

Einleitung

Appell für die Aufarbeitung der Kolonialgeschichte

Zwischen 1884 und 1918 besaß Deutschland Kolonien in Afrika, Asien und der Südsee. Der Erste Weltkrieg beendete die formale Kolonialzeit und Deutschland verlor seine besetzten Gebiete. Trotz dieser vergleichsweise kurzen Phase hinterließ die Kolonialherrschaft ein weitreichendes Erbe, das bis heute spürbar ist. Ein wesentlicher Teil davon besteht aus kulturellen Aneignungen in Form von Artefakten, die heute größtenteils in ethnologischen Museen aufbewahrt werden. Viele dieser Museen wurden bereits während der Kolonialzeit gegründet.

In den vergangenen Jahren forderten immer mehr Aktivisten¹ und Wissenschaftler aus Deutschland sowie aus den ehemaligen Kolonien eine kritische Aufarbeitung der Kolonialgeschichte. Sie plädieren für eine Anerkennung der historischen Verantwortung und für Wiedergutmachung – durch Entschuldigung, Entschädigung und die Rückgabe unrechtmäßig erworbener Artefakte. Ein bedeutender Erfolg dieser Bemühungen war die wiederholte Rückgabe menschlicher Überreste an Namibia. Während der deutschen Kolonialherrschaft wurden dort bei Aufständen zehntausende Einheimische getötet. Zudem wurden Körperteile ermordeter Menschen für anatomische Untersuchungen nach Deutschland gebracht.²

Auch die Rückgabe mehrerer Stücke der sogenannten Benin-Bronzen an Nigeria im Jahr 2022 ist ein wichtiger Schritt. Diese Kunstwerke wurden 1897 von britischen Soldaten während einer gewaltsamen Militäroperation im Königreich Benin (heute Benin City, Nigeria) geplündert und gelangten über den Kunsthandel in deutsche Museen.³ Das Thema Kolonialismus wird mittlerweile auch in der Museumslandschaft

¹ Um den Lesefluss zu erleichtern, wird in der vorliegenden Studie keine Genderanpassung vorgenommen. Mit der männlichen Mehrzahl werden alle Geschlechter gleichermaßen angesprochen. In Ausnahmefällen wird explizit darauf hingewiesen.

² Vgl. Deutschland gibt Gebeine an Namibia zurück, in: Zeit Online, dpa, KNA, js, 29.08.2018, URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2018-08/kolonialgeschichte-rueckgabe-gebeine-namibia-gedenkgottesdienst-postkolonialismus> (aufgerufen am 22.12.2018).

³ Vgl. Bettina Brockmeyer, Mèhèza Kalibani: Ein Dino Steht Im Raum, in: ZEIT Geschichte 2023/3, S. 62–67.

nicht mehr ignoriert. In einigen ethnologischen Museen beschäftigt sich die koloniale Provenienzforschung seit Jahren mit der Frage, unter welchen Umständen Artefakte in deutsche Sammlungen gelangten.⁴ Ziel ist es, die Aneignungsgeschichte zu rekonstruieren und die kolonialen Zusammenhänge offenzulegen.

Restitutionsdebatte 2.0

Bereits in den 1970er-Jahren forderten neu unabhängig gewordene afrikanische Staaten die Rückgabe von Kunstobjekten, die während der Kolonialzeit von Europäern und Nordamerikanern angeeignet wurden und seither in Museen lagern. Obwohl diese Forderungen schon damals eine hitzige Debatte auslösten, gelang es deutschen Museumsdirektoren durch geschickte Taktiken und Manipulationen, die Rückgabe zu verhindern. In den 1990er-Jahren geriet die Restitutionsfrage weitgehend in den Hintergrund, obwohl das Interesse ehemals kolonisierter Staaten an ihrem geraubten Kulturerbe nie nachließ. Neuere Studien zeigen, dass viele Rückgabeforderungen von Museen entweder ignoriert oder gezielt unterdrückt wurden.⁵

Dass die Restitution der Benin-Bronzen gerade jetzt erfolgt, ist kein Zufall. 2017 brachte der französische Präsident Emmanuel Macron als erstes europäisches Staatsoberhaupt neuen Schwung in die Debatte. In einer viel beachteten Rede in Ouagadougou (Burkina Faso) versprach er, innerhalb von fünf Jahren dafür zu sorgen, dass afrikanisches Kulturerbe aus ehemaligen französischen Kolonien, das sich im französischen Patrimoine National befindet, an die jeweiligen Herkunftsländer zurückgegeben wird. Dieses Versprechen rückte die längst in Europa vernachlässigte Restitutionsfrage wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit und löste weit über Frankreich hinaus eine neue Welle der Auseinandersetzung aus.⁶ Seither haben sich die Diskussionen über den Umgang mit kolonialen Artefakten in westlichen Museen deutlich zugespitzt.

Allerdings ist die Frage, ob deutsche Museen ihre Artefakte aus der Kolonialzeit rechtlich und moralisch legitim erworben haben, nicht neu. Auch in Deutschland wird sie – wenn auch in geringerem Maße – seit Jahren kontrovers diskutiert. Ein Bei-

4 Vgl. Bernhard Gissibl: Raubkunst, die nächste Debatte, in: FAZ (online), 24.04.2017, URL: <https://kurzelinks.de/ixyz> (aufgerufen am 22.12.2018).

5 Vgl. Anna-Valeska Strugalla: Museen und Restitution. Postkoloniale Rückgabeforderungen in Westdeutschland seit 1973, Bielefeld 2024; Bénédicte Savoy: Afrikas Kampf um seine Kunst, München 2021.

6 Emmanuel Macron beauftragte die Kunstexpertin Bénédicte Savoy und den Ökonomen Felwine Sarr mit einem Bericht über die Modalitäten der Restitution. In ihrem am 23. November 2018 vorgelegten Bericht empfehlen sie die bedingungslose Rückgabe der als „Raubkunst“ bezeichneten Werke an die ehemaligen Kolonien. Sie argumentieren, dass dies eine grundlegende Voraussetzung für eine neue Ethik in den Beziehungen zwischen ehemaligen Kolonialmächten und den einst Kolonisierten sei. Vgl. Felwine Sarr, Bénédicte Savoy: Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle, 2018, URL: <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/194000291.pdf> (aufgerufen am 07.02.2023).

spiel dafür ist die Aussage des Leiters der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Hermann Parzinger, der 2011 betonte: „Damals entstand das wissenschaftliche Fundament des Ethnologischen Museums in Berlin, und es entstand auf legale Weise. Die Berliner Museen sind deshalb rechtmäßige Besitzer ihrer Bestände.“⁷ Die Ethnologin Regina Sarreiter widersprach dieser Darstellung und argumentierte, dass viele dieser Sammlungen durch Gewalt in deutsche Museen gelangten. Parzingers Äußerung sei daher nichts anderes als eine Fortsetzung jener Gewalt, durch die diese Bestände ursprünglich erworben wurden.⁸

Im November 2018 sorgte Horst Bredekamp mit einem Interview in Deutschlandfunk Kultur für Aufsehen, als er die koloniale Herkunft von Artefakten in großen ethnologischen Museen Deutschlands in Zweifel zog. Als Kunsthistoriker und Gründungsintendant des Humboldt Forums plädierte er für eine differenzierte Betrachtung ethnologischer Sammlungen aus der deutschen Kolonialzeit. Seiner Meinung nach müsse klar zwischen deutschen Museen und denen in Frankreich oder Großbritannien unterschieden werden. Die deutschen Sammlungen seien geprägt von einer kritischen Haltung zum Kolonialismus.⁹ Zwar räumte Bredekamp ein, dass die Bestände ethnologischer Museen in der Kolonialzeit erheblich erweitert wurden, betonte aber, dass die Bedingungen des Sammelns, die teils Generationen zurückliegen, „mit der besten deutschen Tradition“ verbunden seien – einer Tradition, die er in der Forschungs- und Sammlungstätigkeit bedeutender Persönlichkeiten wie Leibniz und Humboldt wiedererkennt.¹⁰ Bereits am nächsten Tag kritisierte der Kolonialismus-Forscher Jürgen Zimmerer die Aussagen Bredekamps scharf. Er hielt sie für absurd und warf Bredekamp ein unzeitgemäßes Verständnis von Kolonialismus vor. Besonders verstörend fand Zimmerer, dass Bredekamp ein Geschichtsbild zeichne, das die rassistischen Exzesse des 20. Jahrhunderts ausblende. Zudem versuche er, an die Idee einer Gelehrtenrepublik oder Gelehrtenmonarchie anzuknüpfen – eine Vorstellung, die es so nie gegeben habe und die letztlich selbst in die Exzesse des Kolonialismus und des Nationalsozialismus geführt habe.¹¹ Diese Debatte war nur eine von vielen in den letzten Jahren, an denen unterschiedlichste Akteure – Politiker, Wissenschaftler, Künstler und Aktivisten – beteiligt waren.

Im Zentrum dieser Diskussionen stehen meist Fragen zur Rückgabe und Provenienzforschung materieller Artefakte: Kunstwerke, Naturkunde- und Völkerkunde-

7 Regina Sarreiter: „Ich glaube, dass die Hälfte Ihres Museums gestohlen ist“, in: Anette Hoffmann, Brita Lange, dies. (Hrsg.): Was wir sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen. Zur Kritik anthropometrischen Sammelns, Basel 2012, S. 43–58, hier S. 45.

8 Vgl. ebd., S. 56.

9 Vgl. Eckhard Roelcke (Moderator): Bredekamp widerspricht Savoy's Empfehlungen [Audio Podcast – Deutschlandfunkkultur], URL: <https://kurzelinks.de/6law>, 26.11.2018 (aufgerufen am 23.12.2018).

10 Vgl. ebd.

11 Vgl. Marietta Schwarz (Moderatorin): Kontroverse im Umgang mit kolonialer Kunst [Audio Podcast – Deutschlandfunkkultur], URL: <https://kurzelinks.de/fdbw>, 27.11.2018 (aufgerufen am 23.12.2018).

objekte sowie menschliche Überreste. Doch welchen Stellenwert haben immaterielle Kulturgüter? Dazu gehören unter anderem Fotos, Filme und Schallaufnahmen¹² aus den Kolonien – Zeugnisse der Kolonialzeit, die erst durch technische Prozesse produziert werden konnten. Auch sie sind in deutschen ethnologischen Museen zahlreich vertreten. Obwohl viele dieser Medien bereits digitalisiert oder digitalisierbar sind, spielen sie in der Restitutionsdebatte bisher kaum eine Rolle.¹³ Besonders Schallaufnahmen stehen nur selten im Fokus – selbst in der Provenienzforschung. Dabei sind sie ebenso ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Erbes aus der deutschen Kolonialzeit wie materielle Artefakte.

Die vorliegende Studie verortet sich in dieser Debatte. Anhand phonographischer Aufnahmen aus der Kolonialzeit werden hier Fragen zum kolonialen Kontext von (im) materiellen Kulturgütern in deutschen ethnologischen Museen gestellt und der Beitrag von Kolonialbeamten zur kolonialen Herrschaft und ‚wissenschaftlichen Ausbeutung‘ untersucht. Das Ziel ist, Aspekte der Kolonialgeschichte anhand phonographischer Aufnahmen zu rekonstruieren. Durch die Untersuchung hörbarer Schallaufnahmen als historische Quelle lassen sich bestimmte Dynamiken nachverfolgen. Insbesondere ermöglichen Tonaufzeichnungen Einblicke in Interaktionen, Hierarchien und Gemeinschaftsstrukturen, die in schriftlichen Quellen oft nicht deutlich werden. Die direkte Wahrnehmung historischer Zeugnisse – insbesondere der Stimmen Kolonisierter – durch das Hören eröffnet eine andere Perspektive als Texte, die in der Regel von Kolonisierenden verfasst wurden. Neben schriftlichen Erzählungen über die Kolonisierten bieten diese historischen Aufnahmen die Möglichkeit, wenn auch mit Vorbehalt, ihren Perspektiven näherzukommen.

Schwerpunktmäßig fokussiert sich diese Studie auf das Berliner Phonogramm-Archiv (BPhA) und seine Sammlungen. Es gehört zur Abteilung Musikethnologie des 1886 gegründeten Museums für Völkerkunde (MV), heute Teil des Ethnologischen Museums Berlin (EM). Im Archiv werden Wachswalzenaufnahmen aus verschiedenen Kulturen und Epochen aufbewahrt und erforscht. Ein Großteil davon ist heute digital

¹² Der Begriff „Tonaufnahme“ wird oft verwendet, um phonographische Aufnahmen zu bezeichnen (vgl. Susanne Ziegler: *Die Wachszyylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*, Berlin 2006). In der Musikwissenschaft gilt jedoch der Begriff „Schallaufzeichnung“ als allgemeiner Begriff für die Aufzeichnung von Geräuschen, Tönen und Klängen (vgl. Peter K. Burkowitz, Martin Elste: *Schallaufzeichnung*, in: Harald Hassler (Hrsg.): *Musiklexikon*. Bd. 4: Ren bis Z, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005, S. 174–175); in der vorliegenden Studie werden die Begriffe „Schallaufzeichnung“, „Aufnahme“, „Klangaufzeichnung“ und „Tonaufnahme“ synonym für „phonographische Aufnahme“ verwendet.

¹³ Zu den wenigen Studien, die diese Bestände in der Restitutionsdebatte kontextualisieren, zählen unter anderem: Mèhèza Kalibani: *The Less Considered Part. Contextualizing Immaterial Heritage from German Colonial Contexts in the Restitution Debate*, in: *International Journal of Cultural Property* 28/1 (Feb. 2021), S. 43–53; Mèhèza Kalibani: *Kolonialer Tinnitus. Das belastende Geräusch des Kolonialismus*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 9/10 2021, S. 540–553; Annette Hoffmann: *Kolonialgeschichte hören. Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika*, Wien/Berlin 2020.

verfügbar. Diese Aufnahmen aus der formalen deutschen Kolonialzeit (1884–1914) stammen größtenteils aus den deutschen Kolonien. Besonders stark vertreten ist Afrika mit 124 von 300 Sammlungen, was 35 % des Gesamtbestands ausmacht.¹⁴ Inhaltlich enthalten die Schallaufzeichnungen aus den Kolonien vorrangig Elemente oraler und musikalischer Traditionen – darunter Musik, Sprichwörter, Sprüche, Aphorismen, Rezitationen und Gesänge – jener Bevölkerungsgruppen, die damals unter deutscher Kolonialherrschaft standen. Historisch betrachtet stellen sie jedoch auch bedeutende Informationsquellen zu den kolonialen Verhältnissen zwischen dem deutschen Kolonialreich und seinen Kolonien sowie zwischen den Sammlern und den Kolonisierten dar.¹⁵ Aus diesem Grund sind auch diese Aufnahmen für die Rekonstruktion der Kolonialgeschichte von großer Bedeutung. Generell erfordern ethnographische Sammlungen aus kolonialen Kontexten eine kritische Betrachtung. Besonders phonographische Aufnahmen rücken dabei zunehmend in den Fokus. Die Nachfahren der Kolonisierten wissen von der Existenz dieses akustischen Erbes jedoch nur selten. Um darauf aufmerksam zu machen, werden im Folgenden exemplarisch Sammlungen des BPhA untersucht.

Durch die Hervorhebung ihrer kulturhistorischen Entstehungs- und Nutzungskontexte wird ihre Bedeutung im Rahmen des (Post-)Kolonialismus verdeutlicht. Zudem werden mögliche Verbindungen zwischen verschiedenen Sammlungen sichtbar gemacht. Dafür müssen auch die etablierten Netzwerke rund um das kolonialzeitliche Sammeln von Artefakten und die Erforschung des ‚Fremden‘¹⁶ in den Blick genom-

¹⁴ Vgl. Ziegler, Wachszyylinder, S. 20.

¹⁵ Da der Schall von Natur aus nicht materiell im Sinne eines soliden Objekts ist und erst durch ein technisches Verfahren materialisiert wird, sollte im Rahmen der Phonographie nicht von Sammeln im Sinne von Wegnehmen ausgegangen werden. Spricht man ohne vorherige Kontextualisierung von Sammeln, bleibt man prinzipiell in der Logik der Zeit, in der diese Aufnahmen entstanden sind. In der Logik der Produzierenden von Tonaufnahmen ähnelte die Kolonie einem Eigentumsensemble, aus dem alles genommen werden konnte, was man brauchte. Die Verwendung des Begriffs „Produktion“ anstelle von Sammeln, wie es die Kulturwissenschaftlerin Annette Hoffmann tut (vgl. Hoffmann, Kolonialgeschichte hören, S. 26), würde verdeutlichen, dass vielmehr andere Menschen aktiv waren und nicht nur die heldenhaft profilierten Kolonialherren, die oft damit hervorgehoben wurden, unterstreicht Hoffmann. Es ist dennoch üblich, auch im Kontext phonographischer Aufnahmen von Sammeln und von Sammlern zu sprechen (vgl. Ziegler, Wachszyylinder). Schließlich haben die Kolonisierenden neben Tonaufnahmen auch materielle ethnologische Artefakte erworben. In der vorliegenden Arbeit werden beide Begriffe (Sammler und Aufnehmer) verwendet. Taucht der Begriff im Zusammenhang mit der Praxis des Phonographierens auf, so meint „Sammler“ die Person, die den Inhalt des Phonogramms aufgenommen hat. Ähnlich bezeichnen die Begriffe „Sammeln/sammeln“ die Produktion von Tonaufnahmen. Der Grund für die Verwendung des Begriffs „Sammler“ trotz Hoffmanns Kritik ist, das historische Prinzip dahinter nicht ins Positive zu wenden. Dadurch wird die Eigenlogik der Kolonialbeamten beim Erwerb der Tonaufnahmen deutlich. Die Begriffe „Sammler“, „Aufnehmer“, „Aufnehmender“ und „Produzierender“ werden in der vorliegenden Arbeit im Kontext phonographischer Aufnahmen als Synonyme verwendet.

¹⁶ Begriffe wie „fremd“, „primitiv“ und „Naturvolk“ sind heute als abwertend, diskriminierend oder negativ konnotiert anerkannt. Der Verfasser distanziert sich ausdrücklich von jeglicher menschenverachtenden oder abwertenden Verwendung dieser Begriffe. Einfache Anführungszeichen (‘) bei derartigen Begriffen sollen in der vorliegenden Arbeit visuell darauf hinweisen, dass sie mit Vorbehalt und nur im jeweiligen

men werden. Mit einem eigens entwickelten Untersuchungsmodell kann die Studie den wissenschaftlichen Umgang mit phonographischen Schallaufzeichnungen aus kolonialen Kontexten künftig unterstützen und bereichern.

Phonographische Aufnahmen und koloniale Wissensproduktion

Der vorliegenden Studie liegt die Hypothese zugrunde, dass den phonographischen Aufnahmen die gleichen Sammlungs- und Ausstellungssintentionen zugeschrieben wurden wie der materiellen Kultur der Kolonisierten. Im Kern geht es um die Nutzung dieser Aufnahmen zur Unterstützung kolonialer Ideologien und zur Konstruktion des europäischen ‚Fremdenbildes‘ sowie der ‚Rassenforschung‘. Parallel zu dem rassistisch geprägten System in der Völkerkunde fand auch in der Vergleichenden Musikwissenschaft eine Hierarchisierung von Bevölkerungsgruppen auf der Grundlage akustischer Merkmale statt. Dabei spielte das Wissen eine entscheidende Rolle. Phonographische Aufnahmen aus den Kolonien dienten der ‚akustischen Konstruktion‘ kolonialen Wissens¹⁷ über die Kolonisierten. Sie waren ein unmittelbares Mittel zur medialen Aneignung der kolonialen Wirklichkeit. Es ist anzunehmen, dass Kolonialpolitik, Wissensvermittlungs- und Wissensproduktionsinstitutionen sowie die Öffentlichkeit in Deutschland gemeinsam daran beteiligt waren, dass koloniale Herrschaft sowie wirtschaftliche und wissenschaftliche Ausbeutung ‚gelingen‘ konnten. Einerseits wurden die phonographischen Aufnahmen aus den Kolonialgebieten erforscht, um die koloniale Herrschaft wissenschaftlich zu fundieren und zu legitimieren. In dieser Hinsicht sind die Tonaufnahmen aus den deutschen Kolonien Rezeptionsobjekte, die auch einen Teil der Kolonialpropaganda darstellen.¹⁸ Andererseits sollte das durch die Erforschung der Aufnahmen gewonnene Wissen zusammen mit anderen Wissensproduktionen im Kaiserreich zur ‚Kolonialausbildung‘ der Kolonialbeamten dienen, damit diese vor ihrer Ankunft in den Kolonien mit der ‚Lebensweise‘ der Kolonisierten vertraut gemacht wurden. In diesem Kontext war das Archiv (BPhA) an seinen

Kontext wahrgenommen werden sollen. Ähnliches gilt auch für Begriffe wie ‚Verhörte‘ (zunächst bei der ersten Verwendung in der Arbeit), die entweder nicht eindeutig definiert sind oder aus anderen Themenfeldern stammen, deren Verwendung in der vorliegenden Arbeit für Diskussionen offen bleibt. Doppelte Anführungszeichen („“) werden in der Regel bei Zitaten, aus anderen Texten übernommenen Begriffen oder bei Begriffen verwendet, auf die ein besonderer Akzent gelegt wird.

¹⁷ Anne-Kathrin Horstmann versteht den Begriff des „kolonialen Wissens“ als „jene Wissensbestände, die produziert wurden, um ‚reale‘ Macht- und Herrschaftsstrukturen, aber auch Ansprüche darauf, zu etablieren, zu verfestigen, aufrecht zu erhalten und zu legitimieren“, Anne-Kathrin Horstmann: Wissensproduktion und koloniale Herrschaftslegitimation an den Kölner Hochschulen. Ein Beitrag zur Dezentralisierung der deutschen Kolonialwissenschaften (Afrika und Europa. Koloniale und Postkoloniale Begegnungen / Africa and Europe. Colonial and Postcolonial Encounters, 10), Frankfurt am Main 2015, S. 12.

¹⁸ Zum Begriff „Rezeptionsobjekte“, vgl.: Deutsches Museums Bund e. V. (Hrsg.): Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, Berlin 2018, S. 20 f.

Anfängen keine neutrale Institution, sondern ist im Zusammenhang mit den sogenannten ‚Kolonialwissenschaften‘¹⁹ als Teil einer ‚Wissensindustrie‘ zu betrachten, die die Wahrnehmung des ‚Fremden‘ und der Kolonisierten im Mutterland beeinflusste. Dies wirkte als Bestandteil der Kulturpolitik des Kolonialismus²⁰, diente als Legitimationsinstrument kolonialer Herrschaft und fungierte somit als Machtinstrument für eine effektive Herrschaft in den Kolonien. Die Untersuchung des kolonialpolitischen Lebens der Sammler soll die Machtverhältnisse sichtbar machen, in denen sie die Aufnahmen anfertigten.

Diskursanalyse – Postcolonial Studies

Das Verhältnis von Wissen, Diskurs und Macht ermöglicht ein Verständnis der Machtverhältnisse, die im kolonialen System vorherrschten und die Produktion historischer Aufnahmen beeinflussten. In seinem Essay *L'Archéologie du Savoir* (1969) entwickelte der französische Philosoph Michel Foucault (1926–1984) theoretische Ansätze, um die Entstehung von „Wahrheiten“ und „Wissen“, die durch Diskurse geschaffen werden, zu analysieren.²¹ Er verband den Begriff des „Diskurses“ eng mit dem der „Macht“. Für Foucault ist jeder Diskurs von festgelegten Regeln und Machtstrukturen abhängig, die in einer bestimmten Gesellschaft, Kultur und Zeit gelten. Macht und Wissen stehen bei ihm in einer engen Wechselwirkung zueinander.²² In der Forschungsliteratur herrscht Einigkeit darüber, dass eine Wechselwirkung zwischen Wissensproduktion und kolonialer Herrschaft besteht.²³ Auf dieser Grundlage wird hier angenommen, dass das Wissen, das aus den Archivbeständen und deren Erforschung hervorgeht, einen Beitrag zum ‚kolonialen Diskurs‘ leistete, der insofern Macht ausübte, als er die Denkmuster und Wahrnehmungen der kolonialen Ideologie mitbestimmen konnte.

¹⁹ Horstmann versteht unter dem Begriff der „Kolonialwissenschaften“ alle Disziplinen, die sich mit ‚kolonialen Fragestellungen‘ befassten und Wissen hervorbrachten, das das koloniale Projekt sowohl theoretisch als auch praktisch in verschiedenen Bereichen unterstützte und ermöglichte. Vgl. Horstmann, Wissensproduktion, S. 11, Fußn. 2.

²⁰ Vgl. Ann Laura Stoler, Frederick Cooper: Zwischen Metropole und Kolonie. Ein Forschungsprogramm neu denken, in: Claudia Kraft, Alf Lüdtke, Jürgen Martschukat (Hrsg.): Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen, Frankfurt 2010, S. 26–66, hier S. 54.

²¹ Vgl. Michel Foucault: Archäologie des Wissens [1969], aus dem Franz. übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1981.

²² Vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses [1975], aus dem Franz. übers. von Walter Seitter, Frankfurt am Main 1976, S. 39.

²³ Siehe Sebastian Conrad: Wissen als Ressource des Regierens in den deutschen und japanischen Kolonien des 19. Jahrhunderts, in: Thomas Risse, Ursula Lehmkuhl (Hrsg.): Regieren ohne Staat? Governance in Räumen begrenzter Stattlichkeit, Baden-Baden 2007, S. 134–153; Matthias Fiedler: Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert, Köln 2005; Jürgen Zimmerer: Im Dienste des Imperiums. Die Geographen der Berliner Universität zwischen Kolonialwissenschaften und Ostforschung, in: Jahrbuch für Universitätsgeschichte 7 (2004), S. 73–100.

Diese Überlegungen werden durch die Ansätze der *Postcolonial Studies* unterstützt, die von den Literatur- und Kulturwissenschaftlern Edward Said (1935–2003), Gayatri Chakravorty Spivak und Homi Bhabha geprägt wurden. Sie untersuchten die praktischen Manifestationen von Machtverhältnissen in asymmetrischen Begegnungen.²⁴ Besonders relevant sind Saims Überlegungen zur Konstruktion und Dominanz des ‚exotischen Fremden‘ sowie Spivaks Denkanstöße zur Unmöglichkeit der Subalternen, ihren Stimmen Gehör zu verschaffen.

Methodisch verfolgt die vorliegende Studie einen interdisziplinären Ansatz. Im BPhA werden bedeutende Materialien zu den Sammlungen und Sammlern aufbewahrt, die die Untersuchung der Aufnahmen und Biografien unterstützen. Hinzu kommen Nachlässe, Tagebücher und persönliche Unterlagen der Sammler, die in privaten (Familien-)Archiven aufbewahrt werden. Darüber hinaus wird, insbesondere für die inhaltliche Analyse der ausgewählten phonographischen Aufnahmen, auch empirisch gearbeitet. Der empirische Teil konzentriert sich auf Interviews mit Menschen aus den jeweiligen Kulturräumen sowie mit Personen, die die Kulturen und Sprachen beherrschen, die in den Originalaufnahmen verwendet wurden. Diese Interviews finden sowohl in Deutschland als auch in ehemals deutschen Kolonien statt. Die grundlegende Frage bezieht sich auf die kulturellen Aspekte, die in den Wachswalzenaufzeichnungen authentisch erkennbar sind. Die Interviews helfen dabei zu klären, ob kulturspezifische Merkmale heute in den jeweiligen Kulturen wiederzuerkennen sind oder ob sie sich verändert haben. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf Interviews mit Familienmitgliedern der Sammler, wie etwa bei Julius Smend (1873–1939). Die Interviews vermitteln eine informationsreiche Perspektive auf die Geschichte der Sammler und ihrer Sammlungen und bringen zusätzliche Elemente zu den Dokumenten und Texten ans Licht. Besonders auffällig ist, dass die direkte Verbindung der Familien mit kolonialgeschichtlichen Ereignissen für einige Verwandte der Sammler ein sensibles Thema darstellt. So lehnte ein Verwandter des Sammlers Otto Dempwolff (1871–1938) ein Interview ab, um keine privaten Informationen über seinen Großvater preiszugeben. Dennoch widmete er selbst Otto Dempwolff eine Webseite und gab weitere Auflagen einiger Schriften des Sammlers heraus.²⁵

Für die Untersuchung der im Rahmen der Phonographie entstandenen Netzwerke wirft diese Studie gelegentlich einen Blick auf die Sammelpraxis anderer gleichwertiger europäischer Einrichtungen wie das BPhA. Dazu gehört das Phonogrammarchiv

²⁴ Vgl. Edward W. Said: *Orientalismus* [1978], aus dem Engl. von Hans Günter Holl, Frankfurt am Main, 2009; Gayatri C. Spivak: *Can the Subaltern Speak*, in: Patrick Williams, Laura Chrisman: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, London 1994, S. 66–111; Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, London 1994.

²⁵ Vgl. <https://www.dempwolff.de/home.html> (aufgerufen am 11.02.2023). Unter anderem aufgrund der Verweigerung des Interviews durch den Verwandten ist mit dieser Webseite vorsichtig umzugehen, da sie möglicherweise das Bild eines Mannes vermittelt, wie er von seiner Familie gesehen werden möchte, das jedoch in bewusster oder unbeabsichtigter Weise von bestimmten historischen Tatsachen abweicht.

der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Solche Einrichtungen verfügen über Schallaufzeichnungen aus dem 20. Jahrhundert und haben im Laufe der Zeit mit dem BPhA kooperiert.

In der Praxis erfolgt die Untersuchung nach der Diskursanalyse des historisch Hörbaren, einem für diese Studie entwickelten Untersuchungsmodell. Die Diskursanalyse des historisch Hörbaren orientiert sich an den bisher entwickelten Ansätzen im Umgang mit historischen Schallaufzeichnungen und legt einen besonderen Fokus auf deren Lücken. Besonders inspirierend für dieses Modell sind die methodischen Ansätze der historischen Diskursanalyse²⁶, die *azamede'sche* Dekonstruktionsmethode²⁷ sowie die qualitative Netzwerkanalyse.²⁸

Verhört!

Phonographische Aufnahmen, die zwischen 1900 und 1914 aus den deutschen Kolonien nach Deutschland gebracht wurden, spiegeln direkt oder indirekt die kolonialen Beziehungen wider. Angesichts der bereits festgestellten ‚Vernachlässigung‘ dieser Quellen im Forschungsstand zur deutschen Kolonialgeschichte ist es wichtig, darauf aufmerksam zu machen. Dies geschieht unter anderem durch die Untersuchung der Motivationen des Sammelns, der Aufnahmesituationen und des Gebrauchs der phonographischen Aufnahmen im kolonialen Kontext. Denn angesichts der aktuellen Debatte über Kulturgüter aus kolonialen Kontexten in europäischen ethnologischen Museen ist es heutzutage kaum möglich, sich in einer Studie zur deutschen Kolonialgeschichte nicht mit den Umständen und Bedingungen auseinanderzusetzen, unter denen die deutschen Sammler Artefakte aneigneten. Leider betrifft dies oft kaum die Tonaufnahmen. Auch diesen Aspekten widmet sich diese Studie. Vor allem die Machtverhältnisse, unter denen die Aufnahmen produziert wurden, werden in diesem Zusammenhang nicht außer Acht gelassen. Hier wird untersucht, ob die Kolonisierten die Inhalte der Aufnahmen freiwillig vortrugen oder ob sie dazu gezwungen wurden. Auch die Verwendung der Schallaufzeichnungen aus den Kolonien in Deutschland, sowohl damals als auch heute, ist ein wichtiger Untersuchungsgegenstand. Dabei sind der Zweck des Phonographierens, der Kontext der Vorführung der Aufnahmen sowie ihre Wahrnehmung in Deutschland von Bedeutung. Besonders notwendig ist es, nicht nur den öffentlichen Gebrauch, wie etwa Vorführungen bei Ausstellungen, zu berücksichtigen, sondern auch die Rezeption durch einzelne prominente Personen, wie

²⁶ Vgl. Achim Landwehr: Die historische Diskursanalyse, Frankfurt/New York 2010.

²⁷ Vgl. Kokou Azamede: Togo und die deutsche Kolonialfotografie. Blickwinkel und Dekonstruktion des imperialen Auges, URL: http://kolonialfotografie.com/index_deutsch.html (aufgerufen am 11.08.2025).

²⁸ Vgl. Betina Hollstein, Florian Straus, (Hrsg.): Qualitative Netzwerkanalyse. Konzepte, Methoden, Anwendungen, 2. Auflage, Berlin 2019.

etwa die Gründerväter der Berliner Schule der Vergleichenden Musikwissenschaft, die selbst die Aufnahmen linguistisch, musikalisch und psychologisch erforschten. Welche Bilder wurden mit den hörbaren phonographischen Aufnahmen assoziiert, welche Objekte wurden damit zusammen ausgestellt, und welche möglichen ‚Wirklichkeiten‘ erzeugten diese unterschiedlichen Objektarten in ihrem Zusammenspiel?

Zur Beantwortung dieser Fragen muss die technische, politische, kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung des Phonographen genauer betrachtet werden, da das Gerät eine Revolution in der Mediengeschichte darstellte. Der Phonograph ermöglichte es unter anderem Europäern, Artefakte anderer Völker anzueignen, die bis dahin einen immateriellen und ‚vergänglichen‘ Charakter hatten. Zum ersten Mal verwandelte er den Schall in ein (ver)käufliches Objekt. Daher ist es heute bei der Auseinandersetzung mit diesen Aufnahmen wichtig, auch die wirtschaftliche Bedeutung des Phonographen für die Sammler, Wissenschaftler²⁹ und Museen zu beleuchten. In diesem Zusammenhang soll reflektiert werden, ob diese Schallaufzeichnungen aus der Kolonialzeit überhaupt als historische Quellen zur Erforschung der Menschen (insbesondere der damals Kolonisierten), ihrer Geschichte und ihrer kulturellen Merkmale nützlich sind. Die Authentizität des darin enthaltenen Wissens soll kritisch hinterfragt werden. Die vorliegende Studie interessiert sich daher für die Frage, ob die einzeln zu untersuchenden Aufnahmen die tatsächlichen Aspekte der Kulturen, aus denen sie stammen, widerspiegeln oder ob sie eher einen konstruierten Charakter aufweisen. Anknüpfend an diesen Punkt werden die Potenziale für die Rekonstruktion der Geschichte sowie für die künstlerische Praxis erkundet.

Der Haupttitel „Verhört!“ hat eine doppelte Bedeutung. Einerseits bezieht er sich auf die ‚phonographierten‘ Akteure, die als ‚Verhörte‘ gelten. Sie befanden sich in einer durch das Kolonialsystem konstruierten und durchgesetzten ‚Unterlegenheitsposition‘ und mussten für Kolonialbeamte sprechen, singen oder Musik spielen. Andererseits weist der Begriff auf die Tatsache hin, dass die Aufnahmen selbst verhört wurden. Ihr Inhalt wurde den Zuhörern in Deutschland vorgespielt oder auch von der wissenschaftlichen Elite der damaligen Zeit untersucht, die in der Regel kaum etwas über diese ‚phonographierten‘ Kolonisierten, ihre Umgebung und Kulturen wusste und verstand. Dies führte dazu, dass sich die Sammler und Forscher möglicherweise ‚verhörten‘ – indem sie den Sinn des Inhalts nicht richtig erfassten oder falsch interpretierten. Das durch die Aufnahmen erworbene, in diesem Fall nicht objektive Wissen gilt dementsprechend als ‚Verhörtes‘.³⁰

²⁹ Bei den exemplarisch zu untersuchenden Sammlungen handelt es sich ausschließlich um männliche Sammler und Wissenschaftler.

³⁰ Der Begriff und die Formulierung lehnen sich an die Thesen der Kulturwissenschaftlerin Britta Lange an, die, sich auf die Machtverhältnisse beziehend, das ‚Phonographieren‘ von Gefangenen in deutschen Kriegsgefangenenlagern als einen Akt des Verhörens betrachtet, da es unter einer kontrollierenden Instanz geschah. Vgl. Britta Lange: *Sensible Sammlungen*, in: Margit Berner, Annette Hoffmann, dies.: *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot, Hamburg 2011, S. 15–40, hier S. 36.

Historische Tonaufnahmen und wissenschaftliche Forschung

Die Auseinandersetzung mit historischen Aufnahmen ist in der wissenschaftlichen Forschung nicht neu. Bereits in den Anfangsjahren wurden die aufgenommenen Inhalte von Wissenschaftlern für linguistische oder musikethnologische Zwecke untersucht. Die meisten deutschsprachigen Publikationen diesbezüglich stammten meistens von Wissenschaftlern, die mit dem BPhA arbeiteten. Diese anfangs veröffentlichten Schriften über diese Aufnahmen müssen jedoch selbst Gegenstand einer kritischen Analyse sein, da sie möglicherweise kolonialideologisch geprägt sind. Auch bis in die späten 1930er-Jahre hinein verwendeten Mitarbeiter des BPhA Aufnahmen in ihren Publikationen, ohne die Bedingungen ihrer Entstehung in Frage zu stellen. Beispielsweise untersuchte der Musikwissenschaftler und ehemalige Leiter des BPhA, Marius Schneider, in seinem Artikel *Über die wörtliche und gestaltmäßige Überlieferung wandernder Melodien*³¹ die Gestaltung verschiedener Aufnahmen aus den Sammlungen des BPhA. In der Studie verwendete er Transkriptionen verschiedener Musikstücke, darunter einige aus den in dieser Studie zu untersuchenden Sammlungen. Sowohl den kolonialgeschichtlichen Ursprung als auch die zweifelhafte Authentizität der Aufnahmen ließ Schneider allerdings komplett außer Acht. Damals wurden die Aufnahmen aus den Kolonien noch als authentische Quellen angesehen, ähnlich wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als der Phonograph in außereuropäischen Gebieten eingesetzt wurde.

Das Ethnologische Museum und das BPhA haben bislang mehrere Publikationen zu den phonographischen Aufnahmen, dem BPhA und seiner Geschichte sowie zur Verwaltung der Schallaufzeichnungen im Archiv herausgegeben.³² Zum hundertjährigen Jubiläum seiner Existenz ließ die Leitung des BPhA das Archiv und seine Geschichte Revue passieren. Der zu diesem Anlass veröffentlichte Sammelband *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt* (2000)³³ ist eines der Hauptwerke, die die Geschichte des Archivs und der Sammlungen detailliert erläutern. Auch hier beschränkt sich der Inhalt lediglich auf die Geschichte der Entstehung des Archivs, seine Entwicklung, seine Aufgaben und Herausforderungen. Die Kolonialgeschichte findet nahezu keine Beachtung. Darüber hinaus vermarkteten das

³¹ Marius Schneider: *Über die wörtliche und gestaltmäßige Überlieferung wandernder Melodien*, in: *Archiv für Musikforschung* 3 (1938), S. 363–372.

³² Siehe die Publikationen der Abteilung Musikethnologie, Medien-Technik und Berliner Phonogramm-Archiv, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, URL: <https://web.archive.org/web/20151014193149/ww2.smb.museum/smb/export/downloadPM.php?id=533> (aufgerufen am 11.08.2025).

³³ Artur Simon (Hrsg.): *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt / The Berlin Phonogramm-Archiv. Collections of Traditional Musik of the World 1900–2000*, Berlin 2000.

EM und das BPhA im Jahr 2000³⁴ und 2011³⁵ Musik-CDs, die verschiedene Kulturen der Welt aus den Walzensammlungen des BPhA repräsentieren sollen. Auf diesen CDs sind auch Musikstücke aus den ehemaligen Kolonien zu finden. In den Beiheften, die die CDs mit Texten und Kommentaren zu den Stücken begleiten, werden weder die Aufnahmesituation noch die Authentizität der Aufnahmen thematisiert.

Auch bis in die 2000er-Jahre blieb die Thematisierung der Kolonialgeschichte eine erhebliche Lücke in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit historischen Aufnahmen. Eine bedeutende Arbeit zu den Beständen des BPhA ist Susanne Zieglers Buch *Die Wachszyylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*.³⁶ Der im Rahmen des Walzenprojekts³⁷ des BPhA entstandene Bestandskatalog erfasst den gesamten Walzenbestand des BPhA und vermittelt für einzelne Sammlungen einen Eindruck von den verfügbaren Quellen zu den Sammlern und den einzelnen Aufnahmen. Dabei findet Ziegler kaum ein Wort zum kolonialgeschichtlichen Kontext. In einer gewissen Naivität verharmlost sie nahezu die potenziell gewaltsamen Aufnahmesituationen und übernimmt sogar Klischees über die Kolonisierten aus früheren Arbeiten zu den Aufnahmen, was heutzutage nicht mehr akzeptabel ist.

Nur selten wurden historische Aufnahmen aufgrund ihrer ‚schmerzhaften‘ Entstehungsbedingungen hinterfragt. An dieser Stelle sind die Arbeiten des deutschen Filmemachers Philip Scheffner sowie der Kulturwissenschaftlerinnen Britta Lange und Annette Hoffmann erwähnenswert. In seinem Film *The Halfmoon Files* (2007) untersucht Scheffner einen gewissen Mall Singh aus Indien, dessen Stimme 1916 im deutschen Kriegsgefangenenlager in Wünsdorf bei Berlin aufgenommen wurde. Dabei legt Scheffner offen, dass diese Aufnahme möglicherweise eine Konstruktion ist, und wirft somit einen kritischen Blick auf das Wissen, das aus solchen Aufnahmen resultiert, welches bis dahin oft als objektives Wissen betrachtet wurde.³⁸

Britta Lange zählt zu den bedeutendsten Kritikerinnen des wissenschaftlichen Umgangs mit historischen Schallaufzeichnungen. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich vorwiegend mit Aufnahmen aus deutschen Kriegsgefangenenlagern, in denen die Stimmen von Kriegsgefangenen unterschiedlicher Herkunft festgehalten wurden.³⁹

³⁴ Vgl. Arthur Simon, Ulrich Wegner (Hrsg.): *Music! 100 Recordings. 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archiv 1900–2000* [4 Audio-CDs mit Beiheft], Berlin 2000.

³⁵ Vgl. Ulrich Wegner, Albrecht Wiedmann (Hrsg.): *Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900–2011 in 111 Recordings* [4 Audio-CDs mit Beiheft], 2. Aufl., Berlin 2011.

³⁶ Ziegler, *Wachszyylinder*.

³⁷ Das sogenannte Walzenprojekt (1998–2006) beschäftigte sich mit der vollständigen Erfassung der gesamten Walzenbestände des BPhA. Es endete 2006 mit der Veröffentlichung eines Katalogs. Vgl. Ziegler, *Wachszyylinder*, S. 29–33.

³⁸ Vgl. Philip Scheffner (Regisseur): *The Halfmoon Files* [2007] / *Der Tag des Spatzens* [2010] [DVD], Filmgalerie 451, Berlin 2013.

³⁹ Siehe Britta Lange: *Die Wiener Forschungen an Kriegsgefangenen 1915–1918. Anthropologische und ethnografische Verfahren im Lager*, Wien 2013; dies., Andre Gingrich: *Gefangene Stimmen, internierte Körper*. Rudolf Pöch, die Wünsdorf-Reise 1917 und die Frage der Geschichte der Völkerkunde, in: Anthro-

Lange betrachtet die aufgezeichneten Stimmen nicht als bloße Äußerungen, sondern als „Hörbarmachungen“. Die ‚Verhörten‘ wurden dabei ausschließlich für die Zwecke der Ethnologen und Musikwissenschaftler dazu angehalten, ihre Stimmen mit vorgegebenen Inhalten hörbar zu machen.⁴⁰ Diese Perspektive ist für die vorliegende Studie von großer Bedeutung, da die hier untersuchten Aufnahmen unter ähnlichen Machtverhältnissen entstanden sind.

Annette Hoffmann plädiert ihrerseits für eine vorsichtige Verwendung der Tonaufnahmen aus Kriegsgefangenenlagern sowie der dazugehörigen Quellen. Diese seien Zeugnisse kolonialer Wissensproduktion und sollten nicht als authentische Quellen betrachtet werden. Nur in seltenen Fällen hätten die Musikethnologen die Sprachen der aufgenommenen Gefangenen tatsächlich verstanden.⁴¹ Zu den jüngst veröffentlichten Studien über den kolonialgeschichtlichen Bezug historischer Aufnahmen zählt ihr Buch *Kolonialgeschichte Hören. Das Echo gewaltsamer Wissensproduktion in historischen Tondokumenten aus dem südlichen Afrika* (2020), in dem sie insbesondere die problematischen Aufnahme- und Sammelmethode des österreichischen Arztes und Ethnologen Rudolf Pöch (1870–1921) herausarbeitet.⁴² Hoffmann dekonstruiert und analysiert die von Pöch aufgenommenen Personen und ihre vorgetragenen Texte. Sie kommt zum Ergebnis, dass die aufgenommenen Menschen die Gelegenheit nutzen, um Kritik und Botschaften über die gewaltsame Sammelpraxis und Machtausübung des österreichischen Arztes zu vermitteln.⁴³ Insgesamt belegt die Studie, dass die phonographischen Aufnahmen in den Gebieten des südlichen Afrika und in deutschen Kriegsgefangenenlagern – ebenso wie die Gefangenschaft und die koloniale Herrschaft der Europäer – unter leidvollen Bedingungen für die aufgenommenen Menschen stattfanden.

Diese wenigen Beispiele zeigen, dass bereits Forschungen sich mit historischen Aufnahmen auseinandergesetzt haben. Besonders im Hinblick auf die Geschichte des Archivs, seine Entwicklung sowie die kulturellen und sprachlichen Aspekte der Bestände haben die Aufnahmen in der Forschungsliteratur in den letzten Jahrzehnten Beachtung gefunden. Die kolonialgeschichtlichen Verhältnisse der phonographischen

pos. Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachenkunde, Nr. 109 (2014), S. 599–612; dies.: Ein Archiv von Stimmen. Kriegsgefangene unter ethnografischer Beobachtung, in: Nikolaus Wegmann, Harun Maye, Cornelius Reiber (Hrsg.): Original/Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons, Konstanz 2017, S. 317–341; dies.: Archival Silences as Historical Sources. Reconsidering Sound Recordings of Prisoners of War (1915–1918) from the Berlin Lautarchiv, in: Sound effects: An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience, Bd. 7, Nr. 3 (2017), S. 46–60, DOI: <https://doi.org/10.7146/se.v7i3.105232>.

⁴⁰ Vgl. Lange, *Sensible Sammlungen*, S. 36.

⁴¹ Vgl. Annette Hoffmann: Echoes of the Great War. The Recordings of African Prisoners in the First World War, in: *Open Arts Journal* 1/3 (2014), 7–23, hier S. 12, DOI: <http://dx.doi.org/10.5456/issn.2050-3679/2014s11ah> (aufgerufen am 20.10.2022).

⁴² Vgl. Hoffmann, *Kolonialgeschichte hören*.

⁴³ Vgl. ebd. S. 57.

Sammlungen aus den deutschen Kolonien sind jedoch noch nicht gründlich wissenschaftlich aufgearbeitet worden.

Es muss der Versuch unternommen werden, diese Forschungslücke zu schließen. Zu diesem Zweck werden in der vorliegenden Studie die Sammlungen aus den Kolonien sowohl aus einer kulturellen als auch aus einer geschichtlichen Perspektive untersucht. Die Machtverhältnisse bei ihrer Entstehung werden ebenfalls analysiert. Aus diesem Grund werden für diese Studie nicht bloß Sammlungen aus der deutschen Kolonialzeit ausgewählt, sondern gezielt solche, die von Sammlern aufgenommen wurden, die zum Zeitpunkt der Aufnahmen als Beamte in der Kolonie tätig waren. Zu den für die Studie notwendigen Quellen gehören die Aufnahmen selbst, die Schriften der Kolonialbeamten, die in der Regel unterschiedliche persönliche Motivationen und Intentionen (Bewunderung, Beachtung, Verachtung, ‚Exotismus‘, Machtausübung usw.) sowie Methoden hatten. Es gibt unter anderem Aufsätze, Bücher, Nachlässe und Korrespondenzen im BPhA und in anderen Archiven sowie Interviews mit Familienmitgliedern der Sammler, die für diese Studie relevant sind. In diesen Dokumenten spiegeln sich die kolonialpolitischen Lebensläufe der Sammler wider; teilweise geben sie auch Aufschluss über die Machtverhältnisse in der Kolonie. In ihrer eigenen Logik verfolgten sie in der Regel emanzipatorische, humanitäre und wissenschaftliche Motivationen (Bewahrung von Kulturgütern ‚aussterbender‘ beziehungsweise ‚verlorener Menschengruppen‘); in der Praxis wurden diese Motivationen jedoch häufig von Ausbeutung und Dominanz über andere Menschen begleitet. Die Analyse der Biografien und Fallbeispiele ermöglicht einen kritischen Blick auf die Intentionen und Erwerbsmethoden der Sammler sowie auf die Auswirkungen der aufgezeichneten Bestände auf die Wahrnehmung der deutschen Kolonialpolitik im Kaiserreich.

Akustisches Erbe des deutschen Kolonialismus

Alle in diesem Buch exemplarisch untersuchten Sammlungen tragen den Namen ihrer Produzenten: *Börnstein Bismarckarchipel*, *Dempwolff Ostafrika (I, II, und Südsee)*, *Mannsfeld Kamerun*, *Paasche Ostafrika*, *Smend Togo (I und II)*, *Solf Samoa und Waldow Kamerun*. Was diese Sammlungen verbindet, ist nicht nur die Tatsache, dass sie während der formalen deutschen Kolonialzeit (1900–1914) in den deutschen Kolonien entstanden sind, sondern auch, dass ihre Sammler zum Zeitpunkt der Aufnahmen als Kolonialbeamte im höheren Dienst tätig waren. Besonders für die Erforschung der Machtverhältnisse bei der Entstehung solcher Aufnahmen sind diese Sammlungen von herausragender Bedeutung. Ihre Tonaufnahmen lassen sich unter dem Begriff des akustischen Erbes des deutschen Kolonialismus fassen.

Die deutsche Kolonialzeit wird in der Regel nicht nur auf die Jahre zwischen 1884 (dem Erwerb der ersten Kolonien) und 1914 (dem Beginn des Ersten Weltkriegs und dem damit einhergehenden Verlust der besetzten Territorien) datiert, sondern oft