

Birgit Abels (Göttingen)

## Zur Eigenästhetik des Schallarchivs. Eine Einlassung zur Diversifizierung des Wissensbegriffs

### *Einleitung*

„Die Wissenschaft, Museen und andere Institutionen stehen [...] mehr denn je vor der Aufgabe, sich mit Afrikas hörbarer Vergangenheit auseinanderzusetzen, sie zu untersuchen und zu reflektieren, um ein eindrucksvolles musikalisches Erbe zu würdigen, das in den ethnografischen Aufnahmen aus den deutschen Kolonien dokumentiert worden ist, wenn auch auf absonderliche und mitunter verzerrende Weise“, schreibt Ronald Radano, Musikethnologe an der University of Wisconsin-Madison und Spezialist für die Geschichte der schwarzen Musik in den USA, im November 2019 in der *ZEIT*.<sup>1</sup> Radano hatte im Jahr 2019 Forschungszeit an der American Academy in Berlin verbracht, in der er sich einem Projekt zur Aufarbeitung vorkolonialer afrikanischer Klangaufnahmen des Berliner Phonogramm-Archivs gewidmet hatte. Radanos Ruf steht bei Erscheinen seines Textes alles andere als isoliert: Im gleichen Jahr, in dem sein Text publiziert wird, lenkt die mehr und mehr in die Öffentlichkeit tretende Restitutionsdebatte das Augenmerk ebenfalls empfindlich direkt auf die postkolonialen ethischen Verwicklungen, denen sich Sammlungen, die koloniale Archivalien beherbergen, endlich stellen müssen. In Deutschland wird die Diskussion zudem befeuert durch die Debatte um das Humboldt Forum, die Fragen des Umgangs mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten zum Gegenstand öffentlichen Interesses macht.<sup>2</sup> Internationale Historiker\*innen hatten kurz zuvor, ebenfalls in der *ZEIT*, vier programmatische und konkrete Forderungen formuliert: (1) die Stärkung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Kolonialzeit sowohl an Universitäten als auch an Museen; (2) ein konkretes Engagement politischer Bildungseinrichtungen in diesem Bereich; (3) Unterstützung bei den besonderen Herausforderungen von u. a. Provenienzforschung und Digitalisierung; sowie (4) die Schaffung einer zentralen Institution, die die Bündelung bereits vorhandenen Wissens verantwortet, z. B. in Berlin.<sup>3</sup>

1 Ronald Radano, „Afrikanische Musik: Geraubte Stimmen“, in: *DIE ZEIT*, 21.11.2019, S. 20. Dieser Artikel ist im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsprojekts *Materialität, Wissensordnung, Institution. Die Eigenästhetik des Klangarchivs* (AB 374/7–1) entstanden und hat zudem Bezüge zu einem von der Europäischen Union im Rahmen des Programms Horizon 2020 geförderten Projektes (No. 862367 – *SoundKnowledge*). Das DFG-Projekt wurde in Zusammenarbeit mit dem Phonogramm-Archiv Berlin/Staatliche Museen zu Berlin umgesetzt.

2 Siehe z. B. die Stellungnahme des Deutschen Kulturrats vom 20. Februar 2019, verfügbar online unter <https://www.kulturrat.de/positionen/vorschlaege-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten/>, 1.9.2020.

3 Brockmeyer, Bettina/Larissa Förster/Bernhard Gißibl/Rebekka Habermas/Ulrike Lindner, „Was wir jetzt brauchen. Für Restititionen und einen neuen Umgang mit der Kolonialgeschichte: Ein Appell von Wissenschaftlern aus der ganzen Welt“, in: *DIE ZEIT*, 13.12.2018, S. 19. In der gleichen Ausgabe der *ZEIT*: Ijoma Mangold, „Es geht nicht ums Verzögern“, Interview mit Hartmut Dorgerloh und Lars Koch, in: *DIE ZEIT*, 13.12.2018, S. 42 und Rebekka Habermas / Ulrike Lindner, „Rückgabe – und mehr!“, in: *DIE ZEIT*, 13.12.2018, S. 19.

Für die Musikethnologie kommen diese Forderungen gut 120 Jahre nach einem der zentralen Gründungs Momente ihrer Vorgängerin, der Vergleichenden Musikwissenschaft, nämlich der Institutionalisierung des Berliner Phonogramm-Archivs. Erst in den letzten Jahrzehnten vor der Wende zum 20. Jahrhundert war Klang verlässlich dokumentierbar und quantifizierbar, mithin wissenschaftsfähig geworden. Dadurch schienen das Medium Klang und konkret die Musiken der Welt völlig neue analytische Zugriffe für das dominante Paradigma der Zeit, den Evolutionismus, zu ermöglichen. Kulturgeographisch orientierte Phonogrammarchive, zuallererst der Berliner Vorreiter, versammelten das Material für dieses Projekt. Viele offene Fragen sind bis heute Gegenstand von Forschung: Welche konkreten Anweisungen ergingen an die Sammler? Welche Netzwerke, welche Dynamiken ergaben sich daraus? In welcher Form sind die wissenschaftlichen Klangontologien der europäischen Gegenwart und damit auch die dazugehörigen disziplinären Wissensordnungen durch die dieser Frühphase zugrundeliegenden klangepistemologischen Grundannahmen geprägt, die auf einer unangefochten kolonialen Weltordnung beruhten? Die Wissensstrukturen und -logiken der europäischen Gegenwart, konkret aber auch der Musikwissenschaft, tragen die Spuren dieser formativen Phase; ihre Institutionen einschließlich Museen und Universitäten ebenso. Dementsprechend sind sie in der Tat, wie Radano und in die Aufarbeitung deutscher Kolonialgeschichte investierte Historiker\*innen deutlich machen, postkolonialer Kritik und Rechenschaftspflicht ausgesetzt und stehen in der drängenden Verantwortung, sich mit der eigenen residualen Kolonialität kritisch auseinanderzusetzen. Spätestens die an das Existentielle reichenden Vorwürfe systemischen Rassismus' in der wissenschaftlichen Welt, die im Jahr 2020 Wissenschaftsregimes auf der ganzen Welt resolut in Frage stellen und die Welt der Musikethnologie alles andere als außen vor lassen,<sup>4</sup> machen eine solche Auseinandersetzung nicht nur zu einer Priorität, sondern völlig unumgänglich. Sie fordern eine Radikalität von Analyse ein, die notwendigerweise an den epistemologischen Grundfesten rütteln muss, auf denen auch Klangarchive im 20. Jahrhundert unhinterfragt festen Fußes standen.

In diesem Beitrag möchte ich theoretische Vorüberlegungen dazu anstellen, wie wir aus unserem Fach heraus inhaltsgeleitet auf die lautbar gemachten Forderungen antworten können. Das Medium einer solchen Antwort muss meines Erachtens wissenschaftliches Tun sein; jenseits der unumgänglichen und überfälligen konstruktiven Gespräche und Eigenanamnesen sind Rhetoriken, deren Absicht eine Relativierung der Vorwürfe ist, unproduktiv und unethisch. Mein Ziel in diesem Beitrag ist es, beispielhaft eine mögliche Wegrichtung vorzuzeichnen, die der eingeforderten Radikalität in ihrer Grundanlage und nicht nur in ihrer Eigenpräsentation gerecht zu werden versucht. Andererseits nähren, so meine Hoffnung, diese Gedanken eine grundständig kritische Auseinandersetzung mit dem Klangarchiv und kontextualisieren es innerhalb übergeordneter Fachdebatten bzw. ebenen solchen Kontextualisierungen den Weg ein wenig. Auch auf fachtheoretischer Ebene ist dies längst überfällig für eine postkolonial orientierte, oder auch nur: postkolonial informierte, Musikwissenschaft.

---

4 Zu nennen ist hier an erster Stelle der Offene Brief von Danielle Brown, „An Open Letter on Racism in Music Studies“, verfügbar unter <https://www.mypeopletellstories.com/blog/open-letter> (17.9.2020). Browns Einlassung hat einen weitreichenden Dominoeffekt in Gang gesetzt, der jüngst u. a. mit erheblichen personellen Veränderungen in der US-amerikanischen Fachvereinigung *Society for Ethnomusicology* (SEM) einherging.

Im Folgenden stelle ich zunächst das Konzept der Eigenästhetik von (Klang-)Archiven vor, das meines Erachtens konzeptuelles Potential in sich birgt, genau jene hegemonialen Wissenskonzepte, die sich dem kolonialen Vorwurf gegenüber rechtfertigen müssen, nicht nur zu hinterfragen. Es erlaubt auch, ihnen in konstruktiver Antwort auf die völlig gerechtfertigten Forderungen den Vorschlag für eine mögliche Alternative an die Seite zu stellen. Um der Konkretion willen führe ich meine grundsätzlich konzeptuell ausgerichteten Überlegungen lose entlang der Spezifika von Sammlungen indischer Raga-Musik und immer wieder konkret auch mit Blick auf ein bestimmtes Klangarchiv, nämlich der Felix van Lamsweerde-Sammlung indischer Musik (beheimatet an der Universität Göttingen). In den vergangenen drei Jahren ist diese Sammlung im Rahmen eines von der DFG geförderten Projekts in Göttingen und Berlin digitalisiert und beforscht worden.<sup>5</sup> Für diesen Zusammenhang werden zunächst eine Kontextualisierung des Materials und ein kurzer Abriss der relevanten Satellitendebatten nötig sein. Abschließend führe ich die archivtheoretischen Argumente zurück zur tagesaktuellen Debatte um residuellen Kolonialismus und Rassismus in der Wissenschaft, konkret um deren Latenz in der Musikwissenschaft, und formuliere, was ich als den Chancenreichtum einer Situation begreife, die eine Diversifizierung des Wissensbegriffs unumgänglich macht.

### *Klangarchive und ihre Eigenästhetik*

Die „Frage des Archivs“, schreibt Jacques Derrida, „[ist] nicht eine Frage der Vergangenheit. [...] Es ist eine Frage von Zukunft, die Frage der Zukunft selbst, die Frage einer Antwort, eines Versprechens und einer Verantwortung für morgen.“<sup>6</sup> In all ihrer aphoristischen Qualität führt diese Aussage gleich zum Kern der Sache. Denn Archive historischer Klangaufnahmen sind Wissensorte, die verfasst sind in der Materialität der Tonträger, die sie beinhalten; in der Wissensordnung, die sie produzieren und repräsentieren; und in der Institution, die sie darstellen. Mögen die Archivalien naturgemäß auch Bezüge zu früheren Zeitpunkten haben, als Archiv tragen sie ihren Teil zu den wirkmächtigen Wissensstrukturen bei, aus denen heraus wir ein Morgen überhaupt nur denken können. Das können sie deshalb, weil sie ihre Strahlkraft und Relevanz für zeitgenössische musikalische Praktiken und Musikdiskurse nicht nur durch das historische Narrativ erlangen, das sie vorschlagen, sondern vielmehr auch durch ihre Eigenästhetik.

In der musikwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Archiven historischer Klangdokumente weltweit dominieren präservationalistisch-kulturschützende Ansätze, die auf die Sammlung zwecks Bewahrung konkreter, jeweils unterschiedlich definierter Musikkulturen zielen. War dies vormalig ein primär von nordatlantischen Wissenschaftler\*innen und Forschungseinrichtungen ausgehendes Unternehmen, das eng mit der institutionellen und intellektuellen Geschichte der Vergleichenden Musikwissenschaft und Musikethnologie / Ethnomusikologie verzahnt ist und ein entsprechend weites Spektrum von Erkenntnisinteressen verfolgt, so handelt es sich seit mehreren Jahrzehnten um ein kontrovers diskutiertes Kulturpolitikum von globaler Relevanz.<sup>7</sup> Die kulturpolitische Dimension ergab sich nicht

5 Siehe <https://www.uni-goettingen.de/en/556311.html> (19.12.2020).

6 Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Berlin 1997, S. 65.

7 Siehe u.a. Anthony Seeger / Shubha Chaudhuri (Hrsg.), *Archives for the Future. Global Perspectives on Audiovisual Archives in the 21st Century*, Kolkata 2004; Michelle Aubert / Richard Billeaud (Hrsg.), *Image and Sound Archiving and Access: The Challenges of the Third Millennium*, Paris 2000; Gabrielle

zuletzt aus der Konvention zum immateriellen Kulturerbe, die die UNESCO im Jahre 2003 verabschiedet hat, und entwickelte insbesondere in den letzten zehn Jahren einen Fokus auf Fragen der musikalischen Nachhaltigkeit und kulturellen Ökologien im Sinne Batesons.<sup>8</sup>

Kritische, kulturtheoretisch orientierte Ansätze, die bislang in der Musikwissenschaft vergleichsweise wenig Resonanz gefunden haben, untersuchen das Archiv als Wissensort mit inhärenter Binnenlogik, der autoritative Kenntnis definiert, indem er zu Erinnerndes (d.i. Archiviertes und zu Archivierendes) und zu Vernachlässigendes (d.i. nicht Archiviertes und nicht zu Archivierendes) trennt. Auf diese Weise wird autoritatives Wissen als solches gekennzeichnet und durch die archivalische Konstruktion historischer Genealogien legitimiert; mehr noch, das Archiv als „Gedächtnisort“<sup>9</sup> suggeriert einen „memoriale[n] Imperativ, der da lautet: Du sollst nicht vergessen“<sup>10</sup> – dieses nicht vergessen, während *jenes*, i.e. das nicht Archivierte, implizit dem Vergessen anheimgegeben werden kann. Archive bieten demnach nicht nur Orientierungsmarken, sondern machen auch „Identitätsangebote, [die] den Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart schlagen sollen“<sup>11</sup> und die moralisch aufgeladen sind, weil innerhalb der archivalischen Wissensordnung das Archiv selbst zum Erinnerungsinhalt wird: Archiviertes ist nicht nur des Erinnert- und damit Gewusst-Werdens wert, es ist vielmehr auch zu erinnern. Erinnern und Vergessen, Archiviertwerden und nicht Archiviertwerden sind damit zwei Facetten der Temporalisierung von Wissen: Durch Priorisierung von Inhalten (Archivierung) wird Kontinuität und ein lineares Band zur Vergangenheit suggeriert, während der bewusste Prozess des Ausschließens vom Archiv (Nicht-Archivierung) just die Diskontinuitäten mit der Vergangenheit akzentuiert und damit kulturelle Eigendynamisierung in Gegenwart und potentieller Zukunft ermöglicht. Mit Landwehr gefragt: „Ist es eher ein Nichtwissen der Zukunft (Ahnungslosigkeit), um den Bezug zur Vergangenheit nicht zu verlieren, oder ist es eher ein Nichtwissen der Vergangenheit (Vergessen), um Zukunft zu gewinnen?“<sup>12</sup>

Diese zunächst theoretisch anmutende Frage gewinnt an konkreter kulturwissenschaftlicher und musikwissenschaftlicher Relevanz in dem Moment, in dem sich Archivierung und Nicht-Archivierung jeweils als Ermöglichungspraktiken betrachten lassen. Die Geschichte

---

Berlin / Artur Simon (Hrsg.), *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogrammarchiv*, Berlin 2002; Shubha Chaudhuri, „Preservation of the World’s Music“, in: *Ethnomusicology: An Introduction*, hrsg. von Helen Myers, London 1992; Ashok D. Ranade / Shubha Chaudhuri / Vidya Rao (Hrsg.), *Working Papers from the Seminar and Workshop on Documentation and Archiving in Ethnomusicology*, New Delhi 1987; Anthony Seeger, „The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today“, in: *Ethnomusicology* 30/2 (1986), S. 261–276. Allgemeiner zur kulturwissenschaftlichen Forschung zu kulturellem Eigentum und immateriellem Kulturerbe im Sinne der UNESCO, siehe Regina F. Bendix und Stefan Groths Überblickstext „Cultural Property: Interdisziplinäre Forschung zu einem dynamischen Feld“, in: Stefan Groth / Regina Bendix / Achim Spiller (Hrsg.), *Kultur als Eigentum. Instrumente, Querschnitte und Fallstudien*, Göttingen 2015, S. 1–13.

8 Siehe hierzu beispielsweise Jeff Todd Titon (Hrsg.), *the world of music* 51/1 (2009), Sonderausgabe zum Thema *Music and Sustainability*; und Dan Bendrups / Huib Schippers (Hrsg.), *the world of music (new series)* 4/1 (2015), Sonderausgabe zum Thema *Sound Futures: Exploring contexts for music sustainability*.

9 Achim Landwehr, „Kulturelles Vergessen. Erinnerung an eine historische Perspektive“, in: *Merkur* 795 (69), August 2015, S. 84–92.

10 Ebda., S. 84.

11 Ebda.

12 Ebda., S. 87.

der Musik ist immer eine kulturelle Konstruktion,<sup>13</sup> die auch Eigenverortung ermöglicht, und das Klangarchiv ist ein potentes System, die dieser Konstruktion immer inhärenten Machtstrukturen zu produzieren und gleichzeitig abzubilden. Gerade das materielle Objekt – Wachszyylinder, Tonband und andere Tonträger – suggeriert die Greifbarkeit und Spezifität, die für kulturelle Wertzuschreibung an das hart umfochtene immaterielle Kulturerbe kulturpolitisch so bedeutend sind<sup>14</sup> und außerdem im nordindischen Kontext als „mechanical embodiments of tradition“<sup>15</sup> einen anerkannt wichtigen Faktor im Sozialsystem der Raga-Musik darstellen. Nicht immer transparent ist dabei die obengenannte Binnenlogik, die nämlich festlegt, „wie und wofür [das Archiv] benutzt werden kann und soll – und wofür nicht [...] Bestimmte Ordnungs-, Verfahrens- und Gebrauchsformen werden eingerichtet und durch Normen autorisiert, andere Wissensordnung und Gebrauchspraktiken dadurch jedoch absichtlich oder unabsichtlich benachteiligt oder gar ausgeschlossen“<sup>16</sup>. Insbesondere diese Intransparenz ist in kolonialen und postkolonialen Konstellationen, wie sie im Fall von Nordindien vorliegen, ein überaus relevantes Moment in der spannungsgeladenen Aushandlung konkurrierender Vorstellungen davon, was musikalisches Wissen und musikalische Expertise eigentlich seien – und wer sie besitze (und wer nicht).

Es ist dieser Prozess, auf den Jacques Derrida mit seinem Titel *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie: Die Geheimnisse des Archivs*<sup>17</sup> anspielt: Archive konstituieren und konstruieren Entstehungsnarrative (Genesen); Traditionen (Genealogien); Formen, die eine durch ihre Historizität autoritative Semantik<sup>18</sup> beanspruchen (Genre), und schließlich den Mythos vom musikalischen Genius. Alle vier Kategorien sind in der Raga-Musik Nordindiens nicht nur historisch wie aktuell von zentraler Bedeutung, sondern auch – nicht erst, aber doch vor allem auch – seit dem 20. Jahrhundert hitzigst diskutiert. Die umfassenden lebensweltlichen, sozialen und politischen Umbrüche Indiens im Vorfeld der Unabhängigkeit des Landes und seither haben ebenso umfassende Veränderungen und Fluktuationen in den stark hierarchisierten Sozialstrukturen der nordindischen Raga-Musik bedingt. In genau diese Phase radikaler Umwälzungen und (post-)kolonialer Verwerfungen traten die Musikarchive, und zwar als durch europäische Sammler repräsentierte und damit hegemonial legitimierte Systeme einer Wissensordnung mit implizitem Universalanspruch. Dard Neuman sieht einen „epistemic conflict“<sup>19</sup> zwischen den auf Verschriftlichung und Dokumentation gerichteten Wissensmodi europäischer Sammler und Musikwissenschaftler im frühen und mittleren 20. Jahrhundert und den performanzorientierten „stillen“ Wissensmodi im Sinne des *tacit knowledge* nordindischer Musiker. Dieser „epistemic conflict“ hat, so seine Implikation, durch den (post-)kolonialen Hegemonialanspruch europäischer Denkkordnungen

13 Keith Howard, „Introduction: East Asian Music as Intangible Cultural Heritage“, in: Keith Howard (Hrsg.), *Music as Intangible Cultural Heritage. Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Tradition*, Fanham 2012, S. 1–22.

14 Siehe z. B. Johannes Müske / Thomas Hengartner, „Klänge und Töne als Cultural Property? Medienarchive, klingendes Kulturgut und die Bedeutung der Technik für die kulturelle Aneignung der Klangwelt“, in: Groth / Bendix / Spiller (Hrsg.), *Kultur als Eigentum*, S. 315–339.

15 Daniel Neuman, *The Life of Music in North India. The Organisation of an Artistic Tradition*, Chicago / London 1990 (1980), S. 225.

16 Markus Friedrich, *Die Geburt des Archivs: Eine Wissensgeschichte*, München 2013, S. 78.

17 Jacques Derrida, *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Das Geheimnis des Archivs*, Wien 2006.

18 Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt am Main 1958.

19 Dard Neumann, *A House of Music. The Hindustani Musician and the Crafting of Traditions*, unveröffentlichte Dissertation, Columbia University 2004, S. 94.

zu einer einseitigen und schiefen Historiographie der nordindischen Raga-Musik geführt. Die Rolle indischer Counter-Diskurse (beispielsweise die Agenden eines Vishnu Narayan Bhatkhande und Rabindranath Tagore), noch relevanter allerdings die Rolle der Archive in diesem Prozess vernachlässigt Neuman jedoch, ebenso ihre offenkundige ambivalente Wirkweise: Klangarchive bilden einen Diskurs über Musik als Wissensordnung ab, aber als musikalischer Diskurs selbst haben die Archivalien immer auch latentes subversives Potential. Gerade deswegen bergen alternative Ansätze die Möglichkeit, auch alternative Epistemologien aufzudecken und ihnen im Sinne einer postkolonial aufgestellten Musikwissenschaft Raum zu geben.

Deepak S. Raja<sup>20</sup>, der sich wie Neuman für die in Konflikt stehenden Wissensmodi zeitgenössischer nordindischer Raga-Musik interessiert, merkt an, wie sehr der von Neuman so benannte epistemische Konflikt auch die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit nordindischer Raga-Musik nach wie vor prägt: Die mit Werturteilen konnotierten Dichotomisierungen von Archiv und Repertoire, vom Dokumentierten und Performierten, werden nach wie vor auch in wissenschaftlichen Zusammenhängen oft unhinterfragt reproduziert, so Raja. Van Straaten argumentiert, dass gerade die Dichotomisierung dieser Kategorien musikalischen Wissens der Machtaushandlung dienen: “[The] question of who decides which sounds are currently allowed to be perceived of as Hindustani classical instrumental music, is negotiated in direct relation to a variety of conflicting notions of what musical knowledge is.”<sup>21</sup> Für ebendiese Aushandlungen werden spätestens seit der indischen Unabhängigkeit und in weiterhin wachsendem, für die Tonträgerindustrie nicht zuletzt auch marktökonomisch relevantem Maße auch die Archive herangezogen.<sup>22</sup> Denn die Wissensbestände, die in der nordindischen Raga-Musik zirkulieren, haben zweifelsohne im Laufe des 20. Jahrhunderts ganz fundamentale Verschiebungen erfahren: zwischen Geschriebenem und Ungeschriebenem, zwischen Materialität und Immaterialität, zwischen Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit, zwischen Bewahrung und Veränderung.<sup>23</sup> Das Archiv stellt eine wesentliche Kraft in diesem komplexen Prozess dar. Um im Sinne dekolonialer Aspirationen alternative Zugriffe zu entwickeln, die hegemoniale Wissenskonfigurationen aushebeln können und überhaupt erst einmal möchten, muss zunächst der zu verwendende Archivbegriff präzisiert werden.

Denn „Archiv“ wird meist in einem doppelten Sinne verwendet: zum einen als Bezeichnung für konkrete Sammlungen historischer Klangdokumente, zum anderen als „spezifischer Ort der Produktion einer jeweiligen Erzählung, einer spezifischen und womöglich anderen [...]. Von hier nehmen bestimmte Geschichten ihren Ausgang, während andere

20 Deepak S. Raja, *Hindustani Music. A Tradition in Transition*, New Delhi 2005.

21 Eva-Maria Alexandra van Straaten, “‘Sonorous Treasures’ of *Rāga Chandranandan*: Contesting Knowledge of Hindustani Instrumental Music in the North Atlantic Realm”, in: *Music Moves: Musical Dynamics of Relation, Knowledge, and Transformation*, hrsg. von Charissa Granger, Friedlind Riedel, Eva-Maria Alexandra van Straaten und Gerlinde Feller, Hildesheim 2015.

22 Raja, *Hindustani Music*, S. 55.

23 Allgemeiner hierzu siehe u. a. Joep Bor, “Indian Music and the West”, in: *Proceedings of the “Seminar on Indian Music & the West”*, National Centre for the Performing Arts (1996), S. 1–17, sowie weitere Beiträge in diesem Band; Gerry Farrell, *Indian Music and the West*, Oxford 1997; Neuman, *The Life of Music in North India*; Neuman, *A House of Music*; und Raja, *Hindustani Music*.



nie erscheinen“.<sup>24</sup> Der letztere Archivbegriff, wie ihn Jacques Derrida ausgearbeitet hat,<sup>25</sup> ist eng mit dem Foucault'schen Diskursbegriff verzahnt und bezieht sich ursprünglich somit weniger auf ein konkretes Archiv im Sinne beispielsweise einer Sammlung historischer Klangdokumente, sondern meint eine epistemische Figur oder diskursanalytisch formuliert „das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht. Aber das Archiv ist auch das, was bewirkt, dass all diese gesagten Dinge [...] sich in distinkten Figuren anordnen, sich aufgrund vielfältiger Beziehungen miteinander verbinden, gemäß spezifischer Regelmäßigkeiten sich behaupten oder verfließen [...] es ist das, was den Aktualitätsmodus der Aussage als Sache definiert; es ist das System ihres Funktionierens“<sup>26</sup>. Diese Doppelbedeutung<sup>27</sup> des Archivbegriffs im postmodernen Denken, den ich im Folgenden knapp ausdifferenziere, ist zentraler Ausgangspunkt für eine Suche nach konzeptuellen Alternativen zu residuell kolonialen Ansätzen. Denn die Wirkmacht der Sammlungen von historischen Klangdokumenten in der nordindischen Raga-Musik erschöpft sich jenseits ihrer Materialität nicht in der Kollabierung von Archiv als Wissensordnung einer- und als Produkt der eigenen Gesetze ebendieser Wissensordnung andererseits. Das Archiv entscheidet nämlich nicht nur, „in welcher Form Geschichte verfügbar ist und was unter Verschluss bleibt“<sup>28</sup>, sondern ihm eignet darüber hinaus das, was van Straaten als die affektive Kapazität des Archives beschreibt: „[A]rchivization does something to the musical event it seeks to preserve, affects the people engaged in its conservation and transforms [...] many meanings in the process.“<sup>29</sup> Wenn das Archivieren als Kulturtechnik Menschen also anzumuten<sup>30</sup> vermag, dann vermag es das kraft des eigenästhetischen Effekts des Archivs:<sup>31</sup> Ein Effekt, der aus dem jeweiligen materiellen Archivbestand weit mehr als die Summe der Archivalien macht. Wenn allgemein in der archivtheoretischen Literatur eine Tendenz zu einer Auffächerung des Archivbegriffs auf die Gesamtheit des kulturellen Gedächtnisses zu beobachten ist,<sup>32</sup> so möchte ich hier doch einen ganz anderen Akzent setzen: Eine Fokussierung auf jene Dynamiken, die sich zwischen dem Archiv als Materialität, als Wissensordnung und als Institution entwickeln, und die eine ganz spezifische,

24 Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.), „Einleitung“, in: *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin 2009, S. 7–28, hier S. 9.

25 Siehe Derrida, *Dem Archiv verschrieben*; außerdem ders. *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*.

26 Michel Foucault, „Das historische Apriori und das Archiv“, in: Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.), „Einleitung“.

27 Foucault selbst beschreibt das Archiv kaum in seiner Materialität; die von ihm zentral gestellte Doppelbedeutung des Wortes „Archiv“ ist die 1) des Archivs als Methode und 2) der Archive als diskursrelevante Institutionen. Siehe auch Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M. 1973; Petra Gehring, *Foucault – Die Philosophie im Archiv*, Frankfurt a. M. 2004; und Jan Engelmann, „Aktenzeichen ‚Foucault‘“, in: *Michel Foucault – Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader: Diskurs und Medien*, hrsg. von dems., Stuttgart 1999, S. 215–226, hier insbesondere S. 220.

28 Ebeling / Günzel (Hrsg.), „Einleitung“, hier S. 10.

29 Eva-Maria Alexandra van Straaten, „‘Sonorous Treasures’ of Rāga Chandranandan: Contesting Knowledge of Hindustani Instrumental Music in the North Atlantic Realm“, in: *Music Moves: Musical Dynamics of Relation, Knowledge, and Transformation*, hrsg. von Charissa Granger / Friedlind Riedel / Eva-Maria Alexandra van Straaten / Gerlinde Feller, Hildesheim 2015.

30 Zum Begriff der Anmutung siehe Gernot Böhme, *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern vor Stuttgart 1998.

31 Siehe auch Teil 4, „Ästhetiken des Archivs“, des Sammelbands von Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.), *Archivologie*, S. 223–269.

32 Ebeling / Günzel (Hrsg.), „Einleitung“, hier S. 10.

affektiv-ästhetische Strahlkraft entfalten, die auch den explodierenden Archivdiskurs in den Geisteswissenschaften der letzten zwanzig Jahre mitbedingt hat.

*Archive indischer Raga-Musik | Die Sammlung van Lamsweerde*

Im Falle der Archive historischer Tonaufnahmen nordindischer Raga-Musik bedeutet dies konkret eine Fokussierung auf die Tatsache, dass und wie musikalische Praktiken ganz greifbar durch das Faszinosum Archiv beeinflusst worden sind und damit traditionelle Tradierungsstrukturen – und deren stark regulierte Sozialsysteme – mühelos unterminieren konnten. Das Archiv kanonisiert, aber indem gleichzeitig via Archivalien dokumentierte Spieltechniken, Raga-Konzeptionen und Kompositionen nurmehr den Ein- und Ausschlusskriterien sowie den Zugangsregularien des Archivs unterliegen, ermöglicht diese Kanonisierung a priori immer auch Umdeutungen. Denn, so Wolfgang Ernst, „Macht ist dort, wo nicht erzählt wird. Der Rest ist Deutung, narratives Syntagma. Das Archiv erzählt nicht“<sup>33</sup>. Dieser Ernst'sche „Rest“ ist im Falle von Archiven nordindischer Tonaufnahmen musikalisch verfasst: als musikalischer Diskurs, der sich im Rückbezug auf das materielle Archiv in musikalischen Praktiken selbst vollzieht, beispielsweise der Übernahme obengenannter Spieltechniken oder konkreter melodischer Phrasen eines Ragas außerhalb traditioneller Tradierungslinien. Er interagiert mit Diskursen über Musik, die sich u. a. in archivarischen Strategien und verbalsprachlichen Äußerungen zu Musik vollziehen. Das Dreieck Archiv als Materialität-Wissensordnung-Institution ermöglicht damit fundamentale Veränderungen im Sozialsystem der nordindischen Musik: „[It] enabled, and encouraged, musicians to cultivate audiences as a replacement for the patronage-based relationship typical of pre-Independence era. This transition was fundamental enough to alter the musician-audience relationship and the music that was on offer to the audiences. With this perspective, I refer to music recorded before 1975 as ‘archival music’.“<sup>34</sup>

Raja schätzt die Strahlkraft der Archive auf die zeitgenössische Musizierpraxis in Nordindien als immens ein und formuliert süffisant: „The dead are, indeed, leaving less breathing space for the living.“<sup>35</sup> Dies bezieht er auch auf jene Verschiebungen innerhalb des Sozialsystems nordindischer Raga-Musik, die die „emergence of archival music as study material for aspiring musicians“ ermöglicht haben, konkret mit Blick auf die Auflösung des guru-shishya-Systems zugunsten intensiven Archivmaterialstudiums.<sup>36</sup> Was genau diese transformative Strahlkraft der Archive in just dieser sozialgeschichtlichen Phase der nordindischen Raga-Musik konstituiert und damit auch, ob Rajas These tragfähig ist, wurde jedoch bislang noch nicht untersucht.

Deutlich tritt also hervor, dass musikalischer Diskurs (manifest in musikalischer Praxis) und Diskurse über Musik inklusive Archive sich aufeinander beziehen. So entstehen musikhistorische Narrative. Das durch die archivarische Wissensordnung mit Autorität versehene Klangereignis hat dabei eine besonders komplexe Referenzfunktion für gegenwärtige musikalische Praktiken, denn bei aller Autorität und den damit einhergehenden Unterminierungsangeboten entfaltet es auch einen Sog, den Jacques Derrida als ein Verlangen nach dem

33 Wolfgang Ernst, „Das Archiv als Gedächtnisort“, in: Ebeling / Günzel (Hrsg.), *Archivologie*, S. 177–210, hier S. 185.

34 Raja, *Hindustani Music*, S. 56.

35 Ebd., S. 62.

36 Ebd., S. 66.



Archiv beschreibt: „Es heißt vor Leidenschaft brennen. Es heißt unaufhörlich, unendlich nach dem Archiv suchen zu müssen, da, wo es sich entzieht. Es heißt, ihm nachlaufen, da, wo, selbst wenn es davon zu viel gibt, etwas darin sich anarchiviert. Es heißt, sich ihm in einem zwingenden, repetitiven und sehnsüchtigen Begehren, einem ununterdrückbaren Begehren nach einer Rückkehr zum Ursprung, einem Heim-Weh, einer Sehnsucht nach einer Rückkehr zum archaischsten Ort des absoluten Anfangs zutragen.“<sup>37</sup> Dieser diffuse, nostalgische und vielfach ethnographisch belegte Sog zum vergangenen Klangereignis trägt bei zur komplexen Bedeutsamkeit, die die Tonaufnahme (Materialität des Archivs) von durch die Archivierung als solchen gekennzeichneten „Meistermusikern“ (Wissensordnung des Archivs) als Bestandteil einer bestimmten Sammlung (Institution des Archivs) für aktuelle musikalische Eigenpositionierungen hat, weil sie nämlich die historische Narrativierung und damit auch Eigendynamisierung der musikalischen Gegenwart ermöglicht. Dieser Sog erschöpft sich in keiner der einzelnen Beschreibungen des Archivs als Materialität, Wissensordnung und Institution respektive. Vielmehr stellt er das dar, was eben als die Eigenästhetik von Klangarchiven gedacht wird: das wirkmächtige Mehr, das aus der Summe der Teile Materialität, Wissensordnung und Institution entsteht. In der Analyse der vielfältigen Wirkungen dieser Eigenästhetik liegt demnach auch das besondere Potential, dass sich in Klangarchiven jenseits deren ebenfalls relevanten dokumentarischen Wertes für die musikwissenschaftliche Forschung manifestiert. Die Frage ist also durchaus, was das Archiv eigentlich konkret *ist*. Es interessiert darüber hinaus aber gerade auch, was es *tut*.<sup>38</sup> In Zusammenhang mit der Rassismusedebatte ist zudem die anhängige Frage, ob und wie die Musikwissenschaft diese Prozesse als wirkmächtig zu erkennen bereit ist, obwohl – und gerade weil – sie ihre angestammten Arbeitsdefinitionen von Klang und Archiv sprengt.

In Indien begannen primär europäische Sammler nicht nur viele, sondern auch früh, Tonaufnahmen zu sammeln. Zeitgleich entwickelte sich hier auch eine der größten Tonträgerindustrien der Welt, und mit Akashvani (heute: All India Radio) bereits 1930 auch eine zentrale Rundfunkanstalt, deren archivarische Ambitionen in direktem Zusammenhang mit den sich wandelnden Sozialstrukturen der indischen Raga-Musik der Zeit stehen.<sup>39</sup> Durch die (post-)kolonialen Gesellschaftsstrukturen, in denen die Archive wirkten, trat der von Neuman identifizierte „epistemic conflict“ überaus deutlich zutage. Gerade deswegen lassen sich das Wesen und die Dynamiken der Eigenästhetik der fraglichen Archive nur in klaren Konturen freilegen; auch spricht eine Analyse der Eigenästhetik solcher Sammlungen deutlich zu den verantwortungsethischen Implikationen, die sich aus einer dekolonialen Repositionierung von Forschungsansätzen ergeben. Hierin liegt auch ein wesentlicher Beitrag, den die Musikforschung ganz grundsätzlich zu übergeordneten kulturwissenschaftlichen Diskussionen – hier konkret: archivtheoretischen Fragestellungen – leisten kann und sollte. Gerade weil das Gros der kulturwissenschaftlichen Forschung entsprechend der nordatlantischen geisteswissenschaftlichen Tradition noch stets augenlastig operiert, also vornehmlich auf Text und Bild konzentriert arbeitet, ist ein analytischer Zugriff auf die archivalische Kon-

37 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 161.

38 In Bezug auf das Verhältnis von Archiv und Performanz fragt Diana Taylor Ähnliches und zeigt damit die Wichtigkeit auch der performativen Dynamiken des Archives für Wissenskonfigurationen auf: Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham / London 2003.

39 Manifest zum Beispiel im All India Radio-Verbot des Harmoniums als Begleitinstrument. Siehe Birgit Abels, *The Harmonium in North Indian Music*, Delhi 2010, S. 56ff.

figuration von Wissensordnungen, der die klangliche Dimension (im Projekt als „musikalischer Diskurs“ gefasst) ebendieser Wissensordnungen fokussiert, absolut chancenreich, hat er doch nicht zuletzt potentielle Korrektivfunktion für die traditionelle Archivforschung. Klanglichkeit als Wissensmodus zu akzeptieren bedeutet ein Aufbrechen konventioneller epistemologischer Grundannahmen, das im Sinne der aktuellen (Post-)Kolonialismusdebatte nur produktiv sein kann.

### *Abschließende Überlegungen*

Ein solches Aufbrechen epistemologischer Grundannahmen resoniert mit den Forderungen, die von Rassismus- und Restitutionskritiker\*innen formuliert werden. Eine Wissenschaft, die sich mit den Musiken der Welt beschäftigt, steht in der Pflicht, sich den epistemologischen Konfigurationen, mit denen sie sich beschäftigt, als mehr als einem ethnographischen Objekt zu nähern. Boaventura de Sousa Santos, eine Schlüsselfigur der sogenannten Theorie aus dem Süden, hat prominent zur Ermöglichung von „Ökologien von Wissen“ aufgerufen: zu einer bewussten Wertschätzung von epistemologischer Diversität als theoretischem und methodologischem Referenzrahmen, deren Ziel die Dezentrierung des Dominanzanspruches eurozentrischen Denkens ist. De Sousa Santos argumentiert, dass es keine globale soziale Gerechtigkeit ohne globale kognitive Gerechtigkeit geben könne: „The epistemological diversity of the world is immense, as immense as its cultural diversity and [...] the recognition of such diversity must be at the core of the global resistance against capitalism and of the formulation of alternative forms of sociability [...]. The epistemological privilege granted to modern science from the seventeenth century onwards, which made possible the technological revolutions that consolidated Western supremacy, was also instrumental in suppressing other, non-scientific forms of knowledges and, at the same time, the subaltern social groups whose social practices were informed by such knowledges.“<sup>40</sup> Der epistemologische Erdrutsch, den de Sousa Santos einfordert, hat die Anerkennung alternativer Epistemologien zum Ziel, weil diese potentiell neue politische Strategien in sich bergen können, die marginalisierten und unterdrückten Gruppen den Raum zugestehen, die Welt als (auch) die ihre zu repräsentieren – ein Begehren, das auch Danielle Brown in ihrem Offenen Brief an die größte Vereinigung unseres Faches, die US-amerikanische Society of Ethnomusicology,<sup>41</sup> schmerzhaft greifbar macht. Klangarchive als komplex-streitbare Wissenskonfigurationen und Musikmachen als Wissenspraxis in de Sousa Santos‘ Sinne zu akzeptieren, bedeutet jedoch auch, den Autoritätsanspruch von Wissenschaft im Allgemeinen und den unseres Faches im Konkreten zu relativieren in der Lage zu sein. Es mag kein Zufall sein, dass ein völlig anschlussfähiger Ansatz von einem ähnlich radikalen Denker unserer Zeit vorgeschlagen wird. Dessen Überlegungen sind aber aus einem gänzlich anderen theoretischen und ideologischen Zusammenhang, nämlich seiner Frustration mit dem Feldforschungsbegriff der Kulturellen Anthropologie, erwachsen: Der Anthropologe Tim Ingold hat ebenfalls seine Stimme für die gezielte Unterminierung der etablierten Autoritätsansprüche von Wissenschaft erhoben.<sup>42</sup> Ingold schreibt einem solchen Waffenstrecken Heilungspoten-

40 Boaventura de Sousa Santos, *Another knowledge is possible: Beyond Northern epistemologies*, Verso 2008, S. ix.

41 Brown, „An Open Letter on Racism in Music Studies“.

42 Tim Ingold, „That’s enough about ethnography!“ in: *HAU! Journal of Ethnographic Theory* 4/1 (2014), S. 383–395.

tial zu: Ein Heilungspotential, das möglicherweise in der Lage ist, ein fruchtbares Gespräch anzustoßen, das die rivalisierenden epistemologischen Konfigurationen einer postkolonialen Welt in Austausch miteinander bringt. Ebenso wie die Idee von Wissensökologien sieht ein solcher Ansatz epistemologische Differenz und Diversität als tragfähige Grundlage für eine weniger koloniale wissenschaftliche und politische Zukunft. Eine solche Zukunft, die kristallisiert sich aus beiden Ansätzen heraus, fußt nicht auf angenommener Faktizität, sondern auf Gespräch und Resonanz. Eine solche Perspektivenverschiebung ist nicht nur politisch längst überfällig. Sie wird auch die Welt intellektuell ungleich bunter machen.

*Abstract*

Restitution, repatriation, racism – these three buzzwords have shaped recent debates relating to the post-colonial framing of museum collections, and of sound archives specifically, on the one hand, and ethnomusicology as an academic discipline on the other. Against the backdrop of these debates and their implications, this contribution offers preliminary thoughts on how we, as music scholars, can respond to these discussions, and what new approaches the critical research into musical archives might be able to offer to a community of scholars grappling with urgent issues of our time. To this end, I will introduce the idea of *Eigenästhetik* (distinct aesthetics) as inherent to and constitutive for sound archives. The notion of *Eigenästhetik* invites inquiry into those hegemonial notions of knowledge which, for very good reasons, are currently on a (somewhat hopeless) defence. It also suggests a number of intellectual alternatives to (neo-) colonial epistemologies that have outlived their usefulness.