

ZWISCHENSPIEL
ZUR ROLLE DER
AUFZEICHNUNGEN



Abb. 11: Messblätter von Kriegsgefangenen im Depot

Die Untersuchungen an Kriegsgefangenen stehen als symptomatisches Beispiel für „Zugriffe“ auf Menschen als „Forschungsmaterial“ in der Zeit zwischen 1910 und 1920. Versucht wurde dabei von wissenschaftlicher Seite, den Menschen „mit allen Mitteln“ zu erfassen – ein Paradigma der Moderne, das seine erschreckendste Ausdehnung im Nationalsozialismus erreichte. Zur „vollständigen“ Erfassung des Menschen wurde auf wissenschaftlicher und verwaltungstechnischer Seite der Verbund der verfügbaren anachronistischen wie modernen Medien benutzt. Während bei den von Berlin aus koordinierten Lagerbesuchen die Herstellung von Tonaufnahmen im Vordergrund stand, war der stärkste Impuls bei den von Wien aus organisierten Kriegsgefangenenforschungen das anthropologische und genauer: das physisch-anthropologische Erkenntnisinteresse. Die Anthropologen um Rudolf Pöch benutzten verschiedene, auch technische Aufzeichnungsverfahren, um aus den Kriegsgefangenen ihre anthropologischen Arbeitsobjekte zu konstituieren. Fortan bildeten nicht die untersuchten Menschen selbst, sondern Aufzeichnungen von ihnen die Quellen, mit denen die Forscher arbeiteten. Diese Substitute – Ersetzungen von Menschen – bestanden in Messbögen mit Daten, Fotografien, Stereofotografien, Hand- und Fußabdrücken, Gipsformen, Ton- und Filmaufnahmen. Alle diese Aufzeichnungen dienten der wissenschaftlichen Forschung, unterschieden sich jedoch sowohl in ihrer Herstellungsweise als auch in den erkenntnistheoretischen Aufgaben, die ihnen zugewiesen wurden.

Ebenso wie sich die Königlich Preußische Phonographische Kommission und die Mitarbeiter des Phonogrammarchivs der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften an Regularien zur Herstellung der grammophonischen und phonographischen Aufnahmen hielten, befolgten auch die sogenannte „anthropologische Studienkommission“¹ in Wien und Felix von Luschan ein System von Messregeln. Während über Luschan nur bekannt ist, dass er die Systematik mit Pöch abstimmt (vgl. Kap. III.2), liegen durch Pöchs Arbeitsberichte und Veröffentlichungen detaillierte Informationen vor über den Vorgang der Körpervermessung, die Einrichtung von Räumen in den Lagern für die wissenschaftliche Untersuchung sowie über die Herstellung weiterer Aufzeichnungsformen – Fotografien, Gipsabdrücke, Filme. Gemäß der Quellenlage werden sich die beiden nun folgenden Kapitel über die Bildmedien, die in der physischen Anthropologie eingesetzt wurden (Kap. III), und über Film (Kap. IV) hauptsächlich auf das Wiener Vorgehen beziehen.

¹ Pöch 1915–1917, 1. Bericht, S. 220.

In seinen Arbeitsberichten in den *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* unterteilte Pöch die vorgenommenen Untersuchungen in drei Hauptkategorien: A. Anthropologische Arbeiten, B. Phonographische Aufnahmen, C. Kinematographische Aufnahmen.² Ton- und Filmaufnahmen ordnete er somit nicht ohne weiteres unter die anthropologischen Arbeiten ein, sondern unterschied sie sowohl von diesen als auch untereinander: Ton und Film wurden nicht zu einer zweiten Kategorie zusammengefasst, sondern jeweils einzeln behandelt. Beides waren technische Medien, die in Rudolf Martins Systematik von 1914 nicht vorkamen und die von den meisten physischen Anthropologen auch nicht systematisch eingesetzt wurden. Pöch dagegen hatte auf seinen Forschungsreisen sowohl Phonograph als auch Kinematograph verwendet und beides außer für ethnografische auch für anthropologische Fragestellungen fruchtbar gemacht. Sprachaufnahmen dienten ihm unter anderem zum Rückschluss auf die Verhältnisse und Entwicklungen von „Rassen“; Filmaufnahmen sollten Morphologie, Gestik, Mimik und Bewegungsabläufe fremder „Rassen“ detailliert und in Bewegung vor Augen treten lassen. Pöch's Dreiteilung der Aufzeichnungen an Kriegsgefangenen in anthropologische Arbeiten, Ton und Film weist somit nicht nur auf die Abgrenzung zu den klassischen physisch-anthropologischen Verfahren hin, sondern deutlich auch auf die Mediendifferenz: Während die Anthropologen vor allem stillgestellte zwei- oder dreidimensionale Bilder als ihre Arbeitsobjekte herstellten, zeichneten sich die Medien des Tons und des Films diesen gegenüber vor allem durch die Bewegung, den zeitlichen Ablauf aus. Behielt der Film dabei die Ebene der Bilder bei, fiel diese bei den Tonaufnahmen ganz weg.

Bei den „anthropologischen Arbeiten“ (A. nach Pöch's Systematik) verfolgte die von Pöch geleitete „anthropologische Studienkommission“ mit der Erfassung Tausender Gefangener in Daten, grafischen Darstellungen, Zeichnungen, Fotografien und plastischen Abdrücken das Ziel, „Rassendiagnosen“ zu erstellen, also Zuordnungen zu angenommenen „Rassen“ oder „Rassenmischungen“ vorzunehmen. Den Bildern oblag dabei die Aufgabe, Evidenzen zu erzeugen. Sie sollten helfen, Theorien über die „Urrassen“ und die Aufspaltung von „Rassenmerkmalen“ zu überprüfen, zu bestätigen und möglicherweise auch zu verwerfen, vor allem aber auszudifferenzieren (Kap. III).

Die Tonaufnahmen (B. nach Pöch's Systematik) dienten zur Dokumentation einzelner Sprachen und entstanden nicht vorrangig im Interesse der anthropologisch-ethnografischen universitären Disziplin, sondern im Inter-

² Vgl. Pöch 1915–1917.

esse einer Institution, des Phonogrammarchivs der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien (Kap. V). Pöch vermerkte auf den Protokollen der Tonaufnahmen aus den Lagern der Habsburger Monarchie, wenn der Sprecher auch anthropologisch vermessen worden war. Dies deutet auf sein Interesse am Zusammenhang von „rassischer“ Zugehörigkeit und Sprache. Weninger berichtete zudem, dass der mit musikwissenschaftlichen Studien über „Gesänge russischer Kriegsgefangener“ beauftragte Robert Lach auf die Arbeit der Anthropologen aufbaute: „Er befaßte sich mit Individuen, die vorher von uns [Pöch und Weninger] untersucht worden waren. Das Zusammenarbeiten von Musikhistoriker und Anthropologen war von gutem Erfolge begleitet.“³ Lach bearbeitete anhand seiner Musiknotate die theoretische Frage, ob anthropologische mit musikalischen „Rasstypen“ übereinstimmten.

Die Filmaufnahmen in den Kriegsgefangenenlagern (C. nach Pöchs Systematik) entstanden wahrscheinlich auf Eigeninitiative Pöchs (Kap. IV). Weninger begründete rückblickend ihre Herstellung mit dem Argument der Benutzung *aller* verfügbaren Medien: „Um die Aufnahmetechnik auch nach dem Stande der Zeit so vollständig als möglich zu gestalten, wurden auch *kinematographische Aufnahmen* durchgeführt.“⁴ Wie bereits angeführt, hatte Pöch im Filmen eine Möglichkeit für die anthropologische Forschung gesehen. Über seine 1905 aufgenommenen Filme von Tänzen in Cape Nelson, Neuguinea, berichtete er: „[...] die meisten Bewegungen der primitiven Menschen sind recht verschieden von denen der hochentwickelten Rassen. Daher ist auch schon die Wiedergabe des Gehens, Niedersetzens, Tragens usw. mit dem Bioskop äußerst lehrreich.“⁵ Die Filmaufnahmen dienten darüber hinaus und wohl auch vorrangig der Dokumentation von menschlichen Kulturen im disziplinären Horizont der Ethnografie, dem zweiten, jedoch weniger gewichtigen Schwerpunkt von Pöchs außerordentlicher Professur für Anthropologie und Ethnografie. Pöch berichtete aus Neuguinea weiter: „Die Wiedergabe des Tatuierens, der Topffabrikation, des Zurechtschlagens von Steinwerkzeugen können von besonderem ethnologischen Werte sein.“⁶

Ging es im anthropologischen Projekt um die Identifizierung und Konstruktion morphologischer „Rasstypen“ auf einer zunächst synchronen Ebene, nämlich durch Vergleiche der rezenten Menschengruppen unterein-

³ Weninger 1938, S. 196.

⁴ Ebd., S. 195.

⁵ Pöch 1906a, S. 613.

⁶ Ebd.

ander, so ging es in den Filmen um die Demonstration beziehungsweise Konstruktion ethnografischer Charakteristika und kultureller Eigenschaften. Mit einem stark diachron ausgerichteten Interesse sollten hier gemäß der Logik des *salvage paradigm* „niedrigere Kulturstufen“ oder gar „aussterbende Völker“ dokumentiert werden. Nach seinen Erfahrungen mit dem Medium des Films 1905/06 in Neuguinea hatte Pöch gewünscht, „dass sich noch möglichst viele finden mögen, die Mühe und Kosten nicht scheuen, mit diesem neuen Hilfsmittel lebendige Dokumente menschlicher Kulturstadien festzuhalten, da diese Kulturen selbst rasch verschwinden und von der Nachwelt nicht mehr gesehen werden können“.⁷

Maßgeblich für die Unterscheidung zwischen den anthropologischen Bildern einerseits und Film- und Tonaufnahmen andererseits waren demnach sowohl die Differenzen als auch die Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Konzepte „Rasse“, „Volk“, Sprache und Kultur. Pöch selbst grenzte die Begriffe im Jahr 1919, unter Berücksichtigung der erstarkenden Erbbiologie, folgendermaßen voneinander ab:

„Ursprünglich hatte man immer die Neigung, in jedem Volke auch *eine* Rasse vorauszusetzen. Dabei sind *Rasse* und *Volk* zwei ganz verschiedene Begriffe; Rasse ist ein naturwissenschaftlicher Begriff und bezeichnet eine Menschheitsgruppe, die zusammenhängt durch Blutverwandtschaft, welche die gleichen auf dem Erbwege erhaltenen Merkmale und Eigenschaften aufweist; das Volk dagegen ist eine durch gemeinsame Kultur, Sprache und Geschichte und oft auch durch staatlichen Zusammenhalt geeinigte Menschheitsgruppe.“⁸

Die „Sprache“ (und wohl auch die Musik) ordnete Pöch somit der Sphäre der Kultur zu, wenngleich er auch der Theorie anhing, dass ursprünglich die „Rassen“ über eigene Sprachen verfügt hätten und somit Erkenntnisse über die Verbreitung und Mischung dieser Sprachen auch bestimmte Rückschlüsse auf die Verbreitung und Mischung der „Rassen“ zuließen.⁹ Der Versuch, bei den Kriegsgefangenenforschungen „musikalische Rasstypen“ zu definieren, zeugt von dem Begehren, Korrelationen zwischen „Rasse“, Sprache und Kultur herzustellen.

In den folgenden drei Kapiteln dieses Buches möchte ich untersuchen, welchen spezifischen Dienst das jeweils eingesetzte Medium an der Schaffung von Evidenzen bezüglich anthropologischer und ethnografischer

⁷ Pöch 1907a, S. 400.

⁸ Pöch 1919, S. 207.

⁹ Ebd., S. 206f.

Zuordnungen und Identifizierungen leistete. Dabei gehe ich davon aus, dass die einzelnen Aufzeichnungsarten nicht einfach ideologisch im Sinne etwa orientalistischer und chauvinistischer Interessen vereinnahmt wurden. Solche Motive sind in der wissenschaftlichen Benutzung von Medien in den von Wien und Berlin aus organisierten Kriegsgefangenenforschungen erkennbar, ebenso wie auch Spuren der wissenschaftlich-„objektiven“ Anordnung der Aufzeichnungsapparaturen darin dokumentiert sind. Doch gehen die Resultate mit ihrer Eigengesetzlichkeit und Performanz auch darüber hinaus. Die einzelnen Aufzeichnungen sind mehr und protokollieren mehr als die in ihnen materialisierten Interessen, etwa Störungen, Unterbrechungen und Eigenschaften der Medien selbst wie das Rauschen des Phonographen. Insofern ist es auch möglich zu fragen, inwieweit Widerstände gegen die angelegten wissenschaftlichen Verfahren darin aufgezeichnet sind. Ein solches Potenzial zu Gegenpositionen variiert jedoch nach den unterschiedlichen Medien, die in sich different sind und zwar aufeinander verweisen, jedoch nicht ineinander aufgehen. Jede Form der Aufzeichnung bringt damit ein jeweils spezifisches Wissen hervor. So geben etwa anthropologische Fotografien etwas anderes zu sehen als das, was ein Text, in den sie eingebettet sind, beschreibt.¹⁰ Filme vermitteln eine andere Konstruktion der Kultur abgefilmter Menschen als Tondokumente ihrer Stimmen.

Ich möchte daher der Logik der einzelnen Medien folgen, die Pöch in seinen Berichten über die Kriegsgefangenenforschungen zwischen 1915 und 1918 unterschied. Dabei geht es nicht darum, Pöchs Position affirmativ zu verdoppeln, sondern aufzuzeigen, welche Aufgabe welchem Medium zugeordnet wurde, und zu fragen, inwieweit dieser Anspruch eingelöst, aber auch konterkariert werden konnte.¹¹ Ich weiche insofern von der durch Pöch vorgegebenen Reihenfolge ab, als ich zwar ebenfalls zunächst die klassischen anthropologischen Verfahren zur Produktion stillgestellter Bilder analysiere (Kap. III), mich dann jedoch nicht dem Ton, sondern zunächst den Filmaufnahmen zuwende (Kap. IV). Damit trage ich dem Primat des Visuellen Rechnung, der immer wieder für die Anthropologie des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts geltend gemacht wurde.¹² Als

¹⁰ Für die Fotografie vgl. etwa Geimer 2002a und 2002b, für die unterschiedlichen Visualisierungsformen der physischen Anthropologie Hanke 2007.

¹¹ Ähnlich haben Christine Hanke (2007) und Julia Köhne (2009) ihre Studien zur Anthropologie und zur Kriegshysterie aufgebaut: in Kapiteln zu den einzelnen Aufzeichnungsformen (Tabellen, Akten, Fotos, Filme), in denen sie die jeweils spezifische Verbindung von Medium und Aussagen untersuchen.

¹² Vgl. Hanke 2007, S. 168f.

dritten Bereich untersuche ich die Tonaufnahmen, die sich insofern eklatant von den anthropologischen Bildern und Filmen unterscheiden, als sie eben kein bildgebendes Verfahren darstellen (Kap. V). Für die folgende Analyse von wissenschaftlichen Verfahren und Aufzeichnungen ist somit die Unterscheidung von Sichtbarmachungen und Hörbarmachungen relevant.¹³

Bildliche, plastische und kinematographische Vorgehensweisen verstehe ich als bildgebende Verfahren, die im repräsentationalen Zusammenhang mit ihrem Gegenstand stehen können, aber nicht müssen, als Strategien der Visualisierung und Sichtbarmachung also.¹⁴ Der Begriff der zu betrachtenden anthropologischen *Sichtbarmachungen* oder Visualisierungen verweist auf die eigenständige Produktivität und Performanz von anthropologischen Bildern, die spezifische Effekte der Evidenz hervorbringen.¹⁵ Ich nehme dabei an, dass die „objektiv“ operierenden Medien, die vermeintlich ohne Einwirkung von Subjekten selbsttätig Fakten aufzeichneten, grundsätzlich an der Konstruktion der Ergebnisse beteiligt waren, dass also Resultate und Kategorien ohne die verwendeten Medien nicht denkbar beziehungsweise nicht existent waren. Bei den bildgebenden Verfahren handelt es sich damit um Prozesse, die nicht etwas Vorgängiges nachahmen, sondern durch die der dargestellte Gegenstand und das Wissen über ihn mitkonstruiert werden.

Innerhalb der Sichtbarmachungen sind mehrere Arten der Zurichtung zu unterscheiden, die aus einem Körperteil oder einem Artefakt im Rahmen von „Rassen“- und Völkertheorien ein lesbares, auswertbares Produkt herstellen sollten. Körperteile etwa wurden zu Präparaten, zu konservatorisch behandelten Knochen oder in Flüssigkeiten eingelegten Organen gemacht. Hans-Jörg Rheinberger hat daher argumentiert, dass ein Präparat nicht so etwas wie „reine Natur“ darstellt, sondern ein Hybrid ist, eine Amalgamierung von Natur und Kultur.¹⁶ Präparate als kulturell zugerichtete Naturgegenstände bilden demnach sich selbst ab: Sie sind nicht nur stofflich beispielsweise ein eingelegtes Gehirn, sondern stellen zugleich ein Bild des Gehirns dar. Da Präparate materiellen Anteil an ihrem Bild haben, also den Stoff der Vorlage teilen, können sie, nach den Begrifflichkeiten von Charles Sanders Peirce¹⁷, als Index bezeichnet werden.

¹³ Vgl. hierzu Lange 2011c, bes. S. 31–37.

¹⁴ Vgl. Rheinberger 2001.

¹⁵ Vgl. Hanke 2007, S. 168.

¹⁶ Vgl. Rheinberger 2001.

¹⁷ Vgl. Peirce 1903/1983.

Indizes unterscheiden sich damit von Ikonen – Bildern, die ihre Vorlage nach dem Kriterium der Ähnlichkeit bzw. der Repräsentation veranschaulichen. Hierzu zählen Fotografien, Zeichnungen und Filme von Menschen. Die Möglichkeit, in einem Bild das Abbild etwa eines Menschen zu erkennen, ist dabei kulturell-spezifisch geprägt. Der Wachs- oder Gipsabguss, den Michael Taussig als eine Kombination von Ähnlichkeit und Kontakt beschreibt¹⁸, tendiert in diesen Kategorisierungen ebenfalls zum Präparat: Er hat einmal den Körper des Menschen berührt, ist eventuell mit seiner DNA behaftet, hat möglicherweise Anteil am realen Körper. Der Abguss bildet ein Substitut des Körperteils, wird als solches aber ganz ähnlich den Präparaten „zugerichtet“, es werden ihm etwa die Augen geöffnet oder die Haare modelliert, er wird geschliffen, poliert, koloriert, lackiert. Diese ästhetischen Eingriffe rechtfertigten es, auch bildende Künstler zur Herstellung solcher Schaumasken oder -büsten heranzuziehen, wobei Anthropologen jedoch stets darauf bedacht waren, „künstlerische Freiheiten“ zu unterbinden und wissenschaftlichen Ansprüchen unterzuordnen.¹⁹

Beide Arten von Bildern – indexikalische und ikonische – können als Sichtbarmachungen verstanden werden, die ihren Gegenstand durch die Sichtbarmachung hervorbringen, ihn durch wissenschaftliche Perspektiven und handwerkliche oder mechanische Verfahren mitkonstruieren. Filme zählen dabei zu den ikonischen Bildern, unterscheiden sich jedoch von der Fotografie durch ihre Zeitlichkeit, ihre Eigenbewegung und die daraus resultierende Fähigkeit, Bewegungen wiederzugeben. Sichtbarmachungen, so argumentiert Rheinberger, sind außerdem noch Bilder, die nicht zwingend in einem ähnlichen Verhältnis zum Original stehen. Darunter fallen Symbole, die aufgrund von Bildkonventionen ohne Ähnlichkeit auf das Original verweisen, aber auch andere Bilder: etwa Tabellen, Schemata und Graphen. Allen diesen Darstellungen – Index, Ikone und Symbol nach der Unterscheidung von Peirce – ist gemein, dass sie wissenschaftliche Bilder sein können, die etwas visualisieren, etwas sichtbar machen.

Den im letzten Kapitel behandelten Tonaufnahmen liegt kein bildgebendes Verfahren zugrunde. Dennoch erinnert die Zurichtung der Töne – ihre Aufzeichnung in Wachs, ihre anschließende chemische Behandlung und mechanische Reproduktion – an die Herstellung von Präparaten.²⁰ Wie bei

¹⁸ Vgl. Taussig 1993, S. 53.

¹⁹ Vgl. dazu u. a. Lange 2011a.

²⁰ Jonathan Sterne hat als Kontext der frühen Wachszylinder die damals populäre Kulturtechnik des Einbalsamierens geltend gemacht. Vgl. Sterne 2006, S. 292–301. Vgl. auch Kap. III.5.

Gipsabdrücken kam bei den Schallabdrücken im Reproduktionsverfahren das Material Schellack zum Einsatz. Auf den Wachsplatten und Wachswalzen wurden zwar die Einritzungen durch Grammophon oder Phonograph sichtbar, jedoch waren diese mechanisch aufgezeichneten Bilder nicht der Erkenntnisgegenstand der Phonogrammarchiv, der Sprach- und Musikwissenschaftler. Der Umweg über die Tiefen- oder Seitenschrift, das plastische Relief, diente als Mittel zum Zweck, zur Wiedergabe der aufgenommenen Töne. Die Tonaufnahmen machen nichts sichtbar, sondern etwas hörbar, das naturwissenschaftlich analysiert, linguistisch, phonetisch, musikwissenschaftlich, psychologisch untersucht werden konnte, auch anthropologisch, sofern „Rassen“ und „Sprachen“ zusammengedacht wurden, und ethnografisch im Sinne der Dokumentation von Genres und folkloristischen Stoffen.

Auch das Aufzeichnen von Tönen wurde als „objektives“ Verfahren verstanden, bei dem der Phonograph oder das Grammophon mechanisch und ohne Verzerrung durch ein schreibendes, interpretierendes Subjekt die Schallwellen transkribiert, die von der menschlichen Stimme ausgehen. Die Körperlichkeit der Stimme, die der Tonträger in analoge Informationen umsetzt, war jedoch weder in Berlin noch in Wien Gegenstand einer anthropologischen Untersuchung – etwa der Frage, inwiefern „Rassenmerkmale“ mit physischen Merkmalen der Stimme korrelierten. Vielmehr wurde die Stimme ob ihrer Eigenschaft als Träger der Sprache untersucht, als „Träger konventionalisierter Zeichengehalte“.²¹ Die Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen, die sich weniger einem disziplinären Anspruch als vielmehr den Sammelaufträgen des Phonogrammarchivs in Wien und der Phonographischen Kommission in Berlin verdankten, waren bezüglich der Genres und Inhalte nicht durch den Forschungsauftrag festgelegt. Sie erlaubten es den Sprechern – mehr als Messdaten, Fotografien und Gipsabgüsse –, inhaltlich auf das Verfahren Bezug zu nehmen und es sogar zu kritisieren oder zu unterlaufen, kurzzeitig als ein Subjekt zu agieren und aus dem wissenschaftlich verordneten Objektstatus herauszutreten (Kap. V.5).

Analog zur Behandlung der anthropologischen Bilder als Sichtbarmachungen müssen Tondokumente demnach nicht nur als etwas Hörbares, sondern darüber hinaus als etwas Hörbar Gemachtes verstanden werden. Mit dem Begriff der *Hörbarmachung* möchte ich auf den Konstruktionscharakter der Tonaufnahmen aufmerksam machen: Sie zeichneten auf, was Wissenschaftler geplant oder nicht geplant hatten, geben mehr zu hören, als

²¹ Kolesch/Krämer 2006a, S. 12.

ihnen aufgetragen wurde. Hörbar werden die Stimmen als körperliche Zeichen von Individuen, als die frühe Tontechnologie, nicht-sprachliche Stimmaußerungen, Geräusche sowie möglicherweise Botschaften der Sprecher/innen an die Hörer/innen. Auch weil Töne keine Sichtbarmachungen sind, wurden sie weder im Rahmen der Wiener noch der Berliner Kriegsgefangenenforschungen zusammen mit den anthropologischen Visualisierungen untersucht – eine Beobachtung, die sich wahrscheinlich an vielen historischen Sammlungen wiederholen lässt, innerhalb deren sowohl Messdaten und Bilder als auch Tondokumente hergestellt wurden.²²

²² Ein weiteres Beispiel sind die Sammlungen Hans Lichteneckers (1931). Vgl. Hoffmann 2009.

