer und hegemonialer Wissensproduktion gelten können. Hervorgegangen aus dem laufenden Dissertationsprojekt zu nicht-westlichen Präsenzen im Lautarchiv, bietet der Aufsatz eine Annäherung an die historischen Entwicklungen des Archivs und plädiert für eine (selbst)kritische und postkoloniale Auseinandersetzung mit den Tonaufnahmen sowie den Praktiken des Sammelns und Archivierens. Ein Tondokument, das 1926 im Kontext einer sogenannten „Indienschau“ in Berlin entstanden ist, wird dabei exemplarisch analysiert. Deutlich wird, dass zu einem sensiblen Umgang mit den Tonaufnahmen neben der Untersuchung der wissenschaftshistorischen Entstehungsbedingungen der Sammlung auch die Frage gehört, inwieweit die zeitgenössischen Forschungspraktiken als machtdurchzogen und hierarchisierend einzustufen sind.*

## Einleitung

Anstatt einer klassischen Institutionsgeschichte des Lautarchivs der Humboldt-Universität zu Berlin sollen in meinem Dissertationsprojekt<sup>1</sup> – anknüpfend an aktuelle postkoloniale, wissenschaftshistorische und kulturwissenschaftliche Perspektiven – unterschiedliche Tonaufnahmen im Verhältnis zu weiteren schriftlichen und bildlichen Archivmaterialien untersucht werden. Die Analyse wird dabei von der Frage geleitet, welche Formen der An- und Abwesenheit(en) – sowohl in physischer als auch in theoretischer bzw. epistemologischer Hinsicht – die Geschichte des Lautarchivs und seine Bestände prägten. Besonderes Augenmerk wird auf die marginalisierte(n) Geschichte(n) gelegt, die auf nicht-westliche<sup>2</sup> Präsenzen in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts verweisen. Dabei begreife ich die Sammlungen des Lautarchivs als ein koloniales Archiv, in dem sich die Erzeugung, Erschließung und Erhaltung von bestimmten, bis in die Gegenwart reichenden Wissens- und Machtordnungen abzeichnen.

Neben der Beschreibung und historischen Einordnung meines Forschungsgegenstandes sowie der Erläuterung

meines Forschungsinteresses im Rahmen meiner Dissertation werde ich mich in dem vorliegenden Beitrag mit einem exemplarischen Tondokument auseinandersetzen, um die – auch forschungsethischen – Herausforderungen, aber auch die Möglichkeiten eines methodischen und geschichtspolitisch sensiblen Umgangs mit akustischen Objekten zu diskutieren.



Abb. 1: Schellackplatten im Lautarchiv. Foto: Irene Hilden

---

1 Der vorläufige Titel meines Dissertationsvorhabens lautet: „Absent Presences in the Colonial Archive: Dealing with the Berlin Sound Archive’s Acoustic Heritage“. Das Promotionsprojekt ist im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Graduiertenkollegs „Minor Cosmopolitanisms“ an der Universität Potsdam angegliedert.

2 Westlich wird hier als historische und sozial konstruierte Kategorisierung, nicht als geografische Einheit gesehen.

## Materielle und institutionelle Bedeutungszusammenhänge: Von Ansammlungen und Aufsammlungen

Das Berliner Lautarchiv ist am Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelt. Den Kern dieses Archivs bilden über 7.500 Schellackplatten mit Sprach- und Musikaufnahmen, die im Zeitraum zwischen 1915 und 1944 in unterschiedlichen Kontexten aufgezeichnet wurden (u. a. MEHNERT 1996).

Der historisch anmutende Name *Lautarchiv* erscheint aus heutiger Perspektive jedoch beinahe irreführend, ähneln die Konvolute des Schallarchivs mittlerweile doch eher einer abgeschlossenen wissenschaftlichen Sammlung als einem Archiv, in dem die Bestände nach bestimmten Ordnungskriterien immer weiter wachsen und ergänzt werden. Zwar machen die Schellackplatten den Grundstock des Lautarchivs aus, jedoch lassen sich unter den Beständen auch weitere mediale Träger finden.<sup>3</sup> Diese Materialien wurden zum Großteil eigens für die Archivierung produziert und bildeten keinen bereits existierenden Bestand, der im Nachhinein seinen Eingang in das Archiv fand. Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann bezeichnet das (Schrift-)Archiv hingegen als „ein[en] Ort der Ansammlung, nicht der Sammlung. Hier spielt der Zufall eine größere Rolle als die gezielte Steuerung, denn Archivgut fällt an und wird nicht eigens gesucht und in aller Regel nicht käuflich erworben“ (ASSMANN 2009, 173). Die Sammlung(en) des Lautarchivs scheinen zu dieser Definition in einem ambivalenten Verhältnis zu stehen, lag ihnen doch ein vermeintlich systematisches Vorhaben zugrunde, das bestrebt war, „die Stimmen, die Sprachen und die Musik aller Völker der Erde auf Lautplatten festzuhalten“ (DOEGEN 1925, 9). Der Archivbegründer und Sprachlehrer Wilhelm Doegen (1877–1967) umschrieb so seine Intention in der Einführung des Bandes „Unter fremden Völkern“ (1925), der unterschiedliche Beiträge zu Aufnahmetätigkeiten in Kriegsgefangenen- und Internierungslagern in Deutschland während des Ersten Weltkriegs versammelt. Nichtsdestotrotz scheint die von diesem Bestreben geformte Sammel- und Archivpraxis stets von einer Willkür geprägt geblieben zu sein. So fiel die weitere Nutzung und Auswertung der aufgezeichneten Tonaufnahmen in Forschung und Lehre im Verhältnis zu ihrem quantitativen Umfang relativ gering aus. Auch die Kulturwissenschaftlerin Britta Lange betrachtet Sammlungen differenziert, indem sie die Sammelumstände und die damit einhergehende asymmetrische Machtsituation in den Mittelpunkt rückt. „Die Sammlung wird dabei nicht nur als Objektbestand in einem Museum, einem Archiv oder einem

Depot verstanden, sondern auch als Auf-Sammlung, als Akt des Aneignens von Objekten“ (LANGE 2011, 20). Dieser Gedanke kann dahingehend weitergeführt werden, dass die Tonaufnahmen – verstanden als epistemische Objekte – eben nicht in dem Sinne angeeignet, als vielmehr bewusst hergestellt wurden.

Darüber hinaus können die Bestände des Lautarchivs als eine universitäre Sammlung begriffen werden, die in einem Zusammenhang zu weiteren aktiven und historischen wissenschaftlichen (An-)Sammlungen an der heutigen Humboldt-Universität zu Berlin, aber auch zu solchen an anderen Hochschulen steht. Viele der heute noch existierenden Universitätssammlungen fristen ein durchaus prekäres Dasein, das nicht selten durch fehlende oder aber eine zu geringe finanzielle Ausstattung für eine angemessene Lagerung und Aufbewahrung verursacht ist. Aus diesem Grund sind häufig auch die Sichtbarkeit und Zugänglichkeit dieser Sammlungen eingeschränkt. Bei der Förderung objektbasierter Forschung spielt einerseits die Aufgabe eine große Rolle, die Bestände vermehrt in die universitätseigene Lehre und Projekte einzubeziehen. Andererseits darf aber auch eine Auseinandersetzung außerhalb der Universität nicht vernachlässigt werden. So könnte das Medium Ausstellung – verstanden als eine mögliche wissenschaftliche Publikationsform – eine Verbindung zur außeruniversitären Welt bzw. zu verschiedenen Teilöffentlichkeiten herstellen (HENNIG 2012, 26 f.).

### Abwesende Anwesenheiten: Von der Annäherung an das koloniale Archiv

Meine Auseinandersetzung mit dem Lautarchiv baut auf den Lücken und Leerstellen und den An- und Abwesenheiten des Archivs auf. Diese Lücken lassen sich in zweierlei Hinsicht feststellen: zum einen in physischer Weise am Quellenmaterial selbst, beispielsweise durch tatsächliche Verluste und fehlende Informationen; andererseits können aus meiner gegenwärtigen Perspektive aber auch konkrete Ausschlüsse konstatiert werden, die sich auf theoretischer bzw. epistemologischer Ebene ausmachen lassen. Mein spezifischer Blick auf diese (letztlich auch durch mich konstruierten) Leerstellen des Archivs wird dabei von meinem, also dem „situiereten Wissen“ der Forscherin oder des Forschers geprägt (HARAWAY 1991, 183–201). Zudem scheinen die Tonaufnahmen des Lautarchivs als akustische Quellen in der Geschichtsschreibung bisher nur eine geringfügige Rolle zu spielen. Sie nehmen somit einen marginalen Status in der Historiografie ein, auch wenn sie womöglich neue, alternative Perspektiven auf unterschiedliche historische Situationen liefern könnten.

Der Fokus meiner Dissertation liegt auf den Präsenzen und Perspektiven nicht-westlicher Akteur\_innen, die sich in den Tonaufnahmen des Lautarchivs an verschiedenen Stellen, in unterschiedlichen Aufnahmekontexten und zu

3 Im Lautarchiv befinden sich darüber hinaus unter anderem Wachswalzen, Magnettonbänder, Acetat- und Gelatineplatten sowie Fotografien und Textdokumente.

verschiedenen Zeiten manifestieren. Dabei folge ich der These, dass die Archivmaterialien als neue, akustische Zeugnisse aufgefasst werden sollten, die von transkulturellen Begegnungsmomenten, von ungleichen Macht- und Gewaltverhältnissen sowie von bestimmten Migrations- und Diasporabewegungen erzählen können. Dementsprechend soll auf ganz bestimmte Lücken in der Geschichtsschreibung, aber auch auf Abwesenheiten und Unsichtbarkeiten in der nationalen Erinnerungskultur aufmerksam gemacht werden. Gerade in der öffentlichen Wahrnehmung scheint es nach wie vor an einem Bewusstsein für derartige Momente als konstitutiver Teil deutscher Geschichte zu mangeln. In Anbetracht des für 2019 geplanten Umzugs des Lautarchivs in das Humboldt-Forum, dessen erklärtes Ziel es ist, verschiedene Perspektiven auf historische und aktuelle Themen zu richten, erscheint dieser Blick auf die deutsche Geschichte besonders relevant.

Lücken ausfindig zu machen, diese zu benennen und sie sowohl vor dem historischen als auch dem epistemologischen Hintergrund zu beleuchten und einzuordnen, bildet demnach das vorrangige Forschungs- und Erkenntnisinteresse meines Promotionsprojekts. Es wird davon ausgegangen, dass sich manche Leerstellen durch die Recherche in anderen Archiven und Institutionen schließen lassen werden.<sup>4</sup> Darüber hinaus geht es mir aber auch darum, das Archiv – das ich bedingt durch meine Konzentration auf nicht-westliche Präsenzen nicht zuletzt als ein koloniales Archiv begreife – in seinen hegemonialen Strukturen und seiner diskursiven Ordnung zu erschließen. Würde ausschließlich nach einzelnen blinden Flecken und Ausschlüssen gefragt, bestünde die Gefahr, sich dabei der kolonialen Logik zu verschließen, die eben jene Absenzen erst begünstigten.<sup>5</sup> So soll auch der häufig angeführten Kritik begegnet werden, dass Lücken nationalgeschichtlich geprägter Narrative geschlossen werden, indem lediglich etwas hinzugefügt, nicht aber bisherige Lesarten aufgebrochen werden. Nicht zuletzt soll so die Chance ergriffen werden, die Geschichte des Lautarchivs als eine globale Verflechtungsgeschichte zu erschließen, indem auf die Interferenzen und Abhängigkeiten als Grundlage einer jeden (nationalen) Geschichte verwiesen wird (CONRAD & RANDERIA 2013 [2002]).

4 Weitere Bestände können u. a. im Universitätsarchiv der Humboldt-Universität, im Geheimen Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes und im Archiv des Deutschen Historischen Museums sowie im Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften gesichtet werden. Darüber hinaus stellt das Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums eine wichtige, mit der Geschichte des Lautarchivs eng verbundene Institution dar (u. a. SIMON 2000; ZIEGLER 2006).

5 Ann L. Stoler spricht sich in diesem Zusammenhang dafür aus, das koloniale Archiv nicht nur gegen, sondern vor allem auch mit und entlang des Strichs zu lesen (STOLER 2008).

## Das Lautarchiv im Wandel: Von sensiblen Sammlungsbeständen

Zu der ältesten und umfangreichsten Bestandsgruppe des Lautarchivs zählen Tonaufnahmen, die während des Ersten Weltkriegs von Mitgliedern der sogenannten Königlich Preussischen Phonographischen Kommission in deutschen Kriegsgefangenenlagern zu sprach- und musikwissenschaftlichen, aber auch zu anthropologischen Zwecken aufgezeichnet wurden (u. a. SCHEER 2011; LANGE 2013).<sup>6</sup> Unter den Soldaten und zivilen Gefangenen befanden sich zahlreiche Personen aus nicht-westlichen Herkunftsregionen, die zum Großteil für die britische und französische Armee in den Krieg gezogen waren (u. a. ROY, LIEBAU & AHUJA 2011). Diese Akteure waren von besonderem Interesse für viele Wissenschaftler, konnten diese doch die prekären Umstände (aus)nutzen, Forschung zu betreiben, ohne sich in das ‚außereuropäische Feld‘ begeben zu müssen, wie es die übliche Praxis ansonsten vorsah.<sup>7</sup>

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs löste sich die Phonographische Kommission auf, und die Aufnahmen aus den Kriegsgefangenenlagern gelangten als Kernbestand der neu gegründeten Lautabteilung in die Preussische Staatsbibliothek in Berlin. In den 1920er Jahren konzentrierte sich die Aufnahmetätigkeit dann vor allem auf deutsche Dialekte und Mundarten, die an verschiedenen Orten Deutschlands und der Schweiz dokumentiert wurden (u. a. MEHNERT 1996). Auch wurde in dieser Zeit die sogenannte Lautbibliothek ins Leben gerufen, die sich aus einzelnen Lautplatten und begleitenden Sprachlernheften zusammensetzte.<sup>8</sup> Bereits seit 1917 sammelte Wilhelm Doegen aber auch Stimmportraits berühmter Persönlichkeiten – darunter vornehmlich männliche Politiker und Wissenschaftler. Der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin (also der heutigen Humboldt-Universität) wurden die Sammlungen zu Beginn der 1930er Jahre überantwortet und dem neu gegründeten Institut für Lautforschung unter der Leitung des Afrikanisten Dietrich Westermann (1875–1956) übertragen. Nach dem Zweiten Weltkrieg und auch in den ersten Jahren nach Gründung der DDR wurden vor allem phoneti-

6 Die Königlich Preussische Phonographische Kommission bestand von 1915 bis 1920 und wurde vor allem vom preussischen Kultusministerium finanziert. Insgesamt entstanden in den Kriegsgefangenenlagern 1.651 Schellackplatten mit Sprach- und Musikaufnahmen und 1.022 Wachswalzen mit Instrumental- und Gesangsaufnahmen. Die Walzen befinden sich seit den 1920er Jahren im Phonogramm-Archiv des Ethnologischen Museums in Berlin, während die Schellackplatten den Grundstock des Lautarchivs bilden.

7 Die Mitglieder der Kommission waren ausschließlich Männer, und auch unter den Kriegsgefangenen befanden sich nur männliche Soldaten und Zivilinternierte.

8 Vgl. Lautabteilung der Preussischen Staatsbibliothek (1926–1952): Lautbibliothek. Phonetische Platten und Umschriften, Berlin.

sche Fragestellungen und Versuchsanordnungen verfolgt, während die Schellackplatten in den Hintergrund des Forschungsinteresses gerieten. Nicht zuletzt aufgrund des stetigen Medienwandels, aber auch durch institutionelle und politische Einflüsse wurde den Gründungsbeständen des Lautarchivs kaum noch Aufmerksamkeit zuteil. Erst zu Beginn der 1990er Jahre setzte eine erneute Beschäftigung und umfangreiche Erschließung mit ihnen ein. 1997 konnten die Bestände in das Sammlungsprojekt „Kabinette des Wissens“ des Helmholtz-Zentrums für Kulturtechnik an der Humboldt-Universität zu Berlin aufgenommen, dort in großen Teilen digitalisiert und in einer Online-Datenbank zugänglich gemacht werden (u. a. MAHRENHOLZ 2003; HENNIG 2016).

Vor allem zu den Tonaufnahmen aus den Kriegsgefangenenlagern wurde in den letzten Jahren vergleichsweise eingehend geforscht. Aus einer wissenschaftshistorischen Perspektive beschäftigte sich insbesondere Britta Lange umfassend mit den Tondokumenten sowie mit weiteren visuellen und anthropometrischen Materialien. Neben einer Verortung der Forschungstätigkeiten innerhalb der Geschichte des Wissens und spezifischer wissenschaftlicher Diskurse verwies Lange auch auf das Potential des Widerstands, das sich in der Auseinandersetzung mit den Tonaufnahmen und den daraus resultierenden Fragen nach Identität, Individualität und möglicher Handlungsmacht bemerkbar lässt (LANGE 2013). Gemeinsam mit Anette Hoffmann und Margit Berner prägte Lange darüber hinaus das Konzept der „sensiblen Sammlung“, das sich den Entstehungskontexten und dem Umgang mit Erzeugnissen anthropologischer und ethnographischer Forschungs- und Sammlungstätigkeiten widmet (BERNER, HOFFMANN & LANGE 2011).<sup>9</sup> In Anlehnung an die Richtlinien des Internationalen Museumsrates (ICOM), in denen menschlichen Überresten und Gegenständen von religiöser Bedeutung der Status kulturell sensibler Objekte zugeschrieben wird, plädieren die Autorinnen für eine Erweiterung dieser Definition. Ihnen geht es nicht nur um eine Auseinandersetzung mit konkreten Sammlungs- und Objektbeständen, sondern auch um die daran geknüpften Praktiken sowie Macht- und Wissensordnungen. Sie sprechen sich für einen sensiblen Umgang aus, der besonders die Aneignungs- und Vorgeschichten prekärer Sammlungen in den Blick nimmt. Auch für meine Beschäftigung mit Objekten des Lautarchivs stellt dieser Ansatz einen wichtigen Ausgangspunkt dar.

9 Anette Hoffmann (2011) und Britta Lange (2011) richteten ihren Blick insbesondere auf die akustischen Sammlungen des Lautarchivs sowie des Berliner Phonogramm-Archivs.

## „Lautaufnahmen Indischer Sprachdenkmäler“:<sup>10</sup> „Abgebrochen durch Lachen“<sup>11</sup>

Neben den in deutschen Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkriegs angefertigten Tonaufnahmen und dem späteren Interesse für deutsche Mundarten sowie Stimmen berühmter Persönlichkeiten kam es im Laufe der Jahre immer wieder zu Aufnahmesituationen, die aus heutiger Perspektive von den vermeintlich standardisierten Forschungszielen abzuweichen scheinen. 1926 führte Wilhelm Doegen gemeinsam mit dem Indologen Friedrich Otto Schrader (1876–1961) von der Universität Kiel Tonaufnahmen im Berliner Zoologischen Garten durch, woran zuweilen auch der Tierhändler John George Hagenbeck (1900–1959) teilnahm. Aufgenommen wurden Personen aus Indien und Sri Lanka, die als Darsteller\_innen im Rahmen einer in Berlin veranstalteten sogenannten „Indienschau“ auftraten.<sup>12</sup> Unter den insgesamt zehn Tondokumenten befinden sich auch zwei Lautplatten von zwei Frauen, die eine Seltenheit in dem ansonsten von männlichen Stimmen dominierten Archiv darstellen.<sup>13</sup> Damit zeugen diese Tonaufnahmen von Akteurinnen, die bisher weder im Kontext der Geschichte des Lautarchivs noch zu einem späteren Zeitpunkt als historische Subjekte wahrgenommen wurden. Eine für derartige Zeugnisse sensibilisierte Auseinandersetzung mit den Tondokumenten halte ich besonders im Hinblick auf eine kritische Archiv- und Wissenschaftsgeschichte für notwendig.

Auf der Schellackplatte, welche die Signatur LA 824\_1 trägt, ist ein in Telugu<sup>14</sup> gesungenes und von einer Trommel begleitetes Lied zu hören, das in den schriftlichen Dokumenten des Lautarchivs als Liebeslied bezeichnet wird.<sup>15</sup> Zu der Tonaufnahme wurden eine lautliche Umschrift des Liedtextes sowie eine historische Übersetzung archiviert.

10 Die Zwischenüberschrift basiert auf dem Titel eines kurzen Presseberichts in der „Braunschweigischen Landeszeitung“ vom 11. Oktober 1926. Vgl. Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin (LAHUB), Presseordner.

11 Vgl. LAHUB, Personalbogen zur Aufnahme LA (Lautabteilung) 824.

12 Die Signaturen dieser Tonaufnahmen des Lautarchivs lauten: LA 734–739 und 823–826.

13 Während bei deutschen Dialektaufnahmen auch Stimmen von Frauen aufgezeichnet wurden, zeigen sich in den restlichen Aufnahmen weibliche Präsenzen lediglich dann, wenn über Frauen gesprochen oder gesungen wurde (Lange 2012, 71).

14 Telugu gehört der dravidischen Sprachfamilie an und hat in Indien nach Hindi und Bengali die drittmeisten Sprecher\_innen.

15 Vgl. LAHUB, Personalbogen zur Tonaufnahme LA 824.

Lautabteilung an der Preussischen Staatsbibliothek, Berlin

## PERSONAL-BOGEN

Nr. \_\_\_\_\_ Ort: Berlin für

Laut-Aufnahme Nr.: LA 824 Datum: 29. 9. 1926

Dauer der Aufnahme: \_\_\_\_\_ Zeitangabe: 4 Min.

Raum der Aufnahme: \_\_\_\_\_ Durchmesser der Platte: 50

Art der Aufnahme und Titel (Sprechaufnahme, Gesangsaufnahme, Cyclusaufnahme, Instrumentenaufnahme, Orchesteraufnahme):  
 1) Verikatamma 2) verselbe, Aufzug, unterbroken f. Cadence  
 3) nie! 4) gebewörter f. d. 1-3 in Trommelbegl.  
 (ca. 10. 10. 1923)

Name (in der Muttersprache geschrieben): (Name nicht schreiben)  
 Name (lateinisch geschrieben): Verikatamma

Vorname: \_\_\_\_\_

Wann geboren (oder ungefähres Alter)? ca. 20. J.  
 Wo geboren (Heimatprovinz)? Tuttur, Cernose etc.

Welche grössere Stadt liegt in der Nähe des Geburtsortes? \_\_\_\_\_

Wo gelebt in den ersten 6 Jahren? \_\_\_\_\_  
 Wo gelebt vom 7. bis 20. Lebensjahr? \_\_\_\_\_

Was für Schulbildung? \_\_\_\_\_  
 Wo die Schule besucht? \_\_\_\_\_  
 Wo gelebt vom 20. Lebensjahr? \_\_\_\_\_

Aus welchem Ort (bzw. Sprachbezirk) stammt der Vater? \_\_\_\_\_  
 Aus welchem Ort (bzw. Sprachbezirk) stammt die Mutter? \_\_\_\_\_

Welchem Volksstamm angehörig? \_\_\_\_\_  
 Welche Sprache als Muttersprache? Teluga  
 Welche Sprachen spricht er ausserdem? Damit (etwas)

Kann ~~er~~ niem lesen? Welche Sprachen? \_\_\_\_\_  
 Kann ~~er~~ niem schreiben? Welche Sprachen? \_\_\_\_\_

Spielt er ein Instrument (ev. aus der Heimat)? \_\_\_\_\_  
 Singt oder spielt er modern europäische Musikweisen? \_\_\_\_\_

Religion: Hinduismus kein eines Jongleurs dessen Vorläuf.  
 Vorgesetzten von: 1. F. P. Schröder reuzen nie auf der Trommel begl.  
 2. H. Krogen mit

Beschaffenheit der Stimme: 1. Urteil des Fachmannes (des Assistenten): \_\_\_\_\_  
 2. Urteil des Direktors der Lautabteilung (seines Stellvertreters): \_\_\_\_\_

Die Lauturkunde wird beglaubigt:

Abb. 2: Personalbogen der Tonaufnahme LA 824. Quelle: Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin



Abb. 3: Die Lautplatte LA 824. Foto: Irene Hilden

Den Unterlagen zufolge wurden diese Texte jedoch von einer anderen indischen Person<sup>16</sup> aufgeschrieben, die im Gegensatz zu der Sängerin des Lesens und Schreibens mächtig war. Den Notizen lässt sich zudem entnehmen, dass die tatsächliche lautliche Aufnahme wohl nicht in allen Versen mit dem niedergeschriebenen Text übereinstimmt.<sup>17</sup>

Die archivierten Informationen zu der Tonaufnahme und der singenden Person sind dem dazugehörigen sogenannten Personalbogen zu entnehmen, der zu jeder Platte mal mehr, mal weniger sorgfältig ausgefüllt wurde. In dem zu der fraglichen Aufnahme lediglich spärlich ausgefüllten Formular wurde festgehalten, dass der Name der Sängerin Verikatamma lautet, sie zum Zeitpunkt der Aufnahme etwa zwanzig Jahre alt war, sie in der südindischen Provinz Thu-

tur geboren wurde und weder lesen noch schreiben konnte.<sup>18</sup> Am Fuß des Personalbogens ist in der Rubrik, die nach dem Beruf fragt, vermerkt, dass sie die „Frau eines Jongleurs [ist], dessen Vorführungen sie auf der Trommel begleitet“.<sup>19</sup> Welche machtvollen Implikationen mit einem derartigen, dem wissenschaftlichen Vorhaben zugrunde liegenden Formblatt einhergehen, wird hier besonders deutlich. Das Freilassen etlicher Kategorien des Personalbogens kann als aktive Produktion von Leerstellen verstanden werden. Die Beantwortung der letzten Frage versinnbildlicht zudem die von bestimmten (patriarchalen) Ordnungen gesetzten Grenzen der systematischen Bestandsaufnahme, die jeder Tonaufnahme vorausgehen sollte. Die Leerstellen des Fragebogens verweisen also in zweierlei Hinsicht auf die Lücken des Archivs. Zum einen wurden Informationen schlichtweg ausgelassen und nicht als relevant eingestuft. Zum anderen

16 Von der Person Kovvali Viracayulu wurden am 28. September 1926 ebenfalls zwei lautliche Aufnahmen erstellt (LAHUB, LA 734, 735).

17 In einer weiterführenden Untersuchung wäre neben der Anfertigung einer neuen Übersetzung also auch zu prüfen, was tatsächlich auf dem Tonträger zu hören ist. Für einen adäquaten Umgang mit den Archivaufnahmen halte ich zudem transkulturelle Kooperationen für besonders wichtig.

18 Die Angaben in den Personalbögen wurden meist lautsprachlich übernommen, weshalb die Namen der Sprecher\_innen und Sänger\_innen sowie die Namen ihrer Herkunft oft in variierenden Schreibweisen notiert wurden.

19 Vgl. LAHUB, Personalbogen zur Aufnahme LA 824.

lassen die gegebenen Antworten Rückschlüsse auf die vergeschlechtlichten Ordnungen von Wissen zu.

Letztlich entstanden ist das 79 Sekunden lange Tondokument vor nunmehr 90 Jahren am 29. September 1926 um 16 Uhr im Berliner Zoo.

### Historische Übersetzung:<sup>20</sup>

1. O Geliebter! Wenn du mich verlässtest [sic], wie soll ich es ertragen?
2. Der Böse Amor in seiner Grausamkeit hat mich rasend gemacht!
3. Ist es recht, mich zu quälen, indem du so sehr hinhörst auf (Gott weiss [sic]) was (für) Einflüsterungen des Bösen (Amors) (betreffe mir einer vorzuziehenden Schönen)?
4. (zur Freundin gewandt:) Wie oft sagte er ‚Steh auf und komm!‘ und strich mir Sandelpaste an den Hals. Nach einem Monat (noch) duftet(e) sie.
5. = 1.
6. O Mädchen, die Worte die er sprach.  
Mein Denken schwand dahin.
7. In dieser Welt gäbe es nicht meinesgleichen:  
(so) dachte ich.
8. = 1.

Anstatt einer inhaltlichen oder musikethnologischen Untersuchung, Interpretation und Einordnung des Liedes sollen im Folgenden der Zeugnischarakter und die akustischen wie materiellen Dimensionen des Tonobjekts in den Vordergrund gerückt werden. Dabei ist vor allem der Frage nachzugehen, wie sich verschiedene Quellenformen voneinander unterscheiden und dennoch in einen Dialog miteinander gebracht werden können.

### Paradoxien visueller und akustischer Quellen: Von Vorannahmen und Stereotypen

„Was wir hören, ist nicht unbedingt eine Ergänzung oder Vervollständigung dessen, was wir sehen. Was wir sehen, wollen wir nicht unbedingt um Hörbares erweitern. Aber was wir hören, möchten wir – MitteleuropäerInnen – gerne mit etwas Sichtbarem in Verbindung bringen, einer Quelle des Tons, dem Wissen um seinen Ursprung.“ (LANGE 2012, 61)

Dieses Zitat beschreibt einen Widerspruch, der auch für die vorige – hier nur schriftlich verzeichnete – Tonaufnahme von Bedeutung ist. In der durchaus intensiven wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kolonialausstellungen und „Völkerschauen“ gelten vor allem visuelle Quellen (darun-

ter Werbeplakate, Zeitungsberichte, Postkarten und Fotografien) als breit rezipiert. Bei den Begriffen „Völkerschau“ oder „Kolonialausstellung“ dürften bei den meisten unmittelbar Bilder auftauchen, die von gewaltvollen kolonial-rassistischen Darstellungen bis zu nicht weniger drastischen romantisierend-stereotypen Vorstellungen reichen mögen. In welchem Verhältnis aber stehen derartige Bilder zu akustischen Aufnahmen? Ist es möglich, sich den Tonaufnahmen losgelöst von eigenen Vorannahmen, Imaginationen und Stereotypisierungen zu nähern, wenn wir Gehörtes scheinbar unmittelbar an etwas Sichtbares knüpfen wollen?

Ein erneutes Zeigen visueller Zeugnisse, welche die Praxis der exotisierenden Zurschaustellung von *People of Colour*<sup>21</sup> dokumentieren und stets von einem eindeutigen hegemonialen Blickregime geprägt sind, reproduziert<sup>22</sup> immer auch ein Stück weit diese rassistische Praxis. Wie aber verhält sich diese Kritik zu den akustischen Dokumenten? Zeugen die Tonaufnahmen doch womöglich nicht minder von dem Machtgefälle zwischen den ausgestellten, abfotografierten oder aufgenommenen Personen und den *weißen*<sup>23</sup> Unternehmern und Geschäftsleuten, die mit der Zurschaustellung von vermeintlich ‚exotischen‘ Menschen nicht zuletzt kommerzielle Ziele verfolgten, oder aber von den westlichen Anthropologen und Linguisten, die an der Erforschung ihnen unbekannter Sprachen und Liedtraditionen interessiert waren, diese sammeln und dauerhaft festhalten wollten. Wird mit dem erneuten Abspielen der Aufnahme auch das eindeutig hierarchische Machtverhältnis reproduziert, in dem die Aufnahme entstand? In Anbetracht der Tatsache, dass sich die Materialien nach wie vor in einer westlichen Institution befinden und bisher von vornehmlich *weißen*, westlichen Forschenden untersucht werden, scheint diese Frage eindeutig bejaht werden zu müssen. Wie aber können wir – kann ich als *weiße*, westlich sozialisierte Wissenschaftlerin – diesem Dilemma entgehen? Wie können wir uns dennoch angemessen und sensibel diesen Aufnahmen nähern?

21 Der Begriff *People of Colour* steht für Menschen, die in der westlichen Mehrheitsgesellschaft als nicht-weiß gelten und aufgrund von ethnischen Zuschreibungen verschiedenen Formen von Rassismus ausgesetzt sind (vgl. AG feministisch Sprachhandeln der Humboldt-Universität zu Berlin 2015, 56).

22 Ich verwende den Unterstrich an dieser Stelle, um zu betonen, „dass jedes Produzieren ein Reproduzieren ist und gleichzeitig jedes Reproduzieren ein Produzieren. Der Unterstrich spiegelt dieses reflexive Verhältnis von Produktion und Reproduktion wider. Die Lücke durch den Unterstrich macht zugleich deutlich, dass beides trotzdem nie genau identisch ist“ (AG feministisch Sprachhandeln der Humboldt-Universität zu Berlin 2015, 20).

23 Ich versehe das Adjektiv „weiß“ mit Kursivschrift, um zu verdeutlichen, dass es sich um eine analytische Kategorisierung handelt, die eine privilegierte Positionierung hervorhebt (vgl. AG feministisch Sprachhandeln der Humboldt-Universität zu Berlin 2015, 60f.).

20 Vgl. LAHUB, Personalbogen zur Aufnahme LA 824.



Abb. 4: Archivschränke des Lautarchivs. Foto: Irene Hilden

Neben einer Beleuchtung dieser grundsätzlichen Debatte soll in meiner Dissertation der Frage nachgegangen werden, ob die akustischen Zeugnisse des Lautarchivs einen alternativen Materialzugang und damit möglicherweise neue Lesarten zulassen können.<sup>24</sup> Daran anknüpfend soll abschließend ein Aspekt der zuvor präsentierten Aufnahme herausgestellt werden, der eine alternative Interpretation zu ermöglichen scheint. Nach 20 Sekunden wird der zweite Teil der Lautplatte mit der Signatur LA 824\_2 abgebrochen.<sup>25</sup> Auf dem Personalbogen bzw. in den Notizen heißt es: „Unterbrochen durch Lachen“ bzw. „Abgebrochen durch Lachen“.<sup>26</sup> Durch diese ‚Störung‘ scheint dieser zweite, wesentlich kürzere Teil einen maßgeblichen Unterschied zwischen akustischem und visuellem oder textlichem Material

zu demonstrieren. Bereits Britta Lange wies in ihren Arbeiten zu den Tonaufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern auf widerständige Momente hin, die sich durch simple Pausen, Versprecher, Husten oder aber durch Lachen auszeichnen. In diesen Momenten ergäbe sich – zunächst auf technischer Ebene – die Möglichkeit, „kurzzeitig und in bestimmten Grenzen als Subjekt zu agieren und aus dem wissenschaftlich verordneten Objektstatus herauszutreten“ (LANGE 2011, 36).

Abschließend bleibt also zu fragen, ob das Lachen von Verikatamma bereits als ein widerständiges Moment gelesen werden kann. Zeigt sich in dem *eigenmächtigen* Abbruch des zweiten Aufnahmeteils tatsächlich auch ein *Ermächtigungspotential*, ein Stören und Unterlaufen des rigiden Aufnahmeprozesses? Eindeutig erscheint in jedem Fall die Präsenz einer weiblichen Stimme, einer *Person of Colour*, die uns aufgrund von westlichen Wissenschafts-, Sammel- und Archivpraktiken, die auf (zeit)spezifischen und hierarchisch konstruierten Ideologien beruhen, heute zugänglich ist. Unverkennbar zeugt die Aufnahme aber auch von den Logiken, Imaginationen und Konfigurationen westlicher und hegemonialer Wissensproduktion. Eben dieses Spannungsverhältnis zwischen materiellen und epistemischen Formationen sowie die auf zwei Ebenen konstatierten und hier anhand eines exemplarischen Tonobjekts diskutierten Leerstellen bilden den methodischen Ausgangspunkt meines Dissertationsvorhabens.

24 Im Berliner Phonogramm-Archiv befinden sich weitere frühe musikethnologische Tonaufnahmen, die oftmals gerade nicht in den Kolonien, sondern in der Metropole im Rahmen einer „ethnografischen Unterhaltungskultur“ aufgezeichnet wurden (AMES 2003, 301). An den Aufnahmen lassen sich damit nicht zuletzt auch Überschneidungen und Verflechtungen zwischen kommerziellen „Völkerschauen“, universitärer Forschung und der Berliner Stadtgeschichte ablesen.

25 Insgesamt wurde der Inhalt der Platte in vier einzelne Abschnitte geteilt. Der erste Teil (LA 824\_1) enthält das in Telugu gesungene Lied, der zweite Teil (LA 824\_2) eine abgebrochene Version und der dritte Teil (LA 824\_3) wiederum das gleiche Lied in voller Länge. Der vierte und letzte Teil (LA 824\_4) umfasst die Kardinalzahlen 1–20.

26 Vgl. LAHUB, Personalbogen zur Aufnahme LA 824.

## Literatur

- AG feministisch Sprachhandeln an der Humboldt-Universität zu Berlin (2015). *Was tun? Sprachhandeln – Aber wie? W\_ortungen statt Tatenlosigkeit*, [http://feministisch-sprachhandeln.org/wp-content/uploads/2015/04/sprachleitfaden\\_zweite\\_auflage.pdf](http://feministisch-sprachhandeln.org/wp-content/uploads/2015/04/sprachleitfaden_zweite_auflage.pdf). (22.04.2015).
- AMES, E. 2003. The Sound of Evolution. *Modernism/Modernity* 10, 3: 297–325.
- ASSMANN, A. 2009. Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: EBELING, K.; GÜNZEL, S. (Hg.). *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kadmos Verlag, 165–176.
- BERNER, M.; HOFFMANN, A.; LANGE, B. (Hg.) 2011. *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*. Hamburg: Philo Fine Arts.
- CONRAD, S.; RANDERIA, S. 2013 [12002]. Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: CONRAD, S.; RANDERIA, S.; RÖMHILD, R. (Hg.). *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag, 32–70.
- DOEGEN, W. (Hg.) 1925. *Unter fremden Völkern. Eine neue Völkerkunde*. Berlin: Stollberg.
- HARAWAY, D. 1991. *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- HENNIG, J. 2012. Wissensdinge – Wissensordnungen – Wissensorte. In: GILLE-LINNE, K.; UDE-KOELLER, S.; Georg-August-Universität Göttingen (Hg.). *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*. Göttingen: Wallstein Verlag, 20–29.
- HENNIG, J. 2016. Wechselnde Formate. Zur rezenten Geschichte der Sprachaufnahmen des Berliner Lautarchivs – ein Bericht. *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 39, 4: 350–366.
- HOFFMANN, A. 2011. „Oh meine Schwester, mein Rücken brennt sehr, und ich bin machtlos!“ In: BERNER, M.; HOFFMANN, A.; LANGE, B. (Hg.). *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*. Hamburg: Philo Fine Arts, 129–146.
- LANGE, B. 2011. *Sensible Sammlungen*. In: BERNER, M.; HOFFMANN, A.; LANGE, B. (Hg.). *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*. Hamburg: Philo Fine Arts, 15–40.
- LANGE, B. 2012. Was Wir Hören. Aus dem Berliner Lautarchiv. In: HOFFMANN, A.; LANGE, B.; SARREITER, R. (Hg.). *Was Wir Sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen. Zur Kritik anthropometrischen Sammelns*. Basel: Basler Afrika Bibliographien, 61–78.
- LANGE, B. 2013. *Die Wiener Forschungen an Kriegsgefangenen: 1915–1918. Anthropologische und ethnographische Verfahren im Lager*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- LANGE, B. 2015. Poste restante, and messages in bottles: sound recordings of Indian prisoners in the First World War. *Social Dynamics: A journal of African Studies* 41: 1–17.
- MAHRENHOLZ, J. 2003. Zum Lautarchiv und seiner wissenschaftlichen Erschließung durch die Datenbank IMAGO. In: BRÖCKER, M. (Hg.). *Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland*. Bamberg: Universitätsbibliothek Bamberg, 131–152.
- MEHNERT, D. 1996. Historische Schallaufnahmen – Das Lautarchiv an der Humboldt-Universität zu Berlin. In: DERS. (Hg.). *Elektronische Sprachsignalverarbeitung*. Dresden: Gesellschaft für Signalverarbeitung und Mustererkennung, 28–45.
- ROY, F.; LIEBAU, H.; AHUJA, R. (Hg.) 2011. „When the War Began, We Heard of Several Kings.“ *South Asian Prisoners in World War I Germany*. Neu-Delhi: Social Science Press.
- SCHAEFER, M. 2010. Captive Voices: Phonographic Recordings in the German and Austrian Prisoner-of-War Camps of World War I. In: JOHLER, R.; MARCHETTI, C.; SCHAEFER, M. (Hg.). *Doing Anthropology in Wartime and War Zones. World War I and the Cultural Sciences in Europe*. Bielefeld: transcript, 279–309.
- SIMON, A. 2000. *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- STOLER, A. L. 2008. *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- ZIEGLER, S. 2006. *Die Wachszyylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*. Berlin: Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin.

## Zur Autorin

Irene Hilden studierte Europäische Ethnologie, Germanistik und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Istanbul Universität. Seit Oktober 2016 promoviert sie im Rahmen des von der DFG geförderten Graduiertenkollegs „Minor Cosmopolitanisms“ zu den historischen Sammlungen des Berliner Lautarchivs und zum Umgang mit akustischem Erbe.

Kontakt  
**Irene Hilden M.A.**  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Institut für Europäische Ethnologie  
Unter den Linden 6, 10099 Berlin  
[irene.hilden\[at\]hu-berlin.de](mailto:irene.hilden[at]hu-berlin.de)